

Collection
SÉQUENCES
dirigée par Pierre Yerlès

Le Récit de vie

*Textes pour la classe de français
choisis par
Luc Collès et Jean-Louis Dufays*

Édition revue et augmentée

 **DIDIER HATIER**

Copyright © by Didier Hatier, Bruxelles, 1989.

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article 140). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du code pénal.

Dépôt légal D/1989/3030/9
ISBN 2-87088-646-2

Les textes des anthologies « Séquences » sont volontairement dépourvus de tout discours d'escorte (à l'exception de l'indication de l'auteur et de l'œuvre d'origine), et ce compris les habituelles notices de vocabulaire. Il nous a paru que s'imposait, en la matière, de la propre initiative de l'élève ou sur suggestion du professeur, le recours au dictionnaire. Pour le reste, le vade-mecum du professeur fournira maints compléments d'information relatifs aux textes ici recueillis.

On acceptera par ailleurs que les textes qui suivent ne constituent qu'une modeste illustration du domaine présenté : il reste que leur sélection et leur regroupement ont été conçus pour permettre, selon les situations et les attentes, découverte et/ou reconnaissance, initiation et/ou approfondissement, attention libre ou orientée.

LE RECIT DE VIE AUJOURD'HUI

Titres d'articles

« L'Amant » de M.D. ou
le triomphe du « biographisme »

*Ce nouveau genre littéraire captive le public français.
L'auteur est le dernier mythe à la mode.*

La biographie nouvelle est arrivée !
Le charme
indiscret
de l'autobiographie

Journaux
intimes
à vocation
universelle

Lire, c'est vivre mille vies !

... thème
de la XIX^e Foire
Internationale du Livre
de Bruxelles

Roland Jaccard, préfacier d'Arthur Schnitzler :
Il y a autobiographie et autobiographie !

« Raconte pas
Ta vie !... »

** Il ne faut jamais dire d'un
écrivain qu'il ne vous intéresse pas,
ou plus, avant son autobiographie*

Quand les gouvernants
se font écrivains :
Narcisse par lui-même

Françoise Xenakis, biographe :
Cléopâtre, au fond, c'est moi !

Il paraît deux biographies par jour. Autant que de romans policiers. Les vitrines des librairies se changent en galeries de portraits, en photos de classe, en mementos. Demandez de la « vie » en tranche ! Un destin hors série ! Toute une époque !...

Entre la photo de bébé sur son coussin, yeux au ciel, bouche ourlée et le masque du même sur son lit d'agonie, paupières bistrées, lèvres pincées par le vide, quels mélanges de hasards et d'envies, de chromosomes et d'histoire, de gênes et de plaisirs, ont fait de celle-ci une favorite, de celui-là un général, un poète, un meneur, un voyant ? La curiosité pour la genèse des grands destins ne s'étend pas, cet automne 1985 : elle submerge toutes les autres.

Les hautes figures toutes catégories continuent de fournir les gros bataillons. Après « les » Hugo — centenaire oblige, — voici pêle-mêle des vies de la Duchesse de Chevreuse, Julie de Lespinasse, Voltaire. Ces dernières semaines, c'était le tour de de Gaulle (suite), Sartre, Céline.

Suivent de près Tourgueniev, Strindberg, Simone de Beauvoir. Dans bien des cas d'écrivains, on lira leurs existences avant d'avoir lu leurs œuvres, sans intention de s'y reporter, comme s'ils s'agissait de trapézistes ou de secrétaires d'État ; pour le plaisir de manger de la vie.

Les gens de spectacle et leurs concurrents du show politique font désormais partie des biographiables : non plus seulement à l'âge de la retraite, mais à leur zénith, à mi-vie. Pour griller les confrères, les éditeurs font portraiturer les stars potentielles de demain. L'esprit « Loto » gagne l'édition : les livres sur Delors et Rocard talonnent « les » Mitterrand.

Les vedettes s'épuisent, les vies anonymes s'ajoutent aux glorieuses, les souvenirs de sans-grade s'étalent. La piétaille prend sa revanche, avec ses poilus sépia, ses aïeux en longues blouses, encore des vies, toujours des vies...

Pourquoi ces ventrées de destinées augustes ou obscures ? C'est tout bête : parce que le public en redemande. Les chiffres sont là. Les achats de « vies » ont dépassé, ces derniers mois, ceux des livres

d'histoire et des policiers. Ils approchent les records des romans sentimentaux. Les vieux lecteurs apaisent ainsi leur nostalgie ; les jeunes, tout aussi preneurs, étanchent leur soif d'authentique.

Personnalisation outrée de la vie politique, consommation forcée de prodiges à longueur d'antenne, nécrologies à tous les repas, besoin d'exister par procuration faute de vivre soi-même des vies photographiques, rejet de romans trop nombriliques et formalistes, sensation que notre Histoire n'est plus à faire, qu'elle est derrière nous ou bien qu'elle est le fait des hommes plus que des idées et des masses... : les origines de cette boulimie ne manquent pas.

Le phénomène, lui, est là. L'avenir dira si l'édition du vingtième siècle a crevé ou non, bouche ouverte, de grande bouffe biographique !

B. POIROT-DELPECH
Le Monde du
8 novembre 1985



Auteur, narrateur, héros ou les multiples voix du « je »

AUTOBIOGRAPHIE. Le terme *autobiographie* apparaît officiellement dans les dictionnaires au milieu du XIX^e siècle, avec une surprenante définition : « Biographie faite à la main ou manuscrite. » Le sens actuel est accepté par l'Académie en 1856 (avec la mention « néologisme ») et par Littré en 1863.

