

L'AUTOBIOGRAPHIE EN QUESTION: POÉTIQUE D'UN GENRE

MARTINE RENOUPEZ
Universidad de Cádiz

1. Introduction

Ce n'est que récemment dans l'histoire littéraire qu'on en vint à considérer l'autobiographie comme une activité littéraire à part entière. Apologétique dans l'Antiquité, ce type de discours servait de défense et de justification lors de procès ou dans des entreprises commerciales. Au XVII^e et XVIII^e siècles, il est considéré comme une activité mineure sinon "extra-littéraire" et assimilé aux "mémoires", "terme qui signalait à l'époque un manque extrême de rigueur et une absence d'ambition littéraire sérieuse" (Bruss, 1974: 19). Il faut attendre le XIX^e siècle pour qu'il acquière ses lettres de noblesse. Dorénavant considéré comme un genre, sa définition n'en reste pas moins problématique. Comment en effet le distinguer de ces autres productions de la littérature du "moi" que sont précisément les mémoires, les journaux intimes, les biographies, les autoportraits et les essais? La tendance théorique des années 70' fut de radicaliser ses caractéristiques afin de le différencier nettement des autres genres, marginalisant par ce fait toute une série de textes qui pourtant à nos yeux pouvaient être considérés comme partie prenante du corpus autobiographique.

2. Définitions

Pour Jean Starobinski, la définition du genre autobiographique découle de cette constatation: il s'agit de "la biographie d'une personne faite par elle-même" (Starobinski, 1970: 257), ce qui induit certaines contraintes spécifiques au genre. Tout d'abord, le "narrateur" doit être identique au "héros de la narration". Ensuite, il devrait s'agir d'une

“narration” et non d’une “description”, l’autobiographie n’étant pas un portrait ou, du moins “y introduit (-t-elle) la durée et le mouvement” (ibidem). Ensuite, il faut que cette narration retrace le parcours d’une vie dans “une suite temporelle suffisante” (ibidem). Qu’elle s’attache à des événements historiques qui touche le narrateur, et l’autobiographie se transforme en “mémoires”; qu’elle annote d’une date les événements relatés chronologiquement, et elle s’inscrit dans le cadre d’un “journal intime” (ibidem). Il est ainsi possible que la narration d’une autobiographie soit contaminée par les diverses autres formes de l’écriture du “moi”. Philippe Lejeune reprendra en la systématisant cette définition de Jean Starobinski dans un article tout d’abord (Lejeune, 1973:14), puis dans son livre qui fit date dans l’histoire de la théorisation du genre: *Le pacte autobiographique*. Voici la définition qu’il en propose:

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. (Lejeune, 1975:14).

Les diverses catégories relevant de cette définition (forme du langage, sujet traité, situation de l’auteur et du narrateur) lui permettaient de différencier les diverses manifestations de l’écriture du “moi” et, tout comme l’avait ébauché Jean Starobinski, de caractériser par rapport à cette définition de base les genres avoisinant l’autobiographie. Ainsi, les mémoires se différencient-ils par le sujet traité; le journal intime, l’autoportrait et l’essai, par le temps d’un discours qui n’est pas toujours rétrospectif et ne se réduit pas à la forme d’un récit. Tout en nuancant les aspects restrictifs de sa définition et en admettant une interaction possible avec les ramifications des écritures du “moi”, Philippe Lejeune en viendra à restreindre la question de l’autobiographie et de la littérature intime en général à la seule exigence d’une identité entre l’“auteur”, le “narrateur” et le “personnage”, soit entre le sujet de l’énonciation et celui de l’énoncé. Il ne s’attardera à approfondir les distinctions ébauchées qu’en ce qui concerne la biographie et l’autobiographie; la question de la structure formelle des mémoires, autoportrait, essai et autres genres annexes ne sera plus abordée par la suite. L’autobiographie est donc garantie par le “nom propre” de l’auteur, qui peut être lu sur la couverture du livre et qui prend en charge l’énonciation du texte publié, à travers ce que Philippe Lejeune appellera “le pacte autobiographique”. L’identité entre l’auteur et l’énonciateur peut se manifester de différentes manières: implicitement, par l’emploi d’un titre ou d’un sous-titre qui supprime l’équivoque (“Autobiographie”) ou par une explicitation de l’énonciateur dans un liminaire du texte, ou encore, explicitement, “au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même” (Lejeune, 1975:27). Pour qu’il y ait autobiographie, ce “pacte autobiographique” se double d’une “pacte référentiel”, ou de la prétention de se référer à une réalité extra-textuelle qui puisse se soumettre à une épreuve de “vérification”. L’énonciateur cherchera donc, à travers une parole authentique au plus éloignée de la fiction, à donner une image du réel au plus proche de la vérité:

