

AVANT-PROPOS

mesure où il prétend contribuer à l'élaboration de la poétique, et la littérature, si l'activité critique n'est autre chose qu'un acte littéraire de seconde main. Il s'agit en fait de deux démarches complémentaires et où j'ai voulu mettre la même rigueur, à la fois pour mieux fonder la théorie, et pour rendre l'interprétation plus pertinente. Étude poétique et interprétation analytique se rejoignent au demeurant en ce qu'il s'agit toujours d'étudier d'abord l'autobiographie en tant que phénomène de langage.

Décembre 1974.

1. Le pacte

Le pacte autobiographique

Est-il possible de définir l'autobiographie ?

J'avais essayé de le faire, dans *L'Autobiographie en France*¹, pour être en mesure d'établir un corpus cohérent. Mais ma définition laissait en suspens un certain nombre de problèmes théoriques. J'ai éprouvé le besoin de l'affiner et de la préciser, en essayant de trouver des critères plus stricts. Ce faisant j'ai fatalement rencontré sur mon chemin les discussions classiques auxquelles le genre autobiographique donne toujours lieu : rapports de la biographie et de l'autobiographie, rapports du roman et de l'autobiographie. Problèmes irritants par le ressassement des arguments, par le flou qui entoure le vocabulaire employé, et par la confusion de problématiques empruntées à des champs sans communication entre eux. A travers un nouvel essai de définition, ce sont donc les termes mêmes de la problématique du genre que je me suis employé à éclaircir. A vouloir apporter de la clarté, on court deux risques : celui d'avoir l'air de ressasser soi-même des évidences (car il faut bien tout reprendre à la base), et celui, opposé, de paraître vouloir compliquer les choses par des distinctions trop subtiles. Je n'éviterai pas le premier ; pour le second, j'essayerai de fonder en raison mes distinguos.

J'avais conçu ma définition non pas en me plaçant *sub specie aeternitatis*, et en examinant des « choses-en-soi » que seraient les textes, mais en me situant comme un lecteur d'aujourd'hui qui cherche à distinguer un ordre dans une masse de textes *publiés*, dont le sujet commun est qu'ils racontent la vie de quelqu'un. La situation du « définisseur » est ainsi doublement relativisée et précisée : *historiquement*, cette définition ne prétend pas couvrir plus qu'une période de deux siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne ; cela ne veut pas dire qu'il faille nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe, mais

1. Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, éd. A. Colin, coll. « U² », 1971.

simplement que la manière que nous avons aujourd'hui de penser à l'autobiographie devient anachronique ou peu pertinente en dehors de ce champ. *Textuellement*, je pars de la position du lecteur : il ne s'agit ni de partir de l'intériorité d'un auteur qui justement fait problème, ni de dresser les canons d'un genre littéraire. En partant de la situation de lecteur (qui est la mienne, la seule que je connaisse bien), j'ai chance de saisir plus clairement le fonctionnement des textes (leurs différences de fonctionnement) puisqu'ils ont été écrits pour nous, lecteurs, et qu'en les lisant, c'est nous qui les faisons fonctionner. C'est donc par des séries d'oppositions entre les différents textes qui sont proposés à la lecture, que j'ai essayé de définir l'autobiographie.

Légèrement modifiée, la définition de l'autobiographie serait :

DEFINITION : *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.*

La définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes :

1. *Forme du langage* :

a) récit

b) en prose.

2. *Sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3. *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

4. *Position du narrateur* :

a) identité du narrateur et du personnage principal,

b) perspective rétrospective du récit.

Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions. Voici la liste de ces conditions non remplies selon les genres :

— mémoires : (2),

— biographie : (4 a),

— roman personnel : (3),

— poème autobiographique : (1 b),

— journal intime : (4 b),

— autoportrait ou essai : (1 a et 4 b).

Il est évident que les différentes catégories sont inégalement contraignantes : certaines conditions peuvent être remplies pour la plus grande partie sans l'être totalement. Le texte doit être *principalement* un récit, mais on sait toute la place qu'occupe le *discours* dans la

narration autobiographique; la perspective, *principalement* rétrospective : cela n'exclut pas des sections d'autoportrait, un journal de l'œuvre ou du présent contemporain de la rédaction, et des constructions temporelles très complexes; le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. C'est là question de proportion ou plutôt de hiérarchie : des transitions s'établissent naturellement avec les autres genres de la littérature intime (mémoires, journal, essai), et une certaine latitude est laissée au classificateur dans l'examen des cas particuliers.

En revanche, deux conditions sont affaire de tout ou rien, et ce sont bien sûr les conditions qui opposent l'autobiographie (mais en même temps les autres formes de littérature intime) à la biographie et au roman personnel : ce sont les conditions (3) et (4 a). Ici, il n'y a ni transition ni latitude. Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative.

Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*. Mais cette « identité » soulève de nombreux problèmes, que j'essaierai, sinon de résoudre, du moins de formuler clairement, dans les essais suivants :

— Comment peut s'exprimer l'identité du narrateur et du personnage dans le texte? (*Je, Tu, Il.*)

— Dans le cas du récit « à la première personne », comment se manifeste l'identité de l'auteur et du personnage-narrateur? (*Je soussigné.*) Ce sera l'occasion d'opposer l'autobiographie au roman.

— N'y a-t-il pas confusion, dans la plupart des raisonnements touchant l'autobiographie, entre la notion d'*identité* et celle de *ressemblance*? (*Copie conforme.*) Ce sera l'occasion d'opposer l'autobiographie à la biographie.

Les difficultés rencontrées dans ces analyses m'amèneront, dans les deux derniers essais (*l'Espace autobiographique*, et *Contrat de lecture*), à essayer de changer le lieu du problème.

JE, TU, IL

L'identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle la narration « autodiégétique » dans sa classification des « voix » du récit, classi-

fiction qu'il établit à partir des œuvres de fiction¹. Mais il distingue fort bien qu'il peut y avoir récit « à la première personne » sans que le narrateur soit la même personne que le personnage principal. C'est ce qu'il appelle plus largement la narration « homodiégétique ». Il suffit de continuer ce raisonnement pour voir qu'en sens inverse il peut parfaitement y avoir identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée.

Il faut donc distinguer deux critères différents : celui de la personne grammaticale, et celui de l'identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient. Cette distinction élémentaire est oubliée à cause de la polysémie du mot « personne » ; elle est masquée dans la pratique par les conjonctions qui s'établissent *presque toujours* entre telle personne grammaticale et tel type de relation d'identité ou tel type de récit. Mais c'est seulement « presque toujours » ; les indéniables exceptions obligent à repenser les définitions.

En effet, en faisant intervenir le problème de *l'auteur*, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision : en particulier le fait qu'il peut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage principal dans le cas du récit « à la troisième personne ». Cette identité, n'étant plus établie à l'intérieur du texte par l'emploi du « je », est établie indirectement, mais sans aucune ambiguïté, par la double équation : auteur = narrateur, et auteur = personnage, d'où l'on déduit que narrateur = personnage même si le narrateur reste implicite. Ce procédé est conforme, au pied de la lettre, au sens premier du mot autobiographie : c'est une biographie, écrite par l'intéressé, mais écrite comme une simple biographie.

Ce procédé a pu être employé pour des raisons très diverses, et aboutir à des *effets* différents. Parler de soi à la troisième personne peut impliquer soit un immense orgueil (c'est le cas des *Commentaires* de César, ou de tels textes du général de Gaulle), soit une certaine forme d'humilité (c'est le cas de certaines autobiographies religieuses anciennes, où l'autobiographe se nommait lui-même « le serviteur de Dieu »). Dans les deux cas le narrateur assume vis-à-vis du personnage qu'il a été soit la distance du regard de l'histoire, soit celle du regard de Dieu, c'est-à-dire de l'éternité, et introduit dans son récit une transcendance à laquelle, en dernier ressort, il s'identifie. Des effets totalement différents du même procédé peuvent être imaginés, de contingence, de dédoublement ou de distance iro-

1. *Figures III*, éd. du Seuil, 1972.

nique. C'est le cas pour le livre de Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, où l'auteur rapporte à la troisième personne la quête quasi socratique d'un jeune Américain à la recherche d'une éducation, — lui-même. Dans tous les exemples donnés ci-dessus, la troisième personne est employée dans la totalité du récit. Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne : c'est le cas du *Traître*, dans lequel André Gorz traduit par des jeux de voix l'incertitude où il est de son identité. Claude Roy, dans *Nous*, se sert de ce procédé plus banalement pour mettre dans une distance pudique un épisode de sa vie amoureuse¹. L'existence de ces textes bilingues, vraies pierres de Rosette de l'identité, est précieuse : elle confirme la possibilité du récit autobiographique « à la troisième personne ».

Même si l'on reste dans le registre personnel (1^{re}/2^e personnes), il est évident qu'il est fort possible d'écrire autrement qu'à la première personne. Qui m'empêcherait d'écrire ma vie en me nommant « tu » ? Dans le registre de la fiction, la chose a été pratiquée par Michel Butor dans *la Modification*, par Georges Perec dans *Un homme qui dort*. On ne connaît pas d'autobiographies qui aient été écrites ainsi entièrement ; mais le procédé apparaît parfois de manière fugitive dans des *discours* que le narrateur adresse au personnage qu'il fut, soit pour le reconforter s'il est en mauvaise posture, soit pour le sermonner ou le répudier². De là à un récit, il y a une distance, certes, mais la chose est possible. Ce type de récit manifesterait clairement, au niveau de l'énonciation, la différence du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé traité comme destinataire du récit.