C'est en Angleterre que la forme *autobiography* apparaît pour la première fois, en 1809, sous la plume du poète Southey, mais on remarquera que jusqu'en 1848 c'est sous l'appellation de « memoirs » que fut présenté le *Poésie et Vérité* de Goethe.

Quant à *biographie* (dont la première occurrence paraît aussi être anglaise, puisque Dryden l'emploie dès 1863), le mot est reçu par le *Dictionnaire de Trévoux* en 1771 alors que l'*Encyclopédie* et son supplément de 1776 l'ignorent.

Historiquement donc, *autobiographie* paraît postérieur de quelques décennies au développement du genre en Europe occidentale. (Voir, J. VOISINE, « Naissance et évolution du terme littéraire « autobiographie », la *Littérature comparée en Europe orientale*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1963, p. 278-286).

Le concept

Cerner l'autobiographie est chose peu aisée, car si la matière paraît aller de soi — nul terme n'est étymologiquement plus explicite —, les points d'appui font singulièrement défaut pour en préciser les limites. De plus, la confusion du substantif et de l'adjectif dérivé est à l'origine d'un manque de rigueur dans l'approche d'un genre considéré plus souvent comme un entassement de matériaux thématiques que comme une forme authentique. De sorte que si l'autobiographie s'est trouvée au carrefour de sciences humaines telles que la philosophie et l'histoire (avec toutes les questions afférentes à la notion de *personne* et à son évolution), la psychanalyse (qui a posé le problème à partir de l'expérience de dévoilement du sujet) ou la psychologie (qui situe le projet autobiographique sur l'axe moral vérité-mensonge), ce n'est que tout récemment qu'elle est devenue l'objet d'investigations littéraires visant à la doter, comme tout genre, de lois constitutives.

Définir l'autobiographie comme « la relation écrite de sa propre vie dans ce qu'elle a de plus personnel », c'est paraphraser l'étymon sans pour autant lever les ambiguïtés. Bien au contraire. En effet, rien ne sépare *apparemment* le début des aventures du célèbre picaro Lazarillo de Tormès : « Or, sachez, monsieur, avant toutes choses, que mon nom est Lazare de Tormès, fils de Thomas Gonzalez et de Toinon Pérez, naturels de Téjarès, village voisin de Salamanque. Je naquis dans la rivière de Tormès, à raison de quoi me fut imposé mon surnom » (*la Vie de Lazarillo de Tormès*, 1554), des premières lignes des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau : « Je suis né en 1712, à Genève, d'Isaac Rousseau, citoyen, et de Suzanne Bernard, citoyenne » (*Confessions*, 1782). Les deux narrateurs parlent à la première personne, précisent leur origine géographique, confient le nom de leurs parents — et par conséquent le leur — et même leur prénom (qui apparaît, dans le cas de Rousseau, quelques lignes plus bas : « Quand il me disait : "Jean-Jacques, parlons de ta mère", je lui disais : "Hé bien, mon père, nous allons donc pleurer" »). Similitudes qui s'arrêtent lorsqu'on referme chaque ouvrage ; car si le nom du narrateur des *Confessions* est bien le même que celui qui signe sur la couverture, il n'en va pas ainsi avec le *Lazarillo* puisque l'ouvrage est anonyme : cet anonymat supprime l'existence de l'auteur, interdit toute relation avec une personne réelle et réduit l'œuvre à n'être qu'une fiction narrative de type romanesque (de même que le *Gil Blas* de Lesage, malgré son apparence autobiographique, en dissociant le narrateur-héros de l'auteur, constitue avant tout un roman). Dès lors se dévoile une des premières marques distinctives de l'autobiographie : celle-ci suppose non seulement l'identité du narrateur et du héros mais également — et surtout — celle du narrateur et de l'auteur. Autrement dit, l'autobiographie repose sur une relation d'identité entre un élément textuel, le narrateur qui se détermine par sa seule existence linguistique, et un élément extratextuel, l'auteur, personne humaine socialement déterminée. Il y a donc là une nécessité qui interdit de considérer

comme une autobiographie toute œuvre anonyme menée à la première personne (comment, en effet, prétendre *se* dire si dès l'abord on masque son propre nom ?) et tout récit personnel où l'auteur voile son identité sous divers artifices, allant du manuscrit trouvé (tel *l'Adolphe* de Benjamin Constant, 1816) au récit à la première personne fait à l'auteur par un *alter ego* (tel le *René* de Chateaubriand, 1802). Si l'on peut, dans ce cas, parler d'aspects autobiographiques, comme on peut le faire d'ailleurs sans grande pertinence critique de beaucoup de récits traditionnels menés à la troisième personne, il convient néanmoins de se rappeler que l'autobiographie est avant tout liée à des contraintes génériques dont la conjonction auteur-narrateur-héros détermine la nature :

— le sujet de l'autobiographie, c'est le héros, et lui seul. Tout autobiographe pourrait faire sien le propos de Montaigne : « Je suis moi-même la matière de mon livre » (*Essais*, 1580). Tout ce qui interviendra dans le cours de la narration n'existera que par rapport au héros : ainsi Rousseau ne fait-il guère intervenir l'histoire dans ses *Confessions*, alors que Chateaubriand, mêlé de très près à la vie publique de son époque, construit ses *Mémoires* en intégrant sa propre existence au mouvement général de la civilisation de son temps. Plus que pour toute autre forme de récit, le narrateur est tenu de focaliser sur son héros et d'adopter son point de vue ;