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. (Lejeune, 1975:36).

La réalité et la vérité dont prétend rendre compte l'autobiographie concerne ce que Philippe Lejeune nomme le "modèle", soit la vie de cette personne identique à l'énonciateur qui prend la parole. Mais "le narrateur est au personnage (passé ou actuel) ce que l'auteur est au modèle" (Lejeune, 1975:39), c'est-à-dire que l'auteur n'est déjà plus ce modèle qu'il va décrire, ce qui engage Philippe Lejeune à noter que "le terme ultime de vérité (...) ne peut plus être l'être-en-soi du passé (...), mais l'être-pour-soi, manifesté dans le présent de l'énonciation" (ibidem). Les déformations ou erreurs par rapport au passé ne sont que "des aspects, parmi d'autres, d'une énonciation qui, elle, reste authentique". (ibidem).

Peu après la publication de son article concernant "le pacte autobiographique", Elisabeth W.Bruss conteste les restrictions apportées à la définition du genre par Philippe Lejeune en proposant un point de vue beaucoup plus général. Elle estime que le critique s'est laissé influencer par sa position de lecteur du XX^e siècle, cherchant à tout prix à classifier et séparer l'autobiographie des autres "genres de la littérature intime", alors que cette distinction n'a pas eu cours au long de l'histoire et, souligne-t-elle, n'est pas pertinente non plus "à l'intérieur des limites temporelles que Lejeune s'est fixées" (Bruss, 1974:14). Revoyant la définition qu'il propose, elle estime la description de l'autobiographie comme un "récit rétrospectif en prose" trop contraignant; pour elle:

Il n'y est même pas exigé que le sujet de l'oeuvre ait rapport à ce qui est déjà passé, puisqu'un autobiographe pourrait tirer un parti appréciable de ses potentialités et de ses intentions pour l'avenir (Bruss, 1974:24).

Il n'est pas nécessaire non plus que le narrateur mette "l'accent sur sa vie individuelle", ni "en particulier sur l'histoire de sa personnalité". S'il est vrai que l'énonciateur doit être identique à l'auteur, "à part cela, l'oeuvre peut traiter de n'importe quel sujet, sans restriction (...) la question de savoir si l'autobiographie doit concerner l'homme "intérieur" (ou) celle de savoir quelle proportion du texte doit être consacrée au moi plutôt qu'à autrui, ne font l'objet d'aucune stipulation" (ibidem). Elisabeth W. Bruss retire également toute validité à la question du "pacte autobiographique" en précisant qu'il n'est pas obligatoire que soient établies des conditions de lecture entre l'autobiographe et son public pour que l'écrit ressorte de l'autobiographie. En revanche, elle propose trois règles de fonctionnement relatives à l'acte autobiographique qui se résument comme suit. Tout d'abord:

Un autobiographe assume un rôle qui est double. Il est à l'origine du sujet du texte et à l'origine de la structure que son texte présente (...).

Ensuite:

L'information et les événements rapportés à propos de l'autobiographie sont tenus pour être, avoir été ou devoir être vrais (...).

Et enfin:

Que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vue que ce soit, on attend de l'autobiographe qu'il croie en ses affirmations (Bruss, 1974:23).