Ces emplois de la troisième et de la seconde personnes sont rares dans l'autobiographie : mais ils interdisent de confondre les problèmes grammaticaux de la personne avec les problèmes de l'identité. Aussi pourrait-on imaginer un tableau à double entrée ainsi conçu :

1. *Nous, Essai d'autobiographie*, éd. Gallimard, 1972, p. 33-39.

2. Par exemple, Rousseau, *Confessions*, Livre IV : « Pauvre Jean-Jacques, dans ce cruel moment tu n'espérais guère qu'un jour... » ; cf. aussi Claude Roy, dans *Moi je*, éd. Gallimard, 1970, p. 473, s'imaginant parler à celui qu'il fut : « Crois-moi, mon enfant, tu ne devrais pas... Tu n'aurais pas dû. » Dans cette page, Claude Roy, opposant le narrateur (actuel) au personnage (passé), emploie pour parler de ce dernier à la fois la seconde et la troisième personne.

LE PACTE

Remarques sur le tableau

a) Par « personne grammaticale » il faut entendre ici la personne employée de manière privilégiée tout au long du récit. Il est évident que le « je » ne se conçoit pas sans un « tu » (le lecteur), mais celui-ci reste en général implicite; en sens inverse, le « tu » suppose un « je », également implicite; et la narration à la troisième personne peut comporter des intrusions de narrateur à la première personne.

b) Les exemples donnés ici sont tous empruntés à la gamme des récits référentiels que sont la biographie et l'autobiographie; on pourrait aussi bien remplir le tableau avec des exemples de fictions. J'indique les catégories de G. Genette dans les trois cases correspondantes; on voit qu'elles ne couvrent pas tous les cas possibles.

c) Le cas de la biographie adressée au modèle est celui des discours académiques, où l'on s'adresse à la personne dont on raconte la vie, devant un auditoire qui est le véritable destinataire, de même que dans une autobiographie à la seconde personne, si cela existait, le destinataire (soi-même autrefois) serait là pour recevoir un discours dont on donnerait le spectacle au lecteur.

<i>personne grammaticale</i> → ↓ <i>identité</i>	JE	TU	IL
narrateur = personnage principal	autobiographie classique [autodiégétique]	autobiographie à la 2 ^e pers.	autobiographie à la 3 ^e pers.
narrateur ≠ personnage principal	biographie à la 1 ^{re} pers. (récit de témoin) [homodiégétique]	biographie adressée au modèle	biographie classique [hétérodiégétique]

Il était nécessaire, à partir de cas exceptionnels, de dissocier le problème de la personne de celui de l'identité. Cette dissociation permet de rendre compte de la complexité des modèles existants ou possibles de l'autobiographie. Elle est de nature, aussi, à ébranler les certitudes sur la possibilité de donner une définition « textuelle » de l'autobiographie. Pour l'instant, après avoir évoqué l'exception, revenons au cas le plus fréquent, celui de l'autobiographie classique « à la première personne » (narration autodiégétique) : ce sera pour trouver de nouvelles incertitudes, portant cette fois sur la manière dont s'établit l'identité de l'auteur et du narrateur-personnage.

JE SOUSSIGNÉ

Supposons donc que toutes les autobiographies soient écrites à la première personne, comme le laisse croire le grand refrain des autobiographes : MOI. Ainsi Rousseau : « Moi, moi seul »; Stendhal : « De je mis avec moi tu fais la récive »; Thyde Monnier : *Moi* (autobiographie en quatre volumes...); Claude Roy : *Moi je*; etc. Même dans ce cas reste posée la question suivante : comment se manifeste l'identité de l'auteur et du narrateur? Pour un autobiographe, il est naturel de se demander tout simplement : « Qui suis-je? ». Mais puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est « je »? (c'est-à-dire : qui est-ce qui dit « Qui suis-je? ».)

On m'excusera de rappeler, avant de poursuivre l'analyse, quelques notions élémentaires de linguistique. Mais, en ce domaine, les choses les plus simples sont les plus vite oubliées : elles passent pour naturelles et disparaissent dans l'illusion qu'elles engendrent. Je partirai des analyses de Benveniste, quitte à aboutir à des conclusions légèrement différentes des siennes¹.

La « première personne » se définit par l'articulation de deux niveaux :

1. *Référence* : les pronoms personnels (je/tu) n'ont de référence actuelle qu'à l'intérieur du discours, dans l'acte même d'énonciation. Benveniste signale qu'il n'y a pas de concept « je ». Le « je » renvoie, à chaque fois, à celui qui parle et que nous identifions *du fait même* qu'il parle.

2. *Énoncé* : les pronoms personnels de la première personne mar-

1. *Problèmes de linguistique générale*, éd. Gallimard, 1966, section V, « L'homme dans la langue ».

quent l'*identité* du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé.

Ainsi, si quelqu'un dit : « Je suis né le... », l'emploi du pronom « je » aboutit, par l'articulation de ces deux niveaux, à identifier la personne qui parle avec celle qui naquit. Du moins c'est là l'effet global obtenu. Cela ne doit pas amener à penser que les sortes « d'équations » établies à ces deux niveaux soient semblables : au niveau de la référence (discours renvoyant à sa propre énonciation), l'identité est immédiate, elle est instantanément perçue et acceptée par le destinataire comme un *fait*; au niveau de l'énoncé, il s'agit d'une simple relation... énoncée, c'est-à-dire d'une assertion comme une autre, que l'on peut croire ou ne pas croire, etc. L'exemple que j'ai pris donne d'ailleurs une idée des problèmes soulevés : est-ce vraiment la même personne, le bébé qui est né dans telle clinique, à une époque dont je n'ai aucun souvenir, — et *moi*? Il est important de bien distinguer ces deux relations, confondues dans l'emploi du pronom « je » : c'est faute de les distinguer, on le verra plus loin, que l'on a introduit la plus grande confusion dans la problématique de l'autobiographie (voir ci-dessous : *Copie conforme*). Laissant donc pour l'instant de côté les problèmes de l'énoncé, je me contenterai de réfléchir à l'énonciation.

Les analyses de Benveniste partent de la situation du discours *oral*. Dans cette situation, on pourrait penser que la référence du « je » ne pose aucun problème : « je », c'est celui qui parle, — et moi, dans ma position d'interlocuteur ou d'auditeur, je n'ai aucun mal à identifier cette personne. Pourtant, il existe deux séries de situations orales où cette identification peut poser problème :

a) *La citation* : c'est le discours à l'intérieur du discours : la première personne du discours second (cité) renvoie à une situation d'énonciation elle-même énoncée dans le discours premier. Différents signes, tirets, guillemets, etc., distinguent les discours enchâssés (cités), lorsqu'il s'agit de discours écrits. L'intonation joue un rôle analogue dans le discours oral. Mais que ces signes s'estompent, ou s'effacent, et l'incertitude apparaît : c'est le cas dans la *ré-citation*, et d'une manière plus générale, dans le jeu théâtral. Quand la Berma joue *Phèdre*, qui dit « je »? La situation théâtrale peut certes remplir la fonction des guillemets, signalant le caractère fictif de la personne qui dit « je ». Mais ici, le vertige doit commencer à nous prendre, car l'idée effleure alors même le plus naïf, que ce n'est pas la personne qui définit le « je », mais peut-être le « je », la personne — c'est-à-dire, qu'il n'y a de personne que dans le discours... Conjurons pour l'instant ce vertige. Ce que nous frôlons ici pour l'autobiographie, ce sont les problèmes de la différence du roman autobiographique et de l'auto-

biographie. Mais aussi, pour l'autobiographie elle-même, l'évidence que la première personne est un rôle.

b) *L'oral à distance* : c'est, dans l'instant, le téléphone, n'importe quelle conversation à travers une porte, ou la nuit : il n'y a plus d'autre moyen pour identifier la personne que les aspects de la voix : qui est là? — moi — qui, moi? Ici, le dialogue est encore possible, qui peut mener à l'identification. Que la voix soit différée dans le temps (enregistrement) ou même, dans l'instant, la conversation à sens unique (radio), et cette ressource manque. On rejoint ici le cas de l'écriture.

J'ai fait semblant jusqu'ici de suivre Benveniste, en imaginant simplement tout ce qui, dans une situation orale, peut arriver à rendre l'identité de la personne indéterminée. Que le « je » renvoie à l'énonciation, nul ne songe à le nier : mais l'énonciation n'est pas le terme dernier de la référence : elle pose à son tour un problème d'*identité*, que, dans le cas de la communication orale directe, nous résolvons instinctivement à partir de données extra-linguistiques. Quand la communication orale se brouille, l'identité fait problème. Mais, dans le cas de la communication écrite, à moins qu'elle ne désire rester anonyme (ce qui arrive!), la personne qui énonce le discours doit permettre son identification à l'intérieur même de ce discours autrement que par des indices matériels, comme le cachet de la poste, le graphisme ou les singularités orthographiques.

Benveniste signale (p. 261) qu'il n'y a pas de concept du « je » : remarque très juste, si on ajoute qu'il n'y a pas non plus de concept du « il », et que, d'une manière générale, aucun pronom personnel, possessif, démonstratif, etc., n'a jamais *renvoyé* à un concept, mais exerce simplement une fonction, qui consiste à renvoyer à un nom, ou à une entité susceptible d'être désignée par un nom. Aussi, proposerons-nous de nuancer son analyse par les deux propositions suivantes :

a) Le pronom personnel « je » renvoie à l'énonciateur de l'instance de discours où figure le « je »; mais cet énonciateur est lui-même susceptible d'être désigné par un nom (qu'il s'agisse d'un nom commun, déterminé de différentes manières, ou d'un nom propre).

b) L'opposition *concept/pas de concept* prend son sens dans l'opposition du nom commun et du nom propre (non pas du nom commun et du pronom personnel).