— mais la conjonction des voix qui fonde l'autobiographie n'est pas une fusion de celles-ci : l'auteur, installé dans le présent, part à la recherche d'un passé où se trouve le héros dont le sépare une double barrière de temps et de savoir. D'où le rôle du narrateur chargé de cette médiation et de cette remontée tout autant que de la dotation rétrospective d'un sens recomposé *a posteriori* ;

— enfin, l'autobiographie suppose, appelle un destinataire. À la différence du *journal* intime, qui s'élabore à l'ombre du seul « diariste », la confession autobiographique se fait au grand jour de la publication problématisée : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature », s'écrit Rousseau avant d'ajouter brutalement : « Et cet homme ce sera moi ». Il est vrai que chercher l'unité d'une vie n'a d'in-

térêt que dans la mesure où l'on souhaite donner une image de soi ; là encore, la conjonction des voix narratives suscite l'existence d'autrui, de ce lecteur inscrit dans le texte, soit dans sa généralité (« J'entreprends de vous donner la vie d'un de vos semblables », affirme Rétif de La Bretonne au début de *Monsieur Nicolas*, 1794), soit dans son originalité (« Ces pages [...] je les livre aux quelques personnes qui éprouvent ces sentiments [indulgence et sympathie] pour ma forme d'esprit », annonce Julien Benda dans l'avant-propos de *la Jeunesse d'un clerc*, 1936, peu avant de préciser encore : « J'écris aussi pour vous, mon élève, jeune homme de ma famille morale ». Il arrive même que le lecteur soit posé comme exclu par la narration entreprise : « Qu'aucun de ceux qui m'ont fait du mal ne s'effraie, je ne me souviens pas d'eux ; qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui », prévient George Sand en ouverture de *l'Histoire de ma vie* (1854-1855). Ce lien entre l'auteur et son lecteur est, en dernière analyse, ce qui distingue essentiellement l'autobiographie de toute forme intimiste : il est l'un des éléments constitutifs de ce que Philippe Lejeune a fort justement appelé le « pacte autobiographique », pacte par lequel l'auteur s'engage solennellement à dire la vérité sur lui-même. Dès lors, acteur et producteur du récit en même temps que sujet et objet de sa narration, l'autobiographe oblige l'interlocuteur à se soumettre à sa seule parole : la critique du discours autobiographique ne peut donc être que textuelle, les traditionnelles questions se rapportant à la véracité des propos avancés par le narrateur étant rejetées comme autant de faux problèmes destinés à exercer la sagacité de limiers en mal de biographie.

Le « pacte » fait ainsi de l'autobiographie une œuvre d'art : « La fonction proprement littéraire, artistique, a donc plus d'importance que la fonction historique et objective » (G. Gusdorf). Œuvre d'art où le vécu, recomposé par le souvenir dans une perspective de saisie synthétique de l'existence en vue de lui donner un sens (ce qui oppose autobiographie et biographie factuelle ou journal intime), est dynamisé par le récit (ce qui l'oppose au portrait).

La personne et les signes

Si, dans la langue orale, dire « je » constitue l'un des éléments mêmes de locution du sujet, il n'en va pas ainsi du

texte écrit. À preuve, le fait que « le Moyen Âge ignore presque totalement le récit autobiographique » (Paul Zumthor). Certes, il existe bien des textes conduits sur le mode personnel : les longs poèmes allégoriques qui, tel le célèbre *Roman de la Rose*, « posent devant l'auditeur l'omniprésence d'un moi grammatical, anonyme et universalisé » (*id.*) ; les textes dérivés du grand chant courtois où se mêlent parties originales et références subtiles au modèle de la chanson en « une sorte de poésie du deuxième degré » (*id.*), comme dans le *Voir dit* de Guillaume de Machaut ; enfin des récits mal dégagés des contingences morales ou didactiques dans lesquelles « le destin du je se confond avec le destin collectif du monde et de l'homme » (*id.*) comme (en latin) *l'Historia calamitatum* d'Abelard (écrit vers 1129, publié en 1616) ou le *De vita sua* de Guibert de Nogent (écrit entre 1114 et 1117, publié en 1651).

Une telle lacune n'est pas le fait du hasard ; d'autant qu'elle fait suite à une absence tout aussi totale de littérature autobiographique dans l'Antiquité. « L'autobiographie ne devient possible que sous la condition de certaines présuppositions métaphysiques », souligne Georges Gusdorf dans un article consacré aux « conditions et limites » du genre ; et ces « présuppositions métaphysiques » ne deviennent possibles « que sous certaines conditions économiques et sociales », précise Philippe Lejeune. De fait, la notion de personne sur laquelle s'érige l'autobiographie n'est pas une création des écrivains, un concept abstrait : elle procède tout autant d'une vision globale de l'univers que de la situation de l'homme dans l'univers. D'où le type initial du texte autobiographique : la confession religieuse.