Influencée par la théorie des actes de parole de Searle, la critique retient pour une description de la poétique autobiographique la nécessité de l'identité entre l'auteur et l'énonciateur du texte, la question de la référentialité déjà évoquée par Philippe Lejeune sous le terme de "pacte référentiel" et enfin la condition de sincérité de l'énonciateur, trois règles qui en fait, sont toutes à la base de la littérature intimiste que ce soit sous la forme du journal intime, de la correspondance, des mémoires, de l'essai ou de l'autoportrait. Ainsi "l'écriture du moi ne définit pas un genre unique, mais éclaire divers types de textes, diverses formes de discours" (Bruss, 1974:192). L'ignorance du genre qu'ils pratiquent, volontaire ou non, ou le refus de s'y circonscrire que manifestent les autobiographes, tendrait à corroborer le fait que les manifestations de l'écriture du moi ne se limitent pas à un seul procédé, mais qu'elle fonctionne par intersections et interférences qui contribuent à rendre ses limites floues ¹.

Relevant d'une position médiane entre ces deux approches, ce sont les règles établies par Herman Parret (Parret, 1988: 161-177) que Gisèle Mathieu-Castellani adopte dans son étude sur l'autobiographie:

L'identité, au moins postulée, du narrateur et du héros de la narration, le compromis ou l'alternance entre récit et discours, narration et commentaire, et l'instauration d'une double relation, rétrospective et prospective, entre le scripteur et son passé, le scripteur et son avenir. (Mathieu-Castellani, 1996:19).

En tenant compte du "discours" ou du "commentaire" au sein de l'autobiographie ainsi que de la question du "devenir" et non simplement des faits passés, la critique embrasse dans son corpus des textes que Philippe Lejeune ne pouvait contenir à la suite de sa définition, ceux dont les énonciateurs "problématisent" l'entreprise littéraire et mesurent ses difficultés tels qu'Augustin, Montaigne ou Genet et non simplement ceux qui "se lancent à corps perdu sans avoir l'air de mettre en doute la possibilité de se connaître et de se dire tel qu'on se connaît (Rousseau, Gide, Verlaine, Roy)" (idem: 192) auxquels la définition de Philippe Lejeune faisait référence. C'est ainsi que Gisèle Mathieu-Castellani en vient à distinguer au sein même de l'autobiographie deux types d'écriture du "moi". D'une part, il y a des écrivains tels que Rousseau ou Beauvoir qui "peuvent s'essayer sans trembler à l'écriture autobiographique qui postule l'unité globale du sujet, et entre je écrivant et moi écrit, une idéale transparence; qui admet aussi qu'il peut y avoir "une histoire de ma vie", une continuité sans solution" (idem: 195). D'autre part, il y a des auteurs pour lesquels l'exploration du sujet se fait dans et par l'écriture; si pour les uns, la problématique du sujet se trace à travers un parcours cohérent, pour les autres, il implique "l'errance et l'erreur, l'ombre, les contradictions" (idem: 196). Ce second cas

1. Il faut remarquer que rares sont les écrivains autobiographes qui ont eux-mêmes conscience d'écrire dans le cadre d'un genre déterminé; le plus souvent, ils ont l'impression d'innover, d'être les premiers à pratiquer ce type d'écriture: "L'autobiographe, on le remarquera, prétend toujours ne point imiter ses devanciers, soit qu'il les ignore ou feigne de les ignorer, soit qu'il les juge peu dignes de son intérêt, soit encore qu'il estime son propre projet tout différent. Chacun a l'ambition de "créer un genre" (...) mais cette prétention est elle-même une marque générique (...)" (Mathieu-Castellani, 1996:19). Ce sentiment de pratiquer une écriture non-conforme aux horizons d'attente littéraires est également partagée par l'autoportraitiste: "les autoportraitistes pratiquent ce genre sans le savoir. (...) Chaque autoportrait est produit comme s'il était unique en son genre", (Beaujour, 1977: 443).