A un autre moment (p. 254), Benveniste justifie ainsi, économiquement, l'emploi de cette première personne, qui n'a de référence que dans sa propre énonciation : « Si chaque locuteur, pour exprimer le sentiment qu'il a de sa subjectivité irréductible, disposait d'un « indi-

catif » distinct (au sens où chaque station radiophonique émettrice possède son « indicatif » propre), il y aurait pratiquement autant de langues que d'individus et la communication deviendrait strictement impossible. » Hypothèse étrange, puisque Benveniste semble oublier ici que cet indicatif distinct *existe*, c'est la catégorie lexicale des noms propres (ceux des noms propres qui désignent des personnes) : il y a presque autant de noms propres que d'individus. Naturellement, ce n'est pas un aspect de la conjugaison du verbe, et Benveniste a raison de souligner la fonction économique du « je » : mais, en oubliant de l'articuler sur la catégorie lexicale des noms de personne, il rend incompréhensible le fait que chacun, utilisant le « je », ne se perd pas pour autant dans l'anonymat, et est toujours capable d'énoncer ce qu'il a d'irréductible en se nommant.

C'est dans le *nom propre*, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne, comme le montre l'ordre d'acquisition du langage par les enfants. L'enfant parle de lui-même à la troisième personne en se nommant par son prénom, bien avant de comprendre qu'il peut lui aussi utiliser la première personne. Ensuite chacun se nommera « je » en parlant ; mais pour chacun, ce « je » renverra à un nom unique, et que l'on pourra toujours énoncer. Toutes les identifications (faciles, difficiles ou indéterminées) suggérées plus haut à partir des situations orales, aboutissent fatalement à monnayer la première personne en un nom propre¹.

Dans le discours oral, chaque fois qu'il est nécessaire, le retour au nom propre s'effectue : c'est la *présentation*, faite par l'intéressé, ou par un tiers (le mot même de présentation est suggestif par son inexactitude : la présence physique ne suffit pas à définir l'énonciateur : il n'y a de présence complète que par la nomination). Dans le discours écrit, de même, la *signature* désigne l'énonciateur, comme l'adresse le destinataire².

C'est donc par rapport au *nom propre* que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son *nom* sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus

1. Sur les aspects linguistiques du problème du nom propre et la manière dont il contribue, dans l'énonciation, à la référence, voir Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, éd. du Seuil, 1972, p. 321-322.

2. Le problème de la référence dans l'énonciation *écrite*, où l'émetteur et le destinataire du discours ne partagent plus une situation commune (et même peuvent ne pas se connaître), est trop rarement évoqué par les linguistes, ou alors comme une chose qu'il faudrait étudier, — mais qu'on n'étudie pas (cf. E. Benveniste, « L'Appareil formel de l'énonciation », *Langages* 17, mars 1970, p. 18).

ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle *l'auteur* : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une *personne réelle*. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable. Certes, le lecteur n'ira pas vérifier, et il peut très bien ne pas savoir qui est cette personne : mais son existence est hors de doute : exceptions et abus de confiance ne font que souligner la créance générale accordée à ce type de contrat social¹.

Un auteur, ce n'est pas une personne. C'est une personne qui écrit et qui publie. A cheval sur le hors-texte et le texte, c'est la ligne de contact des deux. L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit. Peut-être n'est-on véritablement auteur qu'à partir d'un second livre, quand le nom propre inscrit en couverture devient le « facteur commun » d'au moins deux textes différents et donne donc l'idée d'une personne qui n'est réductible à aucun de ses textes en particulier, et qui, susceptible d'en produire d'autres, les dépasse tous. Ceci, nous le verrons, est très important pour la lecture des autobiographies : si l'autobiographie est un premier livre, son auteur est donc un inconnu, même s'il se raconte lui-même dans le livre : il lui manque, aux yeux du lecteur, ce signe de réalité qu'est la production antérieure *d'autres textes* (non autobiographiques), indispensable à ce que nous appellerons « l'espace autobiographique ».

L'auteur, c'est donc un nom de personne, identique, assumant une suite de textes publiés différents. Il tire sa réalité de la liste de ses autres ouvrages qui figure souvent en tête du livre : « Du même auteur ». L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom,

1. Les cas de supercheries, ou les problèmes de l'identité de l'auteur (anonymat, pseudonymat), peuvent être étudiés à partir des ouvrages classiques de J.-M. Quéraud, *Les Supercheries littéraires dévoilées* (1847), ou de A. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes* (3^e édition, 1872). Voir un amusant inventaire de supercheries récentes dans *Gulliver*, n^o 1, novembre 1972.

LE PACTE

sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal, autoportrait, essai).

Une objection vient aussitôt à l'esprit : et les pseudonymes ? Objection facile à écarter, dès qu'on a défini le pseudonyme et qu'on l'a distingué du nom de personnage fictif.

Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom, exactement comme celui qu'une religieuse prend en entrant dans les ordres. Certes, l'emploi du pseudonyme peut parfois couvrir des supercheries ou être imposé par des motifs de discrétion : mais il s'agit alors le plus souvent de productions isolées, et presque jamais d'une œuvre se donnant pour l'autobiographie d'un auteur. Les pseudonymes littéraires ne sont en général ni des mystères, ni des mystifications ; le second nom est aussi authentique que le premier, il signale simplement cette seconde naissance qu'est l'écriture publiée. Écrivant son autobiographie, l'auteur à pseudonyme en donnera lui-même l'origine : ainsi, Raymond Abellio explique qu'il s'appelle Georges Soulès, et pourquoi il a choisi son pseudonyme¹. Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité.

Il ne faut pas confondre le pseudonyme ainsi défini comme nom d'auteur (*porté sur la couverture du livre*) avec le nom attribué à une personne fictive à l'intérieur du livre (même si cette personne a statut de narrateur et assume la totalité de l'énonciation du texte) : car cette personne est elle-même désignée comme fictive par le simple fait qu'elle soit incapable d'être l'auteur du livre. Donnons un exemple très simple : « Colette » est le pseudonyme d'une personne réelle (Gabrielle-Sidonie Colette), auteur d'une série de récits ; Claudine est le nom d'une héroïne fictive, narratrice des récits qui ont son nom pour titre. Si les *Claudine* ne peuvent être acceptées comme autobiographies, c'est bien évidemment pour la seconde raison, pas du tout pour la première.

Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est

1. *Ma dernière mémoire*, I, *Un faubourg de Toulouse, 1907-1927*, éd. Gallimard, 1971, p. 82-83.

exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux (comme quand quelqu'un vous dit : « J'avais un très bon ami auquel il est arrivé... », et se met à vous raconter l'histoire de cet ami avec une conviction toute personnelle). Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une *identité assumée* au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une *ressemblance* produite au niveau de l'énoncé.

Ces textes entreraient donc dans la catégorie du « roman autobiographique » : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne) ; il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des degrés. La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui « tout craché ». Ainsi, à propos de *l'Année du crabe* (1972) d'Olivier Todd, un critique a écrit que « tout le livre s'avoue obsessionnellement autobiographique derrière les pseudonymes transparents¹ ». L'autobiographie, elle, ne comporte pas de degrés : c'est tout ou rien.

On voit, dans ces distinctions, combien il est important d'employer un vocabulaire clairement défini. Le critique parlait de « pseudonyme » pour le nom du héros : pour moi, pseudonyme ne peut valoir que pour un nom d'auteur. Le héros peut ressembler autant qu'il veut à l'auteur : tant qu'il ne porte pas son nom, il n'y a rien de fait. Le cas de *l'Année du crabe* est à ce point de vue exemplaire. Le sous-titre du livre est *roman* ; le héros d'Olivier Todd s'appelle Ross. Mais en page 4 de couverture, un texte de l'éditeur assure au lecteur que Todd, c'est Ross. Habile procédé publicitaire, mais qui ne change rien. Si Ross, c'est Todd, pourquoi porte-t-il un autre nom ? Si c'était lui, comment se fait-il qu'il ne l'ait pas dit ? Qu'il le laisse coquettement deviner, ou que le lecteur le devine malgré lui, peu importe. L'auto-

1. Bertrand Poirot-Delpech, dans *le Monde* du 13 octobre 1972.

biographie n'est pas un jeu de devinette, c'est même exactement le contraire. Manque ici l'essentiel, ce que j'ai proposé d'appeler le *pacte autobiographique*.

Remontant de la première personne au nom propre, me voici donc amené à rectifier ce que j'écrivais dans *l'Autobiographie en France* : « Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. » Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte moins la page du titre; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du *nom* (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.

Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais, toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa *signature*. Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l'identité. On sait trop combien chacun tient à son nom.

Une fiction autobiographique peut se trouver « exacte », le personnage ressemblant à l'auteur; une autobiographie peut être « inexacte », le personnage présenté différant de l'auteur : ce sont là questions de fait (encore laissons-nous de côté la question de savoir *qui* jugera de la ressemblance, et comment), — qui ne changent rien aux questions de *droit*, c'est-à-dire au type de contrat passé entre l'auteur et le lecteur. On voit d'ailleurs l'importance du contrat, à ce qu'il détermine en fait l'attitude du lecteur : si l'identité n'est pas affirmée (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur; si elle est affirmée (cas de l'autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.). En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c'est-à-dire à chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman « plus vrai » que l'autobiographie : on trouve toujours plus vrai et plus profond ce qu'on a cru découvrir à travers le texte, malgré l'auteur. Si Olivier Todd avait présenté *l'Année du crabe* comme son autobiographie, peut-être notre critique aurait-il été sensible aux failles, aux trous, aux arrangements de son récit? — C'est dire que toutes les questions de *fidélité* (problème de la « ressemblance ») dépendent en dernier ressort de la question de l'*authenticité* (problème de l'identité), qui elle-même s'exprime autour du nom propre.

