

L'ÉCRIVAIN AU MIROIR

Dominique VIART

Professeur de littérature française à l'université de Lille III

Forme de l'écriture de soi, l'autoportrait est l'une des voies d'accès à la complexité du « je ». Mais tout texte littéraire n'est-il pas, au fond, un portrait de son auteur ?

À la différence de l'autoportrait pictural, qui répond à la question « comment suis-je ? » (ou plutôt « comment est-ce que je me vois ? »), l'autoportrait littéraire, qui semble se donner pour horizon le fameux adage de Socrate « connais-toi toi-même », s'interroge sur le « qui suis-je ? ». Ou plutôt, il suppose résolue la question, dont il prétend exposer la réponse. C'est dire – et doublement – qu'il passe par la réflexion. Un homme, ou une femme, se regarde, se réfléchit ; le texte est à la fois son miroir et l'espace de son introspection : ainsi se présentent les Essais de Montaigne, qui furent, au seuil de la littérature française, la première entreprise d'autoportrait. L'auteur souhaite en effet y exposer « aucuns traits de [s]es conditions et humeurs » afin que parents et amis « nourrissent plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont eue de [lui] ». Loin d'une stricte contemplation narcissique, il s'agit bien, on le voit, d'un véritable effort d'analyse introspective.

Autoportrait et autobiographie

L'autoportrait appartient donc aux formes nombreuses de l'écriture de soi. À ce titre, il est proche de l'autobiographie, mais s'en distingue par plusieurs traits. Dans Le Pacte autobiographique, Philippe Lejeune définit celle-ci comme 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 ». Or, l'autoportrait déroge à cette définition en ce qu'il n'est pas un récit et que sa perspective n'est pas rétrospective. En effet, l'écrivain propose un portrait de lui à un instant donné, et le conçoit le plus souvent comme intemporel. C'est la nature profonde du sujet – son être ou son essence – que le texte tente de saisir et d'exprimer. Aussi, plus qu'au récit, narration de ses « aventures » ou de ses expériences, il fait appel à la description et au discours.

La description est ce qui rapproche le plus l'autoportrait littéraire de son équivalent pictural. Lorsque Montaigne écrit : « J'ai au demeurant la taille forte et ramassée ; le visage non pas gras mais plein ; la complexion entre le jovial et le mélancolique, moyennement sanguine et chaude, Unde rigent setis mihi crura, et pectora villis, la santé forte et allègre, jusque bien avant en mon âge, rarement troublée par les maladies », il est possible de se représenter l'homme qu'il fut. Force est de reconnaître cependant que ce n'est qu'une silhouette : il est bien rare que les autoportraits littéraires s'étendent longuement sur les caractéristiques physiques. On en vient très vite aux aspects psychiques, au caractère. L'ajustement – ou l'articulation – de la description physique et de la description psychique joue évidemment de la relation entre les deux : concordance (comme chez Montaigne : « Mes conditions corporelles sont en somme très bien accordantes à celles de l'âme ») ou opposition. Dans le premier cas, on retrouve les « théories » actuelles de la psychomorphologie ou de son ancêtre du XIX^e siècle, la physiognomonie, chère à Balzac. Dans le cas contraire, l'autoportrait est plus contrasté, et trouve souvent sa justification dans la volonté de manifester une vérité psychique insoupçonnée derrière les traits physiques qui la dérobent.

Les voies multiples de l'identification

Il convient d'ailleurs de remarquer que l'écrivain se saisit à travers des catégories qui sont celles de son temps (celles de la médecine des « humeurs » – jovial, mélancolique, sanguin – chez Montaigne), comme si tout homme se demandait, avant de nuancer éventuellement, à quel « type humain » il appartient. C'est l'une des tensions caractéristiques de l'autoportrait que de prétendre afficher à la fois

une singularité et une appartenance générique : « je suis comme vous, je suis différent de vous » semble dire celui qui se portraiture.

Autre tension du même ordre, bien repérable chez Montaigne : celle qui lie nature et culture. Au moment où il évoque les parties les plus naturelles de son corps – comme les poils –, l'écrivain cite le poète latin Martial ! Il se saisit ainsi lui-même à travers une culture, et non dans une illusoire immédiateté. Il en va de même lorsque Michel Leiris recourt aux mythes pour se présenter dans *L'Âge d'homme*. C'est dire que l'on ne se connaît que par le truchement d'un savoir qui permet d'aller plus loin en soi, de se rendre plus attentif et plus perspicace dans l'observation de soi-même. Car la finalité principale de l'autoportrait est bien d'exprimer une vérité de soi-même. À ce titre, il est proche aussi de l'autobiographie rousseauiste, qui tourne au plaidoyer pro domo. Or, s'il importe d'exprimer cette vérité, c'est que celle-ci n'est pas évidente. Le discours prend alors le pas sur la description, pour affiner l'exposé des méandres psychiques de l'écrivain. On retrouve une différence de même nature que celle soulignée par Marcel Proust entre le moi social et le moi créateur. À ceci près qu'il s'agit plutôt ici de l'écart entre la perception intime de soi et le personnage extérieur que chacun ne manque pas de jouer : « le « moi » du sujet n'est pas identique à la présence qui vous parle » rappelle Jacques Lacan.