concerne des auteurs tels qu'Augustin, Montaigne ou Proust qui, dans l'interrogation de la subjectivité qu'ils mènent à travers l'écriture, font l'épreuve des morts successives du moi. Au lieu de reconstruire le cheminement d'une vie, leurs projets en sont la déconstruction; le sujet de l'énonciation ne cesse de s'y élaborer dans un "procès interminable comme l'analyse", de façon à la fois continue et décousue de telle sorte que l'auteur devient l'enfant de cet énonciateur en perpétuel devenir. Ces écritures du moi qui ne cessent de s'interroger sur une démarche qui le modifie, Gisèle Mathieu-Castellani choisit de les nommer "autographies":

L'autographie du second type suppose un moi qui se construit, se détruit, se reconstruit dans l'acte même d'écrire qui fixe de moment en moment des "instantanés", des métamorphoses qui "étrangent" et altèrent le sujet en devenir, un clivage interne qui fait du sujet l'autre d'un autre. L'analyse est interminable, comme l'écriture (...) (idem: 197).

Ainsi l'autographie n'est-elle pas simplement la narration des faits d'une vie, mais l'histoire tracée au fil de l'écriture du parcours d'une conscience, de l'appréhension du monde par une conscience qui est toujours "conscience de quelque chose".

3. Les modalités de l'énonciation

Jean Starobinski suggère l'idée qu'on ne songerait sans doute pas à narrer les événements de sa propre vie s'il n'était arrivé quelque chose de fondamental propre à provoquer un changement radical dans le cours de l'existence: "conversion, entrée dans une nouvelle vie, opération de la grâce" (Starobinski, 1970: 261). Au coeur de l'autobiographie résiderait une modification, ce qui justifierait le fait que l'énonciateur n'est pas exactement identique à la personne qu'il était et qui fait l'objet de son discours lors de son énonciation. L'énonciateur se dédouble donc, devenant à la fois sujet et objet de son discours; la distance qui s'instaure dans le récit de sa propre vie n'est donc pas seulement le fait d'un écart temporel, mais aussi d'un écart d'identité²:

C'est parce que le moi révolu est différent du je actuel, que ce dernier peut vraiment s'affirmer dans toutes ses prérogatives. Il ne racontera pas seulement ce qui lui est advenu en un autre temps, mais surtout comment, d'autre qu'il était, il est devenu lui-même. (ibidem).

Pour le critique, le "je" reste cependant le support commun aux états passés et à l'actuelle réflexion; malgré la différence et l'évolution que ce "je" mesure, sa permanence est la garantie d'une responsabilité assumée par le sujet vis-à-vis de ses actes (idem: 262). L'autoréférence est donc double: explicite, elle concerne le récit passé, mais elle est

2. Ce dédoublement n'échappe à aucun critique: "La première règle, par exemple, exige que soit établi un rapport entre le moi, sujet de la représentation, et le moi qui en est l'objet; on ne peut échapper à ce rapport, aussi vague, aussi "désintéressé" soit-il" (Bruss, 1974: 23); "Mais le liminaire offre aussi ce protocole d'écriture qui sera toujours à l'horizon du genre des *Confessions* ; il dessine le double écart qui marque le récit de vie. Un écart temporel: je parle de celui que je fus et que je ne suis plus (...). Un écart d'identité: celui qui parle est autre que celui dont il parle (...)", (Mathieu-Castellani, 1996:61).

aussi implicitement présente dans le “style” que Starobinski qualifie d’écart, voilant, opacifiant un passé par l’importance et la “fidélité” qu’il manifeste vis-à-vis de la situation présente d’énonciation; la question de l’authenticité concernera donc non tant la relation des faits passés, que le lien entretenu par l’énonciateur avec son acte de parole:

(...) le style de l’autobiographie apparaîtra comme le porteur d’une véracité au moins actuelle. Si douteux que soient les faits relatés, l’écriture du moins livrera une image “authentique” de la personnalité de celui qui “tient la plume” (idem: 259).