L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux manières :

1. *Implicitement*, au niveau de la liaison auteur-narrateur, à l'occasion du *pacte autobiographique*; celui-ci peut prendre deux formes : a) l'emploi de *titres* ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (*Histoire de ma vie*, *Autobiographie*, etc.); b) *section initiale* du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte.

2. *De manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture.

Il est nécessaire que l'identité soit établie au moins par l'un de ces deux moyens; il arrive souvent qu'elle le soit par les deux à la fois.

Symétriquement au pacte autobiographique, on pourrait poser le *pacte romanesque*, qui aurait lui-même deux aspects : *pratique patente de la non-identité* (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), *attestation de fictivité* (c'est en général le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture; à noter que *roman*, dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que *récit* est, lui, indéterminé, et compatible avec un pacte autobiographique). On objectera peut-être que le roman a la faculté d'*imiter* le pacte autobiographique : le roman du XVIII^e siècle ne s'est-il pas constitué justement en imitant les différentes formes de la littérature intime (mémoires, lettres, et, au XIX^e siècle, journal intime)? Mais cette objection ne tient pas, si l'on réfléchit que cette imitation ne peut pas remonter jusqu'au terme dernier, à savoir le *nom* de l'auteur. On peut toujours faire semblant de rapporter, de publier l'autobiographie de quelqu'un qu'on cherche ainsi à faire passer pour réel; tant que ce quelqu'un n'est pas l'auteur, seul responsable du *livre*, il n'y a rien de fait. Seuls échapperaient donc à ce critère les cas de supercherie littéraire : ils sont excessivement rares, — et cette rareté n'est pas due au respect du nom d'autrui ou à la peur des sanctions. Qui m'empêcherait d'écrire l'autobiographie d'un personnage imaginaire et de la publier sous son nom, également imaginaire? C'est bien ce que, dans un domaine un peu différent, MacPherson a fait pour Ossian! — Cela est rare, parce qu'il est bien peu d'auteurs qui soient capables de renoncer à *leur propre nom*. A preuve que même la supercherie d'Ossian a été éphémère, puisque nous savons qu'en

est l'auteur, puisque MacPherson n'a pas pu s'empêcher de faire figurer son nom (comme adaptateur) dans le titre!

Une fois ces définitions posées, on peut classer tous les cas possibles en faisant jouer deux critères : rapport du nom du personnage et du nom de l'auteur, nature du pacte conclu par l'auteur. Pour chacun de ces critères, trois situations sont possibles. Le personnage 1) a un nom différent de celui de l'auteur; 2) n'a pas de nom; 3) a le même nom que l'auteur; le pacte est 1) romanesque; 2) absent; 3) autobiographique. En articulant ces deux critères, on obtient théoriquement neuf combinaisons : en fait sept seulement sont possibles, étant exclues par définition la coexistence de l'identité du nom et du pacte romanesque, et celle de la différence de nom et du pacte autobiographique.

Nom du personnage → Pacte ↓	≠ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
romanesque	1 a <u>ROMAN</u>	2 a <u>ROMAN</u>	
= 0	1 b <u>ROMAN</u>	2 b <u>Indéterminé</u>	3 a <u>AUTOBIO.</u>
autobiographique		2 c <u>AUTOBIO.</u>	3 b <u>AUTOBIO.</u>

Le tableau ci-dessus donne la grille des combinaisons possibles; les numéros indiqués sont ceux de la description qui suit; dans chaque case, en bas, l'effet que la combinaison produit sur le lecteur. Il va de soi que ce tableau s'applique seulement aux récits « autodiégétiques ».

1. *Nom du personnage ≠ nom de l'auteur*. Ce seul fait exclut la possibilité de l'autobiographie. Peu importe, dès lors, qu'il y ait ou non, en plus, attestation de fictivité (1 a ou 1 b). Que l'histoire soit présentée comme vraie (manuscrit autobiographique que l'auteur-éditeur aurait trouvé dans un grenier, etc.) ou qu'elle soit présentée

comme fictive (et crue vraie, rapportée à l'auteur, par le lecteur), — de toute façon, il n'y a pas identité de l'auteur, du narrateur et du héros.

2. *Nom du personnage = 0* : c'est le cas le plus complexe, parce qu'indéterminé. Tout dépend alors du pacte conclu par l'auteur. Trois cas sont possibles :

a) *Pacte romanesque* (la nature de « fiction » du livre est indiquée sur la page de couverture) : le récit autodiégétique est alors attribué à un narrateur fictif. Le cas doit être peu fréquent, — aucun exemple n'en vient tout de suite à l'esprit. On serait tenté d'évoquer *A la recherche du temps perdu*, mais pour deux raisons cette fiction ne correspond pas tout à fait à ce cas : d'une part, le pacte romanesque n'est pas clairement indiqué au début du livre, si bien que d'innombrables lecteurs se sont trompés en confondant l'auteur Proust avec le narrateur; d'autre part, il est vrai que le narrateur-personnage n'a aucun nom, — sauf une seule fois, où, dans un même énoncé, il nous est proposé comme hypothèse de donner au narrateur le même prénom qu'à l'auteur (énoncé qu'on ne peut rapporter qu'à l'auteur, car comment un narrateur fictif connaîtrait-il le nom de son auteur?), et où il nous est ainsi signalé que l'auteur n'est pas le narrateur. Cette bizarre intrusion d'auteur fonctionne à la fois comme pacte romanesque et comme indice autobiographique, et installe le texte dans un espace ambigu¹.

b) *Pacte = 0* : non seulement le personnage n'a pas de nom, mais l'auteur ne conclut aucun pacte, — ni autobiographique, ni romanesque. L'indétermination est totale. Exemple : *la Mère et l'Enfant*, de Charles-Louis Philippe. Alors que les personnages secondaires de ce récit ont des noms, la mère et l'enfant n'ont aucun nom de famille, et l'enfant aucun prénom. On peut bien supposer qu'il s'agit de Mme Philippe et de son fils, mais ce n'est écrit nulle part. De plus la narration est ambiguë (s'agit-il d'un hymne général à l'enfance ou de l'histoire d'un enfant particulier?), le lieu et l'époque sont très vagues, et on ne sait pas qui est l'adulte qui parle de cette enfance. Le lecteur, selon son humeur, pourra le lire dans le registre qu'il veut.

c) *Pacte autobiographique* : le personnage n'a pas de nom dans le récit, mais l'auteur s'est déclaré explicitement identique au narrateur

1. « Elle retrouvait la parole, elle disait : ' Mon ' ou ' Mon chéri ', suivis l'un ou l'autre de mon nom de baptême, ce qui, en donnant au narrateur le même prénom qu'à l'auteur de ce livre, eût fait : ' Mon Marcel ', ' Mon chéri Marcel '. » *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, t. III, p. 75. L'occurrence de la page 157 n'est qu'une répétition.

(et donc au personnage, puisque le récit est autodiégétique), dans un pacte initial. Exemple : *Histoire de mes idées* d'Edgar Quinet; le pacte, inclus dans le titre, est explicité dans une longue préface, signée Edgar Quinet. Dans tout le récit, le nom n'apparaîtra pas une seule fois : mais, de par le pacte, « je » renvoie toujours à Quinet.

3. *Nom du personnage = nom de l'auteur*. Ce seul fait exclut la possibilité de la fiction. Même si le récit est, historiquement, complètement faux, il sera de l'ordre du mensonge (qui est une catégorie « autobiographique ») et non de la fiction. On peut distinguer deux cas :

a) *Pacte = 0* (entendons par pacte le pacte du titre ou le pacte liminaire) : le lecteur constate l'identité auteur-narrateur-personnage, quoiqu'elle ne fasse l'objet d'aucune déclaration solennelle. Exemple : *les Mots*, de Jean-Paul Sartre. Ni le titre, ni le début n'indiquent qu'il s'agit d'une autobiographie. Quelqu'un raconte l'histoire d'une famille. Page 14 (édition Folio) le narrateur intervient pour la première fois explicitement dans le récit (« *Il m'intrigue : je sais qu'il est resté célibataire...* », ou « *Elle l'aimait, je crois...* »); page 15, dans l'histoire, apparaît le docteur *Sartre*, qui, page 16, a un petit-fils : « moi ». Par le nom, nous saisissons donc l'identité du personnage, du narrateur et de l'auteur dont le nom s'étale au-dessus du titre : Jean-Paul Sartre. Et, qu'il s'agisse bien de l'auteur célèbre, et non d'un homonyme, cela est prouvé par le texte lui-même, dont le narrateur s'attribue page 48 *les Mouches*, *les Chemins de la liberté* et *les Séquestrés d'Altona*, et page 211, *la Nausée*. L'histoire même nous donnera les aspects les plus divers de ce nom, depuis la rêverie sur la gloire : « Ce petit Sartre connaît son affaire; s'il venait à disparaître, la France ne sait pas ce qu'elle perdrait » (p. 80), jusqu'aux déformations familiaires (et familiales) du prénom : « André trouve que Poulou fait des embarras » (p. 188).