On a en effet coutume de partir du modèle augustinien (les *Confessions* furent rédigées entre 397 et 401, les *Rétractations* en 426-427), œuvre originale dans la mesure où elle marque l'avènement d'un narrateur nouveau dont le rôle n'est plus uniquement de conter mais de se mettre en jeu. Certes la démarche de saint Augustin n'est pas dissociable de l'évolution anthropologique liée au christianisme : en affirmant l'égalité de tous les hommes, le message chrétien nie en partie l'intérêt de la littérature biographique, jusqu'alors centrée sur les hommes illustres ; mais, en même temps, il fait de l'individu une unité d'un groupe général qui proscriit toute valeur égoïste : le moi n'est plus alors qu'une tension vers Dieu, et toute réflexion sur lui-même n'est en

fait qu'un approfondissement de sa foi et du mystère divin. Dieu devient ainsi l'interlocuteur privilégié de la confession, lecteur autant qu'inspirateur d'un discours qui emprunte la voix du « je » pour mieux en marquer les limites : « Chez un saint, l'objet de son étude, qui est lui-même, s'anéantit devant Dieu. Devant Celui qui est, il devient celui qui n'est pas », fait, à propos des *Confessions* de saint Augustin, remarquer François Mauriac au début de sa propre autobiographie (*Commencements d'une vie*, 1932).

Mis à part l'aspect purement religieux, les *Confessions* augustinienes fixent un type de discours propre à l'autobiographie : le sujet devient le centre d'une vocation dont le récit retrace les diverses étapes. Cette vocation peut être mystique : dans ce cas, il y a généralement ellipse sur toute la période de formation, l'autobiographe s'attachant essentiellement à la spiritualité de la maturité. Elle peut être intellectuelle et suit alors le cheminement d'un esprit qui confie au livre et au lecteur son originalité et tente ainsi de justifier son mode de penser et d'exister : on songe au *Discours de la méthode*, 1637, qui, de l'aveu même de Descartes, n'est qu'une « fable » dans laquelle il a cherché non « à enseigner la méthode que chacun doit suivre pour bien conduire sa raison, mais à faire voir en quelle sorte j'ai tâché de conduire la mienne ». Enfin, la vocation peut être artistique ou littéraire, voire monomaniaque.

Une telle prolifération des sujets et des textes ne peut s'expliquer que par les « présuppositions » évoquées plus haut : on remarque que l'autobiographie se développe, en Europe occidentale, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, au moment même où un univers de valeurs bascule vers des horizons nouveaux. À l'« honnête homme » classique figé dans l'étiquette se substitue la figure du bourgeois que sa singularité ne permet pas d'enfermer dans les stéréotypes : et dès cet instant l'Homme cède le pas — dans la réalité des faits, du moins — au « tous les hommes » de la *Déclaration des droits*. Par là même, chaque individu devient, dans sa spécificité, le lieu d'un écart : différent de son voisin, il cherche à se constituer en modèle pour autrui, lorsqu'il n'a pas tout simplement pour but avoué de réduire l'écart par un plaidoyer *pro domo*. Retournement capital de la conscience qui institue l'individu comme signe dont les constituants sont l'acte (signifiant) et le discours (signifié) :

l'autobiographie devient ainsi l'affirmation d'une transparence à laquelle la vie sociale fait obstacle.

Un genre du refus ?

Initialement conçue pour réagir contre les multiples refus des autres (refus moraux, sociaux, idéologiques, etc.), l'autobiographie ne doit son maintien qu'à une succession de refus. Refus du genre lui-même chez des écrivains comme Malraux, qui donne à ses souvenirs le titre révélateur d'*Antimémoires* (1967) mais construit en contrepoint un vérita-

ble itinéraire spirituel où l'individu se dissout dans les questions métaphysiques les plus vastes. Refus du contenu chez un Mauriac, qui, au début des *Mémoires intérieurs* (1959), énonce ce que Philippe Lejeune appelle « un pacte anti-autobiographique » résumé en une formule lapidaire : « Je ne dirai rien. » Refus enfin d'accepter la psychanalyse, qui déplacerait la fonction même du récit de la justification à la cure et transformerait l'exemple en sujet-objet thérapeutique.

La question majeure de l'autobiographie lue après la révolution freudienne

reste qu'étant un texte publié au grand jour par un écrivain qui ne manipule que des données conscientes, elle ne saurait être qu'une lecture de la conscience claire. De ce point de vue, l'autobiographie peut cesser d'être, aux yeux du lecteur moderne, le dévoilement que celui-ci attendait.

Dictionnaire des littératures de langue française par Jean-Pierre DE BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY et Alain REY. (c) Bordas, Paris, 1984.

Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi

Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu. Heureusement. Car je viens là, en deux lignes, de prononcer trois termes suspects, honteux, déplorables, sur lesquels j'ai largement concouru à jeter le discrédit et qui suffiront, demain encore, à me faire condamner par plusieurs de mes pairs et la plupart de mes descendants : « moi », « intérieur », « parler de ».

Le second de ces petits mots à l'infamante apparence ressuscite à lui seul, fâcheusement, le mythe humaniste de la profondeur (notre vieille taupe, à nous autres écrivains), tandis que le dernier ramène en catimini celui de la représentation, dont le difficile procès traînait toujours. Quant au moi, de tout temps haïssable, il prépare ici sans aucun doute une rentrée en scène encore plus frivole : celle du biographisme.