Même s’il suggère que la constitution du sujet puisse être un fait de langage, que le langage soit “autrui”, et que donc le discours autobiographique “loin de renvoyer (...) au “moi” monnayé en une série de noms propres” puisse être un discours “aliéné, une voix mythologique par laquelle chacun serait possédé” (Lejeune, 1973: 34), Philippe Lejeune réduit le double sujet de l’énoncé autobiographique à sa forme simple dès lors que “le narrateur parle de sa propre narration actuelle” (idem: 39). Pourtant, cette narration, se traçant sans trêve une voie vers l’avenir, laissant, indélébiles, les traces de l’écriture derrière elle, ne cesse de métamorphoser le sujet en un autre que lui-même dans et par le procès même de l’écriture. Cette transformation permanente du “je”, Michel Butor l’avait déjà saisie dans l’écriture de Michel Leiris qu’il avait qualifiée d’“autobiographie dialectique”:

(...) dans la mesure même où la tentative de changer sa vie en racontant son passé réussit, le “je” lorsqu’il termine l’entreprise n’en est plus au même point que lorsqu’il l’avait commencée, et donc il voit les mêmes événements d’une façon différente; (...) Dès lors, une fois *L’Age d’Homme* publié, dans la mesure même où il réalise le dessein qui lui a donné naissance, il est entièrement à refaire (Butor, 1960: 266).

La tâche de l’écrivain en devient illimitée puisqu’il lui faudra à chaque fois corriger son souvenir en fonction du changement intérieur survenu dans l’écriture. Dans cette perspective, l’énonciation devient explicitement auto-référentielle, penchée sur elle-même et sur les modifications du “moi” qu’elle provoque dans son avancée. Un dialogue peut donc s’instaurer entre les différentes instances du sujet qui se perd et se gagne lors de ses successives métamorphoses:

Il s’institue donc un véritable dialogue entre celui qui écrit et le moi ancien qu’il interroge, dialogue intime à l’intérieur duquel Leiris réussit bientôt à introduire autrui, son lecteur, non plus seulement comme spectateur mais comme interlocuteur lui aussi (...). (idem: 268)

Vue sous cet angle, l’autobiographie n’est plus la narration cohérente d’un passé à circonscrire dans le souvenir et l’écriture, mais la lente reprise d’une quête d’identité à jamais ininterrompue, car “la relation à la matière se modifie lorsque le scripteur est à la fois sujet et objet de l’écriture, lorsque la problématique de l’écriture est liée à celle du sujet écrivain”. (Mathieu-Castellani, 1996:167).

La problématique de l’autobiographie est liée à l’identification par le sujet de ses moi épars qu’il se voue au départ à rassembler dans une écriture qui se révèle vite peu apte à servir de support à l’identité du sujet, “à assurer sa permanence menacée par les morts successives des moi qui feuilletent son épaisseur opaque, son labyrinthe”, “à

constituer en “bloc solide”, en “corps solide” la fragmentation, le récit troué et lacunaire d’une vie en miettes” (idem: 183). Aux yeux de Gisèle Mathieu-Castellani, des auteurs comme Augustin et Montaigne sont plus modernes que certains autobiographes contemporains qui, après la dislocation du sujet opérée par la psychanalyse, prennent la plume sans sourciller à la question de leur rapport avec leur propre identité. Si le sujet est avant tout instance d’énonciation, qu’il se constitue dans et par le langage, à travers l’expérience d’un “ego” qui se nomme en tant que tel, et qu’il peut être défini comme “l’unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu’elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience” (Benveniste, 1966:259-260), des auteurs tels qu’Augustin ou Montaigne ne cesseront d’en déstabiliser l’unité et la permanence par leur exigeante interrogation des modalités de l’énonciation.