On pourra juger ce critère parfaitement contingent. L'occurrence du nom propre dans le récit se produit parfois très longtemps après le début du livre, à propos d'un épisode mineur dont on sent bien qu'il pourrait disparaître du texte sans que son aspect global change : ainsi dans l'autobiographie de J. Green, *Partir avant le jour* (Grasset, 1963), c'est seulement à la page 107, dans une anecdote sur la distribution des prix, que le nom apparaît. Parfois même cette occurrence du nom dans le texte est unique et allusive. C'est le cas dans *L'Age d'homme*, où Michel se lit derrière « *Micheline*¹ »; reste que, pratiquement toujours, il apparaît. Naturellement, en général, le pacte

autobiographique ne mentionne pas le nom : notre nom nous est si évident, et il figurera sur la couverture. C'est ce caractère inéluctable du nom qui fait qu'à la fois il ne soit jamais l'objet d'une déclaration solennelle (l'auteur, par le fait même qu'il est auteur, se suppose toujours plus ou moins connu du lecteur), mais qu'il finisse toujours par resurgir dans le récit. Au demeurant, ce nom lui-même peut être donné en clair, ou, dans la mesure où il s'agit presque toujours d'un nom d'auteur, impliqué par l'attribution que se fait le narrateur des ouvrages de l'auteur (si Quinet ne se nomme pas, il nomme ses ouvrages, ce qui revient au même).

b) *Pacte autobiographique* : c'est le cas le plus fréquent (car très souvent, pour ne pas figurer en tête du livre de façon solennelle, le pacte figure néanmoins dispersé et répété tout au long du texte.)

Exemple : *les Confessions de Jean-Jacques Rousseau*; le pacte figure dès le titre, il est développé dans le préambule, et confirmé tout au long du texte par l'emploi de « Rousseau » et de « Jean-Jacques ».

J'appellerai donc ici « autobiographies » les textes qui entrent dans les cas 2c, 3a, 3b; pour le reste, nous lisons comme des romans les textes entrant dans les cas 1a, 1b, 2a; et, selon notre humeur, la catégorie 2b (mais sans nous dissimuler que c'est nous qui choisissons).

Dans ce type de classification, la réflexion sur les cas limites est toujours instructive, plus éloquente que la description de ce qui va de soi. Les solutions que je décrète impossibles le sont-elles vraiment? Deux domaines sont ici à explorer : d'abord le problème des deux cases aveugles du tableau ci-dessus, ensuite le problème de l'auteur anonyme.

- *Les cases aveugles* : a) Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. Et si le cas se présente, le lecteur a l'impression qu'il y a erreur : ainsi l'autobiographie de Maurice Sachs, *le Sabbat*, avait été publiée en 1946 chez Corrêa, avec le sous-titre *Souvenirs d'une jeunesse orangeuse*; elle a été rééditée en 1960 chez Gallimard (et reprise en 1971 dans la collection du Livre de Poche) avec le sous-titre *roman* : comme le récit est fait par Sachs en son nom propre (il s'y donne même, en plus de son pseudonyme, son véritable nom : Ettinghausen), et que la responsabilité du sous-titre est manifestement de l'éditeur, le lecteur conclut à l'erreur; b) Dans une autobiographie déclarée, le personnage peut-il avoir un nom différent de l'auteur (la question du pseudonyme

1. Michel Leiris, *L'Age d'homme*, coll. « Folio », 1973, p. 174.

mise à part)? Cela ne se voit guère¹; et si, par un effet d'art, un autobiographe choisissait cette formule, il resterait toujours des doutes au lecteur : ne lit-il pas un roman, tout simplement? Dans ces deux cas, on le voit, si la contradiction interne était volontairement choisie par un auteur, elle n'aboutirait jamais à un texte qu'on lirait comme une autobiographie; ni vraiment non plus comme un roman; mais à un jeu pirandellien d'ambiguïté. A ma connaissance, c'est un jeu auquel on ne joue pratiquement jamais *pour de bon*.

Dans le tableau ci-dessus, la diagonale montante qui comprend les deux cases aveugles et la case centrale trace donc une zone d'indétermination (du « ni l'un ni l'autre » de la case centrale au « les deux à la fois » des cases aveugles).

- *L'auteur anonyme* : ce tableau suppose que l'auteur a un nom; un dixième cas devrait donc être envisagé : le cas de l'auteur anonyme. Mais ce cas (avec les subdivisions qu'il engendrerait selon que le personnage a un nom ou pas, et qu'un éditeur conclut à la place de l'auteur absent tel ou tel pacte avec le lecteur), — ce cas est aussi exclu par définition, l'auteur d'une autobiographie ne pouvant être anonyme. Si la disparition du nom de l'auteur est due à un phénomène accidentel (manuscrit retrouvé dans un grenier, inédit et non signé), de deux choses l'une : ou bien, à un endroit quelconque du texte, le narrateur se nomme, et une recherche historique élémentaire permet de savoir s'il s'agit d'une personne réelle, étant donné que par définition une autobiographie raconte une histoire datée et située; ou bien le narrateur-personnage ne se nomme pas, et il s'agit ou bien d'un texte entrant dans la catégorie 2 b, ou bien d'une simple fiction.

1. Malgré les apparences, ce n'est pas le cas de la *Vie de Henry Brulard* de Stendhal. Ce texte pose des problèmes très délicats du fait qu'il est inachevé, et non préparé pour une publication immédiate. Aussi est-il difficile de décider si Henry Brulard est un pseudonyme d'auteur ou seulement un nom de personnage, puisque le texte n'a jamais pris la forme d'un manuscrit conçu pour l'édition : les titres humoristiques étaient conçus, non pour l'édition, mais pour « MM. de la Police », — en cas de surprise; le sous-titre « Roman imité du *Vicaire de Wakefield* » a la même fonction de supercherie burlesque. Le fait qu'il s'agit d'une véritable autobiographie, provisoirement « camouflée », apparaît de manière évidente à la lecture du texte lui-même. Le nom de Brulard n'apparaît que trois fois dans le texte (*Œuvres intimes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, p. 6, 42 et 250) : sur ces trois occurrences, deux manifestent le camouflage : p. 6, Brulard est surchargé par-dessus le nom de Beyle; p. 250, les « sept lettres » de Brulard étaient d'abord cinq; et dans tout ce passage savoureux, Bernard est à Brulard ce que Brulard est à Beyle. Le reste du temps, le nom de famille est représenté par « B. » (qui peut s'appliquer indifféremment à Beyle ou à Brulard) mais aussi tout simplement par Beyle, ce qui signe l'autobiographie (p. 60, 76, 376) ou par S. (Stendhal) (p. 247), ce qui revient au même.

Si l'anonymat est intentionnel (texte publié), le lecteur est en état de légitime méfiance. Le texte peut avoir l'air vrai, donner toutes sortes de précisions vérifiables ou vraisemblables, sonner juste, — il reste que tout cela s'imite. Au mieux, ce serait une sorte de cas extrême, analogue à la catégorie 2 b. Tout repose alors sur la décision du lecteur. On aura une idée de la complexité du problème en lisant par exemple les *Mémoires d'un vicaire de campagne, écrits par lui-même* (1841), attribués à l'abbé Epineau, que sa charge ecclésiastique aurait contraint à garder provisoirement l'anonymat¹.

Certes en déclarant impossible une autobiographie anonyme, je ne fais qu'énoncer un corollaire de ma définition, et non la « prouver ». Libre à chacun de déclarer la chose possible, mais il faudra alors partir d'une autre définition. On voit qu'ici, tout tient, d'une part, au lien que j'établis, à travers la notion d'auteur, entre la personne et le nom; d'autre part, au fait que j'ai choisi pour définir l'autobiographie, la perspective du lecteur. Pour n'importe quel lecteur, un texte à allure autobiographique, qui n'est assumé par personne, ressemble comme deux gouttes d'eau à une fiction.

Mais je pense que cette définition, loin d'être arbitraire, met en lumière l'essentiel. Ce qui définit l'autobiographie pour celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre. Et cela est vrai aussi pour celui qui écrit le texte. Si j'écris l'histoire de ma vie sans y dire mon nom, comment mon lecteur saura-t-il que c'était moi? Il est impossible que la vocation autobiographique et la passion de l'anonymat coexistent dans le même être.

Les distinctions ici proposées, l'attention accordée au nom propre, ont donc une grande importance sur le plan pratique comme critères de classement; sur le plan théorique, elles imposent plusieurs séries de réflexions dont je ne ferai qu'évoquer les linéaments.

a) *Auteur et personne* : l'autobiographie est le genre littéraire qui, par son contenu même, marque le mieux la confusion de l'auteur et de la personne, confusion sur laquelle est fondée toute la pratique et la problématique de la littérature occidentale depuis la fin du XVIII^e siècle. D'où l'espèce de *passion du nom propre*, qui dépasse la simple « vanité d'auteur », puisque, à travers elle, c'est la personne elle-même qui revendique l'existence. Le sujet profond de l'autobiographie, c'est le nom propre. On songe à ces dessins de Hugo, étalant son propre nom en lettres gigantesques à travers un paysage en clair-obscur. Le désir de gloire et d'éternité si cruellement démystifié

1. Ces *Mémoires* anonymes sont, dans leur seconde édition (1843), préfacés par A. Aumétayer. Cette préface porte à son comble l'ambiguïté.

par Sartre, dans *les Mots*, repose tout entier sur le *nom propre* devenu nom d'auteur. Imagine-t-on aujourd'hui la possibilité d'une littérature *anonyme*? Valéry y rêvait déjà il y a cinquante ans. Mais il ne semble pas qu'il ait lui-même songé à la pratiquer, puisqu'il a fini à l'Académie. Il s'est donné la gloire de rêver à l'anonymat... Le groupe de *Tel Quel*, en mettant en question la notion d'auteur (la remplaçant par celle de « scripteur »), va dans le même sens, mais ne pratique pas davantage la chose.