Le souci de se démasquer soi-même réactive un topos romantique qui oppose la vérité profonde de l'être, insoupçonnée, à son apparence sociale. Les deux auto-portraits que, dans *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset (acte I, scène 1), donnent respectivement d'eux-mêmes Coelio et Octave, sont à cet égard très éclairants : si le premier s'accorde pleinement avec la figure mélancolique qui est la sienne, l'autre dissimule son tourment sous les déguisements de l'ivresse et du carnaval et préfère se peindre en « danseur de corde », ivre de vie, cynique et insoucieux.

Se décrire, s'écrire : le style, c'est l'homme

Sans doute est-ce cette dimension « romantique » qui fait de la poésie le lieu privilégié de l'autoportrait, à côté de l'essai au sens de Montaigne. Le « sujet lyrique », en effet, cherche toujours à s'épancher. Il s'interroge et s'expose, hors de tout récit. Expression de soi par soi, la poésie lyrique est paradoxalement une forme d'autoportrait assez peu envisagée comme telle, alors même qu'elle devrait l'être à un double titre : d'une part en raison du propos qui s'y tient, d'autre part à travers l'expression même, qui « trahit » (au sens positif du terme) une certaine intimité du sujet.

Prolonger cette réflexion conduit inéluctablement à parler du « style » de chaque écrivain, car il ne paraît pas impossible de soutenir que l'écrivain se peint aussi (surtout ?) dans la forme même de son écriture. Sartre rappelait volontiers que tout « style est gros d'une métaphysique ». On pourrait avec lui arguer que toute écriture manifeste une personnalité : que l'on pense à Verlaine et sa mélancolie saturnienne, mais aussi à Céline, caustique et emporté, à Julien Gracq, esthète cultivé, ou encore à l'inquiétude de Claude Simon, en arrêt devant la sensation, l'image à décrire, soucieux de précision au point de multiplier les ajustements et les corrections.

Un exemple dit peut-être encore mieux à quel point la forme de l'expression tient parfois du portrait « en creux » : c'est celui du monologue intérieur. Lorsque James Joyce, à la fin d'*Ulysse*, cède la parole à Molly Bloom, le ton du personnage, sa verve, la décrivent plus et mieux que les propos fragmentaires et aux limites de la cohérence qu'elle tient. On pourrait dire la même chose du Bavard de Louis-René des Forêts et, plus généralement, de tous ces textes qui imitent la parole libre de l'analysé sur le divan du psychanalyste. Pierre-Jean Jouve fut un précurseur de ces entreprises : son roman *Vagadu* est l'auto-portrait d'un personnage fictif, Catherine Crachat, élaboré selon le mode des associations libres où se mêlent et se confondent rêves, souvenirs, angoisses et images fantasmatisques. Un tel rapprochement souligne que l'autoportrait n'a de sens que s'il est un exercice de sincérité. Montaigne, le premier, en a reconnu l'exigence : « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car c'est moy que je peins. Mes défauts s'y liront au vif et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. » Dans *L'Âge d'homme*, Michel Leiris pousse cette exigence jusqu'à l'impudeur, et la littérature contemporaine a désormais renoncé à toute réserve, au prix parfois de certaines provocations, inaugurées notamment par Hervé Guibert. C'est que

l'autoportrait suppose une certaine « prise de risque » (ce que Leiris appelle la « corne de taureau ») dans l'exhibition de travers ou de vices que le commun des mortels préfère dissimuler. C'est à ce prix que cet exercice littéraire acquiert une véritable valeur aux yeux de l'écrivain.

Révéler l'autre en soi

Qui délibère de se dire fait l'expérience de l'ambivalence même de la syntaxe : qu'inscrire après le verbe être conjugué à la première personne ? Écrire « je suis », c'est commencer à se dire autre que soi, à dire l'autre que l'on porte en soi. On connaît l'incipit en forme de dérobade de Nadja : « Qui suis-je ? Si par exception je m'en rapportais à un adage : en effet pourquoi tout ne reviendrait-il pas à savoir qui je "hante" ? ». André Breton met ici en évidence un axiome de l'autoportrait, qui est de construire une image de soi. Octave, le personnage de Musset, choisit le détour de l'allégorie : « Figure-toi un danseur de corde [...] c'est ma fidèle image que tu vois ». « Je suis un soir d'été » chante Jacques Brel dans un autre registre.