Mais cette interrogation est à double sens, car le questionnement de l’énonciateur et de l’écriture est soulevé dans un mouvement réciproque: “Je n’ai pas plus fait mon livre que mon livre m’a fait” (Montaigne, 1965: II/XVIII 665), déclare Michel de Montaigne. Ainsi se découvre-t-il “sujet pluriel, à divers “étages” (Mathieu-Castellani, 1996: 189)”, en perpétuelle contradiction, dénouant difficilement ses conflits intérieurs: “L’altérité s’inscrit au cœur du même, tandis que la notion de même se substitue à celle d’identique : devenant toujours autre d’un autre (...)” (idem: 194). Alors que pour Philippe Lejeune, c’est un rapport de ressemblance qui fondait l’identité dans le cadre de l’écriture biographie, et au contraire un rapport d’identité qui fondait la ressemblance dans le cadre du récit autobiographique, il apparaît au vu des analyses ultérieures que ces distinctions n’ont pas cours, l’autobiographe se trouvant toujours au mieux dans un rapport de ressemblance avec lui-même sinon de dissemblance au sein d’une identité disloquée.

Le “je” qui se pense dans un discours autobiographique, d’une part, ne parvient pas à cerner entièrement l’identité rêvée car la mémoire sélectionne les souvenirs et dans ses choix, l’écriture enregistre des pertes, se convertit en une “auto-interprétation” (Starobinski, 1970:258), constituant ainsi une identité autre, ne renvoyant tout au plus qu’au seul “nom d’auteur...” (idem: 190) et non à la personne réelle; d’autre part, contradictoirement, le sujet ne se découvre ni seul, ni unique à travers l’écriture mais double: “car nous sommes, je ne sais comment, doubles en nous-mêmes” (Montaigne cité par Mathieu-Castellani, 1996:195). Entre la quête d’une identité idéalisée et la découverte de la différence en soi se noue le conflit avec lequel l’écriture du “moi” se trouve au prise.

Quant à la question du destinataire de l’oeuvre autobiographique, elle n’est pas sans importance pour la compréhension des ressorts du genre. En soulignant que c’est par son côté contractuel que le discours se définit comme autobiographique, c’est-à-dire par les différents pactes que l’auteur établit avec le lecteur, Philippe Lejeune indique l’importance dans la définition même du genre du rapport implicitement ou explicitement instauré entre l’auteur et le lecteur, “contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographique” (Lejeune, 1975:44). La destination du texte est aussi ce qui motive, en partie, sa forme et son contenu. L’autobiographe s’engage à délivrer dans l’authenticité une parole vraie, dépouillée de toute ornementation³; elle sacrifie l’esthétique à l’éthique, la littérature et

3. “Au nombre des motifs méta-narratifs qui définissent la topique, l’un a une importance décisive: la déclaration de véridicité, accompagnée de ses modalisations, et assortie du refus de l’ ‘ornement’ ”, (Mathieu-Castellani, 1996:24).

l'art, en rejetant tout particulièrement la fiction romanesque "paradigme de la 'feinte' et du 'mensonge'" (Mathieu-Castellani, 1996: 45), et tout autre type d'effet rhétorique au bénéfice de la véridicité du discours; ces refus forment une topique du genre et sont eux-mêmes rhétoriques puisqu'ils visent à persuader le destinataire. Ouverte, cette parole hésite néanmoins à tout dévoiler, elle louvoie entre révélation et dissimulation de secrets bien légitimes, en appelant à un certain type de lecture et de lecteur dans les parties préliminaires à l'oeuvre, préface ou prologue sous forme d'avertissement, de lettre ou de testament (voir idem: 50-51 et 63). Il ne faudra pas s'étonner du rejet des lecteurs non désirables, car il fait aussi partie de la rhétorique du genre; le caractère honnête et authentique de l'oeuvre convoque un lecteur idéal, un inconnu que l'on souhaite transformer en ami:

Les plus subtiles manoeuvres de congédiement du lecteur (...) n'ont d'autre fin que d'inviter à entrer dans le demeure un lecteur idéalement aimant, un lecteur amoureux, qui serait juge sans être juge, témoin sans être témoin, qui serait un parent sans être ni père ni mère. (idem: 42).