b) *Personne et langage* : on a vu plus haut que l'on pouvait légitimement se demander, à propos de la « première personne », si c'était la personne psychologique (conçue naïvement comme extérieure au langage), qui s'exprimait en se servant de la personne grammaticale comme d'un instrument, ou si la personne psychologique n'était pas un *effet* de l'énonciation elle-même. Le mot « personne » contribue à l'ambiguïté. S'il n'y a pas de personne en dehors du langage, comme le langage c'est autrui, il faudrait en arriver à l'idée que le discours autobiographique, loin de renvoyer, comme chacun se l'imagine, au « moi » monnayé en une série de noms propres, serait au contraire un discours aliéné, une voix mythologique par laquelle chacun serait possédé. Naturellement, les autobiographes sont en général au plus loin des problèmes du héros beckettien de *l'Innommable* se demandant qui dit « je » en lui : mais cette inquiétude affleure dans quelques livres, comme par exemple *le Traître de Gorz*, — ou plutôt dans l'espèce de transcription qu'en a faite Sartre (*Des rats et des hommes*). Sous le nom de « vampire », Sartre désigne ces voix qui nous possèdent. La voix autobiographique en fait sans doute partie. S'ouvrirait alors — toute psychologie et mystique de l'individu démythifiées — une analyse du discours de la subjectivité et de l'individualité comme mythe de notre civilisation. Chacun sent bien d'ailleurs le danger de cette indétermination de la première personne, et ce n'est pas hasard si on cherche à la neutraliser en la fondant sur le nom propre.

c) *Nom-propre et corps-propre* : l'acquisition du nom propre est sans doute dans l'histoire de l'individu une étape aussi importante que le stade du miroir. Cette acquisition échappe à la mémoire et à l'autobiographie, qui ne peut raconter que ces baptêmes seconds et inverses que sont pour un enfant les accusations qui le figent dans un rôle à travers un qualificatif : « voleur » pour Genet, « youpin » pour Albert Cohen (*O vous, frères humains*, 1972). Le nom premier reçu et assumé qui est le nom du père, et surtout le prénom qui vous en distingue, sont sans doute des données capitales de l'histoire du moi. A preuve que le nom n'est jamais indifférent, qu'on l'adore ou

qu'on le déteste, qu'on accepte de le tenir d'autrui ou qu'on préfère ne le recevoir que de soi : cela peut aller jusqu'à un système généralisé de jeu ou de fuites, comme chez Stendhal¹; à la valorisation du prénom comme chez Jean-Jacques (Rousseau); et, plus banalement, à tous ces jeux du hasard, de la société ou de l'intimité sur ces quelques lettres où chacun croit instinctivement qu'est déposée l'essence de son être. Jeux sur l'orthographe et le sens : du malheur de s'appeler François Nourissier, par exemple²; sur le sexe : Michel ou Micheline Leiris (cf. note p. 30)? Présence du nom dans la voix de ceux qui l'ont prononcé : « Ah Rousseau, je vous croyais un bon caractère », disait Marion. Méditation enfantine sur l'arbitraire du nom, et recherche d'un second nom qui soit essentiel, comme chez Jacques Madaule³. Histoire du nom lui-même, établie souvent bien fastidieusement au gré du lecteur dans ces préambules en forme d'arbre généalogique.

Quand on cherche donc, pour distinguer la fiction de l'autobiographie, à fonder ce à quoi renvoie le « je » des récits personnels, nul besoin de rejoindre un impossible hors-texte : le texte lui-même offre à son extrême lisière ce terme dernier, le nom propre de l'auteur, à la fois textuel et indubitablement référentiel. Si cette référence est indubitable, c'est qu'elle est fondée sur deux institutions sociales : l'état civil (convention intériorisée par chacun dès la petite enfance) et le contrat d'édition; il n'y a alors aucune raison de douter de l'identité.

COPIE CONFORME

Identité n'est pas ressemblance.

L'identité est un *fait* immédiatement saisi — accepté ou refusé, au niveau de l'énonciation; la ressemblance est un *rapport*, sujet à discussions et à nuances infinies, établi à partir de l'énoncé.

L'identité se définit à partir des trois termes : auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoie, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé; l'auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation.

1. Cf. Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme », in *l'Œil vivant*, éd. Gallimard, 1961.

2. François Nourissier, *Un petit bourgeois*, coll. « Livre de Poche », 1969, p. 81-84.

3. Jacques Madaule, *L'Interlocuteur*, éd. Gallimard, 1972, p. 34-35.

Dès qu'il s'agit de *ressemblance*, on est obligé d'introduire un quatrième terme symétrique du côté de l'énoncé, un référent extra-textuel qu'on pourrait appeler le prototype ou, mieux, le *modèle*.

Mes réflexions sur l'identité m'ont amené à distinguer surtout le roman autobiographique de l'autobiographie; pour la ressemblance, c'est l'opposition avec la *biographie* qui va devoir être précisée. Dans les deux cas, d'ailleurs, le vocabulaire est source d'erreurs: « roman autobiographique » est trop proche du mot « autobiographie », lui-même trop proche du mot « biographie », pour que des confusions ne se produisent pas. L'autobiographie n'est-elle pas, comme son nom l'indique, la biographie d'une personne écrite par elle-même? On a donc tendance à la percevoir comme un cas particulier de la biographie, et à lui appliquer la problématique « historicisante » de ce genre. Beaucoup d'autobiographes, écrivains amateurs ou confirmés, tombent naïvement dans ce piège: c'est que cette illusion est nécessaire au fonctionnement du genre.

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels*: exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un « *pacte référentiel* », implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend.

Le pacte référentiel, dans le cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement, comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne. La formule en serait non plus « Je soussigné », mais « Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité ». Le serment prend rarement une forme aussi abrupte et totale: c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au *possible* (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.), et que de signaler explicitement le *champ* auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect).

On voit ce qui fait ressembler ce pacte à celui que conclut n'importe quel historien, géographe, journaliste, avec son lecteur; mais il faut être naïf pour ne pas voir, en même temps, les différences. Nous ne parlons pas des difficultés pratiques de l'épreuve de *vérification*

dans le cas de l'autobiographie: puisque l'autobiographe nous raconte justement —, c'est là l'intérêt de son récit —, ce qu'il est seul à pouvoir nous dire. L'étude biographique permet facilement de rassembler d'autres informations et de déterminer le degré d'exactitude du récit. La différence n'est pas là: elle est dans le fait, assez paradoxal, que cette exactitude n'a pas une importance capitale. Dans l'autobiographie, il est indispensable que le pacte référentiel soit *conclu*, et qu'il soit *tenu*: mais il n'est pas nécessaire que le résultat soit de l'ordre de la stricte ressemblance. Le pacte référentiel peut être, d'après les critères du lecteur, mal tenu, sans que la valeur référentielle du texte disparaisse (au contraire), — ce qui n'est pas le cas pour les textes historiques et journalistiques.

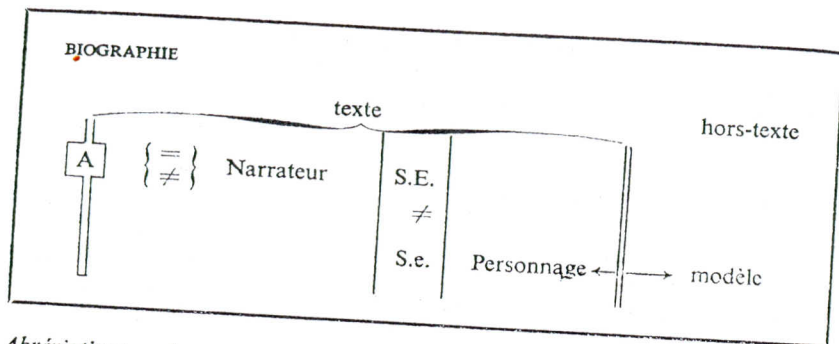
Ce paradoxe apparent tient naturellement à la confusion que jusqu'ici j'ai entretenue, en suivant l'exemple de la plupart des auteurs et critiques, entre la biographie et l'autobiographie. Pour la dissiper, il faut restituer ce quatrième terme qu'est le *modèle*.

Par « modèle », j'entends le réel auquel l'énoncé prétend *ressembler*. Comment un texte peut-il « ressembler » à une vie, c'est une question que les biographes se posent rarement et qu'ils supposent toujours résolue implicitement. La « ressemblance » peut se situer à deux niveaux: sur le mode négatif — et au niveau des éléments du récit —, intervient le critère de l'*exactitude*; sur le mode positif — et au niveau de la totalité du récit —, intervient ce que nous appellerons la *fidélité*. L'*exactitude* concerne l'*information*, la *fidélité* la *signification*. Que la signification ne puisse être produite que par les techniques du récit et par l'intervention d'un système d'explication impliquant l'idéologie de l'historien n'empêche pas le biographe de la concevoir comme étant sur le même plan que l'*exactitude*, en rapport de ressemblance avec la réalité extra-textuelle à laquelle tout le texte renvoie. Ainsi Sartre, déclarant sans vergogne que sa biographie de Flaubert est un « roman vrai ¹ ». Le modèle, dans le cas de la biographie, est donc la vie d'un homme « telle qu'elle a été ».

On peut donc construire, pour représenter l'entreprise biographique, le schéma suivant, dans lequel la division en *colonnes* distingue le texte et le hors-texte, et la division en *lignes* le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé. Inclus à l'intérieur de la barre de séparation du texte et du hors-texte, l'auteur, dans la position marginale qui est celle de son nom sur la couverture du livre.