Ainsi, ce n'est pas un hasard si j'accepte en ce moment précis d'écrire un « Robbe-Grillet par lui-même »¹ dont, naguère, j'aurais sûrement préféré abandonner à d'autres le soin. Chacun sait désormais que la notion d'auteur appartient au discours réactionnaire — celui de l'individu, de la propriété privée, du profit — et que le travail du scripteur est

au contraire anonyme : simple jeu combinatoire qui pourrait à la limite être confié à une machine, tant il semble programmable, l'intention humaine qui en constitue le projet se trouvant à son tour dépersonnalisée au point de ne plus apparaître que comme un avatar local de la lutte des classes, qui est le moteur de l'Histoire en général, c'est-à-dire aussi de l'histoire du roman.

J'ai moi-même beaucoup encouragé ces rassurantes niaiserie. Si je me décide aujourd'hui à les combattre, c'est qu'elles me paraissent avoir fait leur temps : elles ont perdu en quelques années ce qu'elles pouvaient avoir de scandaleux, de corrosif, donc de révolutionnaire, pour se ranger dorénavant parmi les idées reçues, alimentant encore le militantisme gnangnan des journaux de mode, mais avec leur place déjà préparée dans le glorieux caveau de famille des manuels de littérature. L'idéologie, toujours masquée, change facilement de figure. C'est une hydromiroir, dont la tête coupée reparait bien vite à neuf, présentant à l'adversaire son propre visage, qui se croyait vainqueur.

Imitant son stratagème, je vais en retour emprunter la dépouille du monstre : voir par ses yeux, entendre par les trous de ses oreilles, et parler par sa bouche (trempant mes flèches dans son sang). Je ne crois pas à la Vérité. Elle ne sert qu'à la

bureaucratie, c'est-à-dire à l'oppression. Dès qu'une aventureuse théorie, affirmée dans la passion du combat, est devenue dogme, elle perd aussitôt son charme et sa violence, et du même coup son efficacité. Elle cesse d'être ferment de liberté, de découverte ; elle apporte sagement, étourdissement, une pierre de plus à l'édifice de l'ordre établi.

Le moment est alors venu de s'avancer sur d'autres pistes, et de retourner comme un gant la belle théorie nouvellement promue, afin de débusquer la bureaucratie renaissante qu'elle nourrit en cachette. Maintenant que le Nouveau Roman définit de façon positive ses valeurs, édicte ses lois, ramène sur le droit chemin ses mauvais élèves, enrôle ses francs-tireurs sous l'uniforme, excommunie ses libres penseurs, il devient urgent de tout remettre en cause, et, remplaçant les pions à leur point de départ, l'écriture à ses origines, l'auteur à son premier livre, de s'interroger à nouveau sur le rôle ambigu que jouent, dans le récit moderne, la représentation du monde et l'expression d'une *personne*, qui est à la fois un corps, une projection intentionnelle et un inconscient.

A. ROBBE-GRILLET,
Le miroir qui revient,
Minuit, 1984, pp. 10-12.

¹ Ce volume était, à l'origine, prévu pour paraître dans la collection des *Écrivains*, aux éditions du Seuil [...]. J'avais même signé un contrat, toujours valable, avec Paul Flamand. C'est seulement le tour inattendu pris par le texte, au cours de sa composition, qui l'a rendu impropre à figurer dans cette série de petits livres aux dimensions imposées, aux illustrations nombreuses, pour laquelle j'entreprends donc tout autre chose, parallèlement.

J'ai aussi étudié l'apport géographique, linguistique de Foucauld. Évidemment, j'ai aussi lu toutes ses lettres à ses amis, et tous ses écrits de toutes sortes. Je me suis tapé consciencieusement cette corvée ! Petit saint — si l'on s'en réfère aux malentendus qu'il a engendrés et aux manipulations dont son image a été l'enjeu politique — mais grand savant. Il n'est pas vraiment connu pour les seules œuvres durables qu'il ait accomplies, son dictionnaire français-touareg, sa grammaire, et son recueil de poésies tamachek. Ainsi en est-il probablement de chacun de nous.

N'importe. Pour tout dire, j'aurais pu écrire la biographie sérieuse de Foucauld, celle qu'on attendait. Mis au coin par le pouvoir, je n'ai jamais rechigné devant les pensums que la vie m'a imposés. J'aurais pu être un historien passable, défendre des

thèses différentes des autres, ratiociner, gloser, et produire le résultat de ma sage compilation d'une vie morte. Ce n'était pas possible. Foucauld était toujours vivant. Il ne ressemblait en rien à ces classiques dont le seul fait d'avoir eu à les étudier en classe vous en dégoûte à jamais. Ces Rabelais, ces Molière, ou ces Racine qu'on met ensuite un temps fou à redécouvrir par soi-même — pour sa propre délectation. Enfin ! Moi, il fallait que j'arrache mon Foucauld aux pages du catéchisme édifiant dans lequel on l'enferme à raison d'au moins cinq ouvrages dévots par an, et que j'en fasse ce qu'il est réellement. Pas ce petit saint barbant, mais un personnage vraiment moderne, c'est-à-dire un immortel, notre Don Quichotte français !

Le don quichottisme est la seule forme de sainteté contemporaine, celle d'être sans relâche l'empêchement de tourner en rond

des roues des moulins à vent bien réels du système fait pour moudre et broyer votre liberté, ou votre intelligence vive. Foucauld m'avait accompagné depuis ma plus petite enfance. En me replongeant soudain dans le ruisseau enchanté de mes origines, je me suis mis à nager dans le sombre fleuve de mes années de détresse. J'allais me noyer en ses tourbillons : Foucauld a été ma planche de salut. Je lui dois d'avoir survécu. Je lui dois de m'être remis à écrire, après de longues années de silence. Bref, je lui dois tout... Ma mère l'avait compris. On a bien tort de ne pas écouter ses parents.