Il semble que l'autobiographe ne prend la parole que dans le but d'engager un dialogue, de recevoir à son tour une réponse; sa voix en appelle une autre, apaisante, compréhensive, elle ne parle qu'afin d'entendre autrui, de susciter une oreille et de rompre son silence. Son discours vise donc à instaurer la confiance du lecteur "appelé à croire", à le captiver et cela sans négliger de mettre en oeuvre des moyens de séduction.

En prenant pour exemple emblématique du genre les *Confessions* d'Augustin, Jean Starobinski souligne la double destination de son discours. Augustin s'adresse explicitement à Dieu qui pourtant le connaît mieux que lui-même, mais ce destinataire garantit l'authenticité d'une parole qu'Augustin déploie pour des témoins implicites:

La double destination du discours -à Dieu et à l'auditeur humain- rend la vérité discursive, et la discursivité véridique. Voici que peuvent s'unir, en quelque sorte, l'instantanéité de la connaissance offerte à Dieu, et la temporalité de la narration explicative nécessaire à l'intelligence humaine. (Starobinski, 1970: 261)

A ce destinataire transcendant, succèdera le sentiment intime ou la conscience pour cautionner l'expression fidèle à la vérité, "dans l'instantanéité de l'émotion communiquée dans l'écriture" (idem: 263). Mais la double destination de l'écriture pourrait bien être commune aux autres autobiographies. Gisèle Mathieu-Castellani décèle dans de nombreux exemples autobiographiques deux autres destinations, implicites celles-là. Il s'agirait tout d'abord de la mère et du père, inconnus au départ ou disparus prématurément auxquels s'adresse une parole qui vise une reconnaissance qui n'a pu avoir lieu:

L'orphelin qui n'a point connu le sein maternel "en écrit" sans cesse, écrit de sa mère, écrit à sa mère (...). (Mathieu-Castellani, 1996: 43).

Aussi bien, parmi toutes les réponses que le scripteur donne à la question lancinante: "Et puis, pour qui écrivez-vous?", la réponse masquée est sans doute la "vraie réponse": j'écris pour mon père ou pour ma mère, j'écris pour lui dire que je n'ai pas su l'aimer, qu'il ou elle n'a pas su m'aimer, j'écris aussi pour lui confier qui je fus et qui je suis, un autre que celui qu'ils ont connu et méconnu (...). (idem: 223).

En dernière instance, l'autobiographie s'adresserait aussi à la mort, en vue de la séduire et de l'approvoiser, en vue de se construire une vie outre-tombe qui lui survivra. En cela, l'autobiographie serait à la fois tombeau et berceau, bravant la mort tout en saluant la naissance de l'écrivain⁴ (idem: 210-211).

BIBLIOGRAFÍA

- BEAUJOUR, M. (1977). "Autobiographie et autoportrait", *Poétique*, 32.
- BENVENISTE, E. (1996). *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BRUSS, E. W. (1974). "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, 17.
- BUTOR, M. (1960). "Une autobiographie dialectique" dans, *Répertoire I*, Paris, Minuit.
- LEJEUNE, Ph. (1973). "Le pacte autobiographique", *Poétique*, 17.
- LEJEUNE, Ph. (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- MATHIEU-CASTELLANI, G. (1996). *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF.
- MONTAIGNE, M. *Les essais*, Ed. Villey-Saulnier, PUF, 1965.
- PARRET, H. (1988). "'Ma vie' comme effet de discours" dans *Le travail du biographique, La licorne*, 14, Publ. De l'Univ. De Poitiers, pp.161-177.
- PONTALIS, J.-B. (1987). "Derniers, premiers mots", dans *L'autobiographie*, VI^e Rencontres psychanalytiques d'Aix-en Provence, Les Belles Lettres, 1990.
- STAROBINSKI, J. (1970). "Le style de l'autobiographie", *Poétique*, 3.

4. Voir (Pontalis, 1990: 49-66).