1. Interview accordée au *Monde*, le 14 mai 1971.

LE PACTE



Abréviations : A = Auteur
S.E. = Sujet de l'énonciation
S.e. = Sujet de l'énoncé

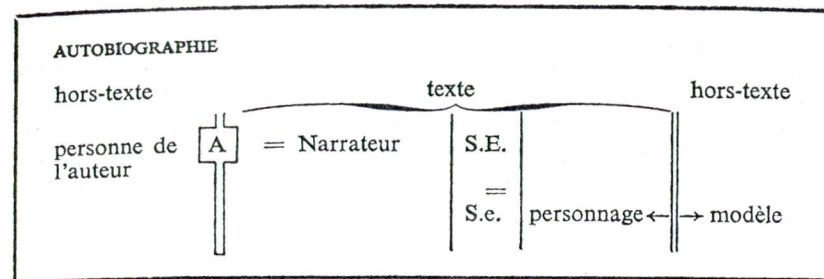
Relations : { = identique à
≠ non-identique à
↔ ressemblance

Commentaire du schéma. Dans la biographie, l'auteur et le narrateur sont parfois liés par une relation d'identité. Cette relation peut rester implicite ou indéterminée, ou s'expliciter, par exemple, dans une préface (comme par exemple celle de *l'Idiot de la famille*, où le biographe, Sartre, explique qu'il a des comptes à régler avec son modèle, Flaubert). Il peut aussi arriver qu'aucune relation d'identité ne soit établie entre l'auteur et le narrateur. L'important est que, si le narrateur emploie la première personne, ce n'est jamais pour parler du personnage principal de l'histoire : celui-ci est quelqu'un d'autre. Aussi, dès qu'il est concerné, le mode principal du récit est-il la troisième personne, ce que G. Genette appelle la narration hétérodiégétique. La relation du personnage (dans le texte) au modèle (réfèrent hors-texte) est certes d'abord une relation d'identité, mais surtout de « ressemblance ». A dire vrai, dans le cas du sujet de l'énoncé, la relation d'identité n'a pas la même valeur que pour le sujet de l'énonciation : elle est simplement une donnée de l'énoncé sur le même plan que les autres, elle ne prouve rien, elle a elle-même besoin d'être prouvée par la ressemblance.

On aperçoit déjà ici ce qui va opposer fondamentalement la biographie et l'autobiographie, c'est la hiérarchisation des rapports de ressemblance et d'identité ; dans la biographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance. L'identité est le point de départ réel de l'autobiographie ; la ressemblance, l'impossible horizon de la biographie. La fonction différente de la ressemblance dans les deux systèmes s'explique par là.

Cela devient manifeste dès que l'on trace le schéma correspondant à l'autobiographie :

LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE



Le récit personnel (autodiégétique) apparaît ici comme absolument irréductible au récit impersonnel (hétérodiégétique).

En effet, dans le cas du récit personnel, que signifie le signe « égale » (=) qui se trouve entre le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé ? Il implique *identité* de fait ; et cette identité, à son tour, entraîne une certaine forme de ressemblance. Ressemblance avec qui ? S'il s'agit d'un récit fait exclusivement au passé, la ressemblance du personnage au modèle pourrait être envisagée exclusivement, comme dans la biographie, comme un rapport vérifiable entre personnage et modèle ; mais tout récit à la première personne implique que le personnage, même si on raconte de lui des aventures lointaines, est aussi en même temps la personne *actuelle* qui produit la narration : le sujet de l'énoncé est double en ce qu'il est inséparable du sujet de l'énonciation ; il ne redevient simple, à la limite, que quand le narrateur parle de sa propre narration actuelle, jamais dans l'autre sens, pour désigner un personnage pur de tout narrateur actuel.

On réalise alors que le rapport désigné par « = » n'est pas du tout un rapport *simple*, mais plutôt un *rapport de rapports* ; il signifie que le narrateur est au personnage (passé ou actuel) ce que l'auteur est au modèle ; — on voit que ceci implique que le terme ultime de vérité (si l'on raisonne en termes de ressemblance) ne peut plus être l'être-en-soi du passé (si tant est qu'une telle chose existe), mais l'être-pour-soi, manifesté dans le présent de l'énonciation. Que dans sa relation à l'histoire (lointaine ou quasi contemporaine) du personnage, le narrateur se trompe, mente, oublie ou déforme, — et erreur, mensonge, oubli ou déformation prendront simplement, si on les discerne, valeur d'aspects, parmi d'autres, d'une énonciation qui, elle, reste authentique. Appelons authenticité ce rapport intérieur propre à l'emploi de la première personne dans le récit personnel ; on ne le confondra ni avec l'identité, qui renvoie au nom propre, ni avec la ressemblance,

qui suppose un jugement de similitude entre deux images différentes, porté par une tierce personne.

Ce détour était nécessaire pour saisir l'insuffisance du schéma concernant l'autobiographie. L'illusion est celle de tous ceux qui partent de la problématique de la biographie pour penser à l'autobiographie. Construisant le schéma de la biographie, j'avais été amené, à cause de la non-identité du narrateur et du personnage, à distinguer deux « côtés » pour la référence hors-texte, situant à gauche l'auteur et à droite le modèle. Le fait qu'il s'agissait de rapports simples d'identité du côté de l'auteur, et de ressemblance du côté du modèle, permettait une présentation linéaire. Pour l'autobiographie, la « référence » se fait d'un seul côté (confusion de l'auteur et du modèle) et le rapport qui articule identité et ressemblance est en fait un rapport de rapports qui ne peut se représenter linéairement.

On aurait donc les deux formules suivantes :

Biographie : A est ou n'est pas N ; P ressemble à M.

Autobiographie : N est à P ce que A est à M.

(A = auteur ; N = narrateur ; P = personnage ; M = modèle)

L'autobiographie étant un genre référentiel, elle est naturellement soumise en même temps à l'impératif de ressemblance au niveau du modèle, mais ce n'est qu'un aspect secondaire. Le fait que nous jugions que la ressemblance n'est pas obtenue est accessoire à partir du moment où nous sommes sûrs qu'elle a été visée. Ce qui importe, c'est moins la ressemblance de « Rousseau à l'âge de seize ans », représenté dans le texte des *Confessions*, avec le Rousseau de 1728, « tel qu'il était », que le double effort de Rousseau vers 1764 pour peindre : 1) sa relation au passé ; 2) ce passé tel qu'il était, avec l'intention de ne rien y changer.

Dans le cas de l'identité, le cas limite et exceptionnel, qui confirmait la règle, était celui de la *supercherie* ; dans le cas de la ressemblance, ce sera la *mythomanie* : c'est-à-dire, non pas les erreurs, les déformations, les interprétations consubstantielles à l'élaboration du mythe personnel dans toute autobiographie, mais la substitution d'une histoire carrément inventée, et globalement sans rapport d'exactitude avec la vie ; comme pour la *supercherie*, c'est extrêmement rare, et le caractère référentiel attribué au récit est alors facilement mis en question par une enquête d'histoire littéraire. Mais, disqualifié comme autobiographie, le récit gardera tout son intérêt comme fantasme, au niveau de son énoncé, et la fausseté du pacte autobiographique, comme conduite, restera pour nous révélatrice, au niveau de l'énon-

ciation, d'un sujet à intention malgré tout autobiographique que nous continuerons à supposer au-delà du sujet truqué. C'est revenir donc à analyser sur un autre plan, non plus le rapport biographie-autobiographie, mais roman-autobiographie, à définir ce qu'on pourrait appeler *l'espace autobiographique*, et les effets de *relief* qu'il engendre.

L'ESPACE AUTOBIOGRAPHIQUE

Il s'agit maintenant de montrer sur quelle illusion naïve repose la théorie si répandue selon laquelle le roman serait plus vrai (plus profond, plus authentique) que l'autobiographie. Ce lieu commun, comme tous les lieux communs, n'a pas d'auteur ; chacun, tour à tour, lui prête sa voix. Ainsi André Gide : « 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. » Ou François Mauriac : « Mais c'est chercher bien haut des excuses, pour m'en être tenu à un seul chapitre de mes mémoires. La vraie raison de ma paresse n'est-elle pas que nos romans expriment l'essentiel de nous-même ? Seule la fiction ne ment pas ; elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue². »

Albert Thibaudet a donné au lieu commun la forme universitaire du « parallèle », sujet idéal de dissertation, opposant le roman (profond et multiple) et l'autobiographie (superficielle et schématique)³.

Je démontrerai l'illusion en partant de la formulation proposée par Gide, ne serait-ce que parce que son œuvre fournit un incomparable terrain de démonstration. Qu'on se rassure : je n'entends pas du tout prendre la défense du genre autobiographique, et établir la vérité de la proposition contraire, à savoir que ce serait l'autobiographie qui serait la plus vraie, la plus profonde, etc. Renverser la proposition de Thibaudet n'aurait aucun intérêt : sinon de montrer qu'à l'endroit ou à l'envers, c'est toujours *la même* proposition.

En effet : au moment même où en apparence Gide et Mauriac rabaisent le genre autobiographique et glorifient le roman, ils font *en réalité* bien autre chose qu'un parallèle scolaire plus ou moins contestable : ils désignent l'espace autobiographique dans lequel ils désirent qu'on lise l'ensemble de leur œuvre. Loin d'être une condam-

1. André Gide, *Si le grain ne meurt*, coll. « Folio », 1972, p. 278.

2. François Mauriac, *Commencements d'une vie*, in *Écrits intimes*, Genève-Paris, éd. La Palatine, 1953, p. 14.

3. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, éd. Gallimard, 1935, p. 87-88.

nation de l'autobiographie, ces phrases souvent citées sont en réalité une forme indirecte du pacte autobiographique : elles établissent en effet de quel ordre est la vérité dernière que visent leurs textes. Dans ces jugements, le lecteur oublie trop souvent que l'autobiographie apparaît à deux niveaux : en même temps que l'un des deux termes de la comparaison, elle est le *critère* qui sert à la comparaison. Quelle est cette « vérité » que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai.

Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la « nature humaine », mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique le *pacte fantasmatique*.