J.E. HALLIER,
L'Évangile du fou,
Albin Michel, 1986, pp. 204-205.

L'autobiographie entre vérité et fiction

Largo sensu, « autobiographie peut désigner tout texte où l'auteur semble exprimer sa vie et ses sentiments, quelle que soit la forme du texte, quel que soit le contrat proposé par l'auteur. Moins connu que Larousse, Vapereau a très bien explicité ce sens dans son *Dictionnaire universel des littératures* (1876) :

AUTOBIOGRAPHIE [...], œuvre littéraire, roman, poème, traité philosophique, etc. dont l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments.

Qui décidera de l'intention de l'auteur, si elle est secrète ? Le lecteur, bien sûr. Ce second sens du mot reflète donc, autant qu'un nouveau type d'écriture, l'émergence d'une nouvelle manière de lire. Vapereau commente ensuite sa définition en des termes qui doivent faire frémir tout adepte du sens strict :

L'autobiographie laisse une large place à la fantaisie, et celui qui l'écrit n'est nullement astreint à être exact sur les faits, ou à dire la vérité la plus entière, comme dans les confessions.

Du « mentir vrai » à l'« autofiction », le roman autobiographique littéraire s'est

rapproché de l'autobiographie au point de rendre plus incertaine qu'elle n'a jamais été la frontière entre les deux domaines.

Dès que j'écris [...], je partage les désirs et les illusions des autobiographes.

Philippe LEJEUNE,
« Le pacte autobiographique (bis) »,
in *Moi aussi*, (c) Editions du Seuil,
1986, pp. 18, 24 et 32.

DIVERSITÉ DU GENRE

Incipit de douze récits de vie

Les références de ces douze incipit figurent dans la table des matières.

1. Ma mère m'a eu à quarante-sept ans. Je l'ai toujours connue comme une mère, comme une femme dont la beauté ne compte pas, mais seulement la bonté, la chaleur, la main à tartines. J'étais son treizième. Je l'ai toujours vue comme si elle avait eu soixante ans, comme toutes les vieilles femmes du village, les mères vertes et actives, sans jamais la confondre avec les grand-mères édentées, grondeuses, assises tout le long du jour avec leurs mains noueuses sur les genoux.
2. Raconter sa vie, c'est une idée que des amis ont pour nous quelquefois : « Pourquoi ne racontez-vous pas votre vie ? » Oui, pourquoi ? Par humilité ? Non, l'orgueil suffirait bien à nous en détourner. D'ailleurs que raconterions-nous, si nous ne fûmes que peu mêlés aux événements et si nous n'avons rien vu de près ?
3. Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre de meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail. Sur les photos de famille prises l'été suivant, on voit de jeunes dames en robes longues, aux chapeaux empanachés de plumes d'autruche, des messieurs coiffés de canotiers et de panamas qui sourient à un bébé : ce sont mes parents, mon grand-père, des oncles, des tantes, et c'est moi. Mon père avait trente ans, ma mère vingt et un, et j'étais leur premier enfant.
4. Je viens d'avoir trente-quatre ans, la moitié de la vie. Au physique, je suis de taille moyenne, plutôt petit. J'ai des cheveux châtain coupés court afin d'éviter qu'ils ondulent, par crainte aussi que ne se développe une calvitie menaçante. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physiologie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Taureau ; un front développé, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes.
5. J'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour. Je ne sais si j'aurai la force de remplir ce projet, déjà commencé à Paris. Voilà déjà une faute de français ; il y en aura beaucoup, parce que je prends pour

principe de ne pas me gêner et de n'effacer jamais. Si j'en ai le courage, je reprendrai au 2 ventôse, jour de mon départ de Milan, pour aller rejoindre le lieutenant-général Michaud à Vérone.

6. Je naquis au Havre un vingt et un février en mil neuf cent et trois. Ma mère était mercière et mon père mercier : ils trépignaient de joie. Inexplicablement je connus l'injustice et fus mis un matin chez une femme avide et bête, une nourrice, qui me tendit son sein. De cette outre de lait j'ai de la peine à croire que j'en tirais festin en pressant de ma lèvre une sorte de poire, organe féminin.
7. Chez nous, du côté de mon père aussi bien que du côté de ma mère, tout le monde est originaire de Poitiers. On peut dire que ma mère a mangé son pain blanc en premier. De huit ans plus âgée que mon père, elle avait épousé en premières noces un directeur des postes. Elle n'en était tout de même pas à avoir des goûts de luxe, mais son premier mari avait une situation supérieure à celle de mon père, une situation qui les obligeait à recevoir beaucoup. Ils recevaient des sous-directeurs de banque et même des inspecteurs des contributions. Ma mère s'était bien adaptée à cette façon de vivre.
8. Voici, pour commencer, quelques images : elles sont la part du plaisir que l'auteur s'offre à lui-même en terminant son livre. Ce plaisir est de fascination (et par là même assez égoïste). Je n'ai retenu que les images qui me sidèrent, sans que je sache pourquoi (cette ignorance est le propre de la fascination, et ce que je dirai de chaque image ne sera jamais qu'imaginaire). Or, il faut le reconnaître, ce sont seulement les images de ma jeunesse qui me fascinent. Cette jeunesse ne fut pas malheureuse, grâce à l'affection qui m'entourait ; elle fut néanmoins assez ingrate, par solitude et gêne matérielle. Ce n'est donc pas la nostalgie d'un temps heureux qui me tient enchanté devant ces photographies, mais quelque chose de plus trouble.

9. Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : « Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté. »

Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté.

10. On prétend parfois que notre pays est dirigé par des gens qui viennent de la campagne. Si c'est vrai, je suis l'un d'eux. Je suis originaire du plein cœur du Meetjesland, près de la frontière, entre le village de Sleidinge et Waarschoot. Mes plus vieux souvenirs se situent là-bas.

C'est un pays très plat, avec assez bien d'eau. Les Pays-Bas et la Flandre Zélandaise sont tout proches. L'Escaut occidental n'est qu'à cinq heures de marche. Notre maison se trouvait à peu près à mi-chemin entre Gand et Eeklo, dans le triangle que forment le canal de la Lys, celui de Gand-Terneuzen et le Canal Léopold.

11. Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire : « Je m'endors. » Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait ; je voulais poser le volume que je croyais avoir dans les mains et souffler la lumière ; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un tour un peu particulier ; il me semblait que j'étais moi-même ce dont parlait l'ouvrage : une église, un quatuor, la rivalité de François I^{er} et de Charles-Quint.

12. Dès les premiers beaux jours de l'année, alors que la montagne est encore imprégnée par l'humidité de la neige à peine fondue, j'ai pour habitude de me reposer, allongée dans mon fauteuil sur la terrasse du Vivier. Dès le matin le soleil vient y dessiner un jeu d'ombres et de lumières qui m'est tout aussi familier que la voix de ceux que j'aime.

La Clarée, cette rivière bénie des dieux, coule à mes pieds. J'aperçois à travers les branches des arbres le mouvement de ses ondes transparentes qui varient en couleurs et en intensité, tour à tour tumultueuses ou calmes, grondantes ou monotones. Autour de moi les oiseaux chantent. Je leur parle et ils me répondent et je prends ce concert pour moi seule. Quelle présomption !

Cinq versions d'un même épisode de la vie de Victor Hugo

VICTOR HUGO EN BANDE DESSINÉE

Dans cet épisode de la bande dessinée que les éditions Larousse ont consacrée à la vie de Victor Hugo (1985), c'est Juliette Drouet qui évoque la vie de l'écrivain.

Victor Hugo en bande dessinée
Larousse, 1985, pp. 31-32.





Journal de Juliette Drouet, 9 septembre 1843 :

« Sur une espèce de grande place, nous voyons écrit en grosses lettres : CAFÉ DE L'EUROPE. Nous y entrons. Le café est désert à cette heure de la journée. Il n'y a qu'un jeune homme, à la première table à droite, qui lit un journal et qui fume, vis-à-vis la dame de comptoir, à gauche. Nous allons nous placer tout à fait dans le fond, presque sous un petit escalier en colimaçon décoré d'une rampe en calicot rouge. Le garçon apporte une bouteille de bière et se retire. Sous une table, en face de nous, il y a plusieurs journaux. Toto en prend un, au hasard, et moi je prends *Le Charivari*. J'avais eu à peine le temps d'en regarder le titre que mon pauvre bien-aimé se penche brusquement sur moi et me dit d'une voix étranglée, en me montrant le journal qu'il tient à la main : « Voilà qui est horrible ! » Je lève les yeux sur lui : jamais, tant que je vivrai, je n'oublierai l'expression de désespoir sans nom de sa noble figure. Je venais de le voir souriant et heureux et, en moins d'une seconde, sans transition, je le retrouvais foudroyé. Ses pauvres lèvres étaient blanches ; ses beaux yeux regardaient sans voir. Son visage et ses cheveux étaient mouillés de pleurs. Sa pauvre main était serrée contre son cœur, comme pour l'empêcher de sortir de sa poitrine. Je prends l'affreux journal et je lis¹... »

Ce que *Le Siècle* racontait était un affreux accident arrivé, le lundi 4 septembre, à Villequier. Léopoldine et son mari avaient quitté Le Havre l'avant-veille, pour passer la fin de la semaine à Villequier. Ils y avaient retrouvé l'oncle Pierre Vacquerie, ancien capitaine de navire, et le fils de celui-ci, Arthus, petit garçon de onze ans. « Le dimanche après-midi arriva à quai un canot de course que Charles faisait remonter du Havre. C'était une fantaisie de son oncle. Il l'avait fait construire dans un chantier naval, sur des plans qu'il avait conçus. Charles avait gagné avec ce bateau un premier prix, aux régates d'Honfleur. Le canot portait deux grandes voiles auriques, qui lui donnaient sous le vent une grande vitesse, mais la coque était légère, trop légère pour la navigation courante en Seine. Il se proposait de l'essayer, le lendemain matin, pour aller à Caudebec, chez maître Bazire, son notaire, qui l'attendait²... »

La matinée du lundi fut belle. Pas un souffle d'air ; pas une ride sur l'eau ; brume matinale. Il avait été convenu la veille que Léopoldine accompagnerait son mari, son oncle et son cousin. Mais sa belle-mère, inquiète de l'extrême légèreté du canot, lui déconseilla cette promenade. Les deux hommes et l'enfant partirent sans elle, puis revinrent presque aussitôt. Le canot dansait et ils le lestèrent de deux grosses pierres plates. Cette fois, Léopoldine fut tentée. Elle les pria de l'attendre, passa en hâte une robe de mousseline rouge quadrillée et embarqua. Le voyage d'aller, très court, fut sans histoire.