À certains égards, la littérature retrouve ici une pratique picturale : les peintres donnent fréquemment d'eux-mêmes un « autoportrait en... » ou « autoportrait à... » qui les transforme en personnages de leurs propres tableaux. De même, de nombreux titres de livres sont des variations sur un même motif : Portrait de l'artiste en jeune homme (James Joyce), Portrait de l'artiste en jeune chien (Dylan Thomas), Portrait de l'artiste en jeune singe (Michel Butor), Portrait de l'artiste en jeune Tisserin (Adrien Pasquali), etc.

Jeux de masques et de déguisements donc, mais qui ont vocation à démasquer quelques traits significatifs de la personnalité. On en revient ainsi à l'idée que l'individu ne constitue son identité que par le truchement de médiations. « Il y a de l'autre en moi » continuent d'affirmer les écrivains à la suite de la formule radicale de Rimbaud « Je est un autre ». Aussi faut-il étendre la conception de l'autoportrait à ces pratiques détournées que sont aujourd'hui certaines biographies « imaginaires ». Que l'on songe par exemple à Francis Ponge dont le Pour un Malherbe offre en creux le caractère et les choix du poète contemporain, à Pierre Michon qui se projette dans ce Rimbaud le fils dont il reconstitue la figure, au Très Bas de Christian Bobin (identifié à saint François d'Assise). Mais, plus largement, un autoportrait oblique ne se dessine-t-il pas finalement dans la plupart des œuvres littéraires ? Goethe se profile derrière Werther, Chateaubriand dans René, Musset dans La Confession d'un enfant du siècle et on connaît la célèbre formule de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi » !

La tentation du retour au récit

Description, discours, poésie... il est rare néanmoins que l'autoportrait se prive tout à fait de la narration. En effet, tel aspect du « caractère » d'un individu donné ne paraîtra jamais plus évident que s'il est illustré par quelque anecdote qui le révèle ou en témoigne. Tout autoportrait est ainsi en puissance de récit, ce qui n'est le cas en peinture que si le portrait est multiplié, comme lorsqu'une exposition des autoportraits de Rembrandt rend sensible le vieillissement du peintre (ou comme l'artiste scandinave Hélène Schjerfbeck qui ne peignit, sa vie durant, que des autoportraits). Le sujet est en effet le produit de son histoire (« Essen ist was gewesen ist » – être, c'est avoir été –, nous apprend la phénoménologie allemande). Ce que je suis, je le suis devenu en traversant un certain nombre d'expériences qui m'ont fait ainsi. D'où la nécessité de se raconter, même dans l'autoportrait. Une certaine littérature contemporaine, sous l'influence de la psychanalyse et de l'ethnographie sociale, va même plus loin en prétendant que l'individu est à ce point marqué par son ascendance que celle-ci le détermine tout à fait. Pierre Bergounioux explique dans La Toussaint que tout individu devrait porter en sautoir les pierres tombales de ses parents, afin que l'on sache à qui l'on a affaire. Et, de livre en livre, cet auteur construit son autoportrait par référence à ses origines familiales, sociales, historiques et géographiques. C'est aussi le propos de la récente « psychogénéalogie », laquelle soutient, comme François Vigouroux dans Grand-Père décédé-Stop-Viens en uniforme, que chacun est conditionné par des « secrets de famille ». Dès lors, faire son autoportrait, c'est forcément renouer avec une histoire familiale, construire une généalogie, fût-ce pour tenter de s'en affranchir. Mais au récit toujours se tresse l'analyse, le commentaire : l'autoportrait ne se résorbe jamais dans une pure linéarité.

Plus qu'un genre, une forme mouvante

Force est ainsi de constater que l'autoportrait en littérature ne se borne pas à des frontières génériques et formelles strictes. Il invente au contraire toutes sortes de détours, se développe selon des pratiques hybrides, emprunte à plusieurs genres. En ce sens, il ne peut être aussi nettement défini (ni définissable) qu'en peinture, et n'offre jamais une image fixe et unique : le mouvement même de l'écriture le constitue progressivement, précisant et corrigeant sous les yeux du lecteur une figure en mouvement, comme ce portrait de Bérénice peint par Zamora (Picabia) dans Aurélien d'Aragon, qui superpose plusieurs images de la même jeune femme et en donne finalement un dessin tremblé. À vrai dire, et contrairement à ce que notre introduction pouvait laisser penser, il est bien rare que la représentation de soi que suppose l'autoportrait soit constituée pleinement en amont de l'écriture : elle se construit plutôt au fil du texte. Si bien que l'autoportrait littéraire est plus une recherche de soi-même qu'un instantané bien déterminé. Nous devons lui reconnaître cette fonction maïeutique que Montaigne, déjà, met en œuvre dans les Essais, si bien nommés : tout autoportrait demeure un « essai de soi » qui met en œuvre un kaléidoscope de « réflexions ».

© SCÉRÉN - CNDP

Créé en avril 2003

Tous droits réservés. Limitation à l'usage non commercial, privé ou scolaire.