Si l'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu, ces jugements sont en réalité un hommage que le roman rend à l'autobiographie. Si le roman est plus vrai que l'autobiographie, alors pourquoi Gide, Mauriac et bien d'autres ne se contentent-ils pas d'écrire des romans ? A poser la question ainsi, tout devient clair : s'ils n'avaient pas écrit et publié *aussi* des textes autobiographiques, même « insuffisants », personne n'aurait jamais vu de quel ordre était la vérité qu'il fallait chercher dans leurs romans. Ces déclarations sont donc des ruses peut-être involontaires mais très efficaces : on échappe aux accusations de vanité et d'égoïsme quand on se montre si lucide sur les limites et les insuffisances de son autobiographie ; et personne ne s'aperçoit que, par le même mouvement, on étend au contraire le pacte autobiographique, sous une forme *indirecte*, à l'ensemble de ce qu'on a écrit. Coup double.

Coup double, ou plutôt vision double, — écriture double, effet, si je puis risquer ce néologisme d'emploi, de *stéréographie*.

Ainsi posé, le problème change complètement de nature. Il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre ; à l'autobiographie, manqueront la complexité, l'ambiguïté, etc. ; au roman, l'exactitude ; ce serait donc : l'un plus l'autre ? Plutôt : l'un *par rapport* à l'autre. Ce qui devient révélateur, c'est l'espace dans lequel s'inscrivent les deux catégories de textes, et qui n'est réductible à aucune des deux. Cet effet de relief obtenu par ce procédé, c'est la création, pour le lecteur, d'un « espace autobiographique ».

À ce point de vue, l'œuvre de Gide et celle de Mauriac sont typiques : tous deux ont organisé, il est vrai pour des raisons différentes, un échec

spectaculaire de leur autobiographie, contraignant ainsi leurs lecteurs à lire dans le registre autobiographique tout le reste de leur production narrative. Quand je parle d'échec, il ne s'agit pas de porter un jugement de valeur sur des textes admirables (Gide) ou estimables (Mauriac), mais de faire simplement écho à leurs propres déclarations, et de constater qu'ils ont *choisi* de laisser leur autobiographie incomplète, fragmentée, trouée et ouverte¹.

Cette forme de pacte indirect est de plus en plus répandue. Autrefois c'était le lecteur qui, malgré les dénégations de l'auteur, prenait l'initiative et la responsabilité de ce type de lecture ; aujourd'hui auteurs et éditeurs le lancent au contraire dès le départ dans cette direction. Il est révélateur que Sartre lui-même, qui a un instant envisagé de continuer *les Mots* sous la forme d'une fiction, ait repris la formule de Gide : « Il serait temps que je dise enfin la vérité. Mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fiction », et qu'il ait ainsi explicité le contrat de lecture qu'il aurait suggéré à son lecteur :

Je projetais alors d'écrire une nouvelle dans laquelle j'aurais voulu faire passer de manière indirecte tout ce que je pensais précédemment dire dans une sorte de testament politique qui aurait été la suite de mon autobiographie et dont j'avais abandonné le projet. L'élément de fiction aurait été très mince ; j'aurais créé un personnage dont il aurait fallu que le lecteur pût dire : « *Cet homme dont il est question, c'est Sartre.* »

Ce qui ne signifie pas que, pour le lecteur, il y aurait dû y avoir coïncidence du personnage et de l'auteur, mais que la meilleure manière de comprendre le personnage aurait été d'y chercher ce qui venait de moi².

Tous ces jeux, qui montrent clairement la prédominance du projet autobiographique, se retrouvent, à des degrés divers, chez beaucoup d'écrivains modernes. Et ce jeu peut naturellement être lui-même imité à l'intérieur d'un roman. C'est ce qu'a fait Jacques Laurent dans les *Bêtises* (Grasset, 1971), en nous donnant à lire à la fois le texte de fiction qu'aurait écrit son personnage, puis différents textes « autobiographiques » du même. Si jamais Jacques Laurent publie un jour sa propre autobiographie, les textes des *Bêtises* prendront un « relief » vertigineux...

1. Voir ci-dessous, p. 165-196, « Gide et l'espace autobiographique. »
2. Interview accordée à Michel Contat, *le Nouvel Observateur*, 23 juin 1975.

CONTRAT DE LECTURE

Au terme de cette réflexion, un bref bilan permet de constater un déplacement du problème :

Côté négatif : certains points restent flous ou insatisfaisants. Par exemple, on peut se demander comment l'identité de l'auteur et du narrateur peut être établie dans le pacte autobiographique lorsque le nom n'est pas répété (cf. ci-dessus p. 29); on peut rester sceptique devant les distinctions que je propose dans *Copie conforme*. Surtout, les deux essais intitulés *Je soussigné* et *Copie conforme* n'envisagent que le cas de l'autobiographie à narration autodiégétique, alors que j'avais souligné que d'autres formules de narration étaient possibles : les distinctions établies tiendraient-elles, dans le cas de l'autobiographie à la troisième personne ?

- *Côté positif* : en revanche mes analyses m'ont semblé fécondes chaque fois que, dépassant les structures apparentes du texte, elles m'amenaient à mettre en question les positions de l'auteur et du lecteur. « Contrat social » du nom propre et de la publication, « pacte » autobiographique, « pacte » romanesque, « pacte » référentiel, « pacte » fantasmatique, toutes les expressions employées renvoient à l'idée que le genre autobiographique est un genre *contractuel*. La difficulté à laquelle je m'étais heurté dans ma première tentative tenait à ce que je cherchais en vain, au niveau des structures, des modes ou des voix du récit, des critères clairs pour fonder une différence dont pourtant n'importe quel lecteur fait l'expérience. La notion de « pacte autobiographique » que j'avais alors élaborée, restait flottante, faute de voir qu'un élément essentiel du contrat était le nom propre. Qu'une chose si manifeste ne m'ait pas alors frappé, montre que ce genre de contrat est implicite, et, semblant fondé sur la nature des choses, n'arrête guère la réflexion.

La problématique de l'autobiographie ici proposée n'est donc pas fondée sur un rapport, établi de l'extérieur, entre le hors-texte et le texte — car un tel rapport ne pourrait être que de ressemblance, et ne prouverait rien. Elle n'est pas fondée non plus sur une analyse interne du fonctionnement du texte, de la structure ou des aspects du texte publié; mais sur une analyse, au niveau global de la *publication*, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie. Le niveau d'analyse utilisé est donc celui du rapport *publication / publié*, qui serait parallèle, sur le plan du texte imprimé, au rapport

énonciation / énoncé, sur le plan de la communication orale. Pour être poursuivie, cette recherche sur les contrats auteur / lecteur, sur les codes implicites ou explicites de la publication, — sur cette frange du texte imprimé, qui, en réalité, *commande* toute la lecture (nom d'auteur, titre, sous-titre, nom de collection, nom d'éditeur, jusqu'au jeu ambigu des préfaces), — cette recherche devrait prendre une dimension historique que je ne lui ai pas donnée ici¹. Les variations dans le temps de ces codes (dues à la fois aux changements d'attitude des auteurs et des lecteurs, aux problèmes techniques ou commerciaux de l'édition) feraient apparaître beaucoup plus clairement qu'il s'agit de codes, et non de choses « naturelles » et universelles. Depuis le xvii^e siècle, par exemple, les usages touchant l'anonymat ou l'emploi du pseudonyme ont beaucoup changé; les jeux sur l'allégation de réalité dans les ouvrages de fiction ne se pratiquent plus aujourd'hui de la même manière qu'au xviii^e siècle²; en revanche, les lecteurs ont pris le goût de deviner la présence de l'auteur (de son inconscient) même derrière des productions qui n'ont pas l'air autobiographiques, tant les pactes fantasmatiques ont créé de nouvelles habitudes de lecture.

C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un *effet contractuel* historiquement variable. Toute la présente étude repose en réalité sur les types de contrat qui ont cours actuellement : d'où sa relativité et l'absurdité qu'il y aurait à la vouloir universelle. D'où aussi les difficultés rencontrées dans cette entreprise de définition, — je voulais expliciter en un système clair, cohérent et exhaustif (qui rende compte de tous les cas), les critères de constitution d'un corpus (celui de l'autobiographie) constitué en réalité selon des critères multiples, variables dans le temps et selon les individus et souvent non cohérents entre eux. Réussir à donner une formule claire et totale de l'autobiographie, ce serait en réalité échouer. En lisant cet essai où j'ai essayé de pousser aussi loin que possible la rigueur, on aura souvent senti que cette rigueur devenait arbitraire, inadéquate à un objet qui était peut-être plutôt du ressort de la logique chinoise telle que la décrit Borges, que de celui de la logique cartésienne.

Au bout du compte, cette étude m'apparaîtrait donc être elle-même plutôt un document à étudier — (tentative d'un lecteur du xx^e siècle pour rationaliser et expliciter ses critères de lecture) qu'un texte

1. Sur ce problème, voir ci-dessous p. 311-341 « Autobiographie et histoire littéraire. »

2. Cf. Jacques Rustin, « Mensonge et vérité dans le roman français du xviii^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1969.

« scientifique » : document à verser au dossier d'une science historique des modes de *communication* littéraire.

L'histoire de l'autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture : histoire comparative où l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de textes (car rien ne servirait d'étudier l'autobiographie toute seule, puisque les contrats, comme les signes, n'ont de sens que par des jeux d'opposition), et les différents types de lectures pratiquées réellement sur ces textes. Si donc l'autobiographie se définit par quelque chose d'extérieur au texte, ce n'est pas en deçà, par une invérifiable ressemblance avec une personne réelle, mais au-delà, par le type de lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle secrète, et qui se donne à lire dans le texte critique.

2. Lecture