On devait ramener maître Bazire à Villequier, pour le déjeuner. Il proposa sa voiture ; ce canot ne lui disait rien qui vaille. Pour le rassurer, Charles et l'oncle Pierre lestèrent davantage l'embarcation, avec des blocs de grès entreposés sur le quai de Caudebec. Le notaire, à contre-cœur, les accompagna, mais, comme le canot dansait plus que jamais, se fit débarquer à la hauteur de la chapelle *Barrey-va* en déclarant qu'il terminerait la route à pied. « On repartit. Le vent jouait dans les voiles. Quelques minutes après, d'un seul coup, un peu de vent qui jouait aussi entre une colline et le fleuve retourna la barque ; alors les pierres, installées là pour protéger le petit bateau, se mirent en marche et jouèrent à le déséquilibrer davantage. Choses, éléments, tout avait trahi ses promesses. Entre le bonheur et le malheur, la partie avait été jouée et perdue. Seul des passagers, Charles Vacquerie, excellent nageur, se débattait autour de la coque renversée pour essayer de sauver sa femme. Elle se cramponnait au canot. Il s'exténua en vain. Alors, très simplement, lui qui ne l'avait jamais quittée se laissa couler pour l'accompagner cette fois encore³... » Ce fut Auguste Vacquerie qui, tard dans la nuit, apprit la catastrophe à Mme Victor Hugo. Il la fit partir pour Paris, le mardi, « avec les trois enfants qui lui restaient, sans qu'elle s'arrêtât à Villequier pour la pénible cérémonie des obsèques ».

Par un geste sentimental et romantique, les deux jeunes mariés furent enterrés dans le même cercueil. On les porta, à dos d'homme, de la maison blanche au petit cimetière voisin de l'église.

Victor Hugo à Louise Bertin, Saumur, 10 septembre 1843 : « J'aimais cette pauvre enfant plus que les mots ne le peuvent dire. Vous vous rappelez comme elle était charmante. C'était la plus douce et la plus gracieuse femme. O mon Dieu ! que vous ai-

¹ Bibliothèque nationale, département des manuscrits, N.a.f. 24794, fos 175 (verso) et 176. L'hebdomadaire *Arts* a publié un fragment de ce « Journal inédit » de Juliette Drouet, dans son numéro du 10-16 juillet 1952, p. 12.

² André DUBUC, *Villequier dans la vie et l'œuvre de Victor Hugo*, p. 29.

³ Jacques-Henry BORNÉQUE, *Les leçons de Villequier*, article publié dans *Le Monde*, numéro du 4 octobre 1952, p. 9.

je fait¹ ?... » Car Hugo était, « qu'il s'agit des secrets de l'univers ou des petits sous », habitué aux bilans et se demandait « si le père ne payait pas pour l'amant qui avait cessé de veiller sur les siens ? » Aussi prit-il, pour quelque temps, en aversion Juliette Drouet et courut-il « se blottir près de sa femme² ». Du sinistre *Café de l'Europe*, à Soubise, il lui avait écrit : « Pauvre femme, ne pleure pas. Résignons-nous. C'était un ange. Rendons-le à Dieu. Hélas ! elle était trop heureuse. Oh ! je souffre bien. Il me tarde de pleurer avec toi et avec nos trois pauvres enfants bien-aimés. Ma Dédé chérie, aie du courage, et vous tous. Je vais arriver ; nous allons pleurer ensemble, mes pauvres bien-aimés. À

bientôt. À tout à l'heure, mon Adèle chérie. Que cet affreux coup, du moins, resserre et rapproche nos cœurs qui s'aiment³ !... » Dans la diligence qui le ramenait à Paris, il nota sur son carnet quelques vers isolés :

Je suis, lorsque je pense, un poète, un esprit,
Mais, sitôt que je souffre, hélas ! je suis un
homme !...

Quand tu la contemplais, cette Seine si belle,
Rien ne te disait donc : « Ce sera ton tombeau⁴ ? »

André MAUROIS,
Olympio ou la Vie de V. Hugo,
(c) Hachette, 1954.

ANNÉES DE DEUIL

Le 4 septembre 1843, la fille aînée de Victor Hugo, Léopoldine, au cours d'une promenade en barque sur la Seine, se noie accidentellement avec son mari Charles Vacquerie près du village de Villequier. Le poète qui avait entrepris un voyage de trois semaines dans les Pyrénées et en Espagne, achevait alors son itinéraire à petites journées. Le 9 septembre, il lit, par hasard, en s'arrêtant dans une auberge, le fait-divers qui relatait l'accident. Son désespoir est immense :

Oh ! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas ! et je pleurai trois jours amèrement.

Le souvenir de sa fille lui inspire, le 4 septembre 1844, jour anniversaire de la catastrophe, le poème *À Villequier*. Deux ans plus tard, la mort de Juliette Pradier, fille de Juliette Drouet, réveille de nouveau son inspiration lyrique ; il unit dans une même pensée les deux jeunes filles mortes ; et bientôt, il consacre à la mémoire de Léopoldine tout un ensemble de pièces, qu'il publiera, beaucoup plus tard, dans *les Contemplations*.

P. CASTEX et P. SURER,
Manuel des Études littéraires françaises,
XIX^e siècle, (c) Hachette, 1950, p. 75.

SA FILLE LÉOPOLDINE DISPARAIT TRAGIQUEMENT

L'entrée de Hugo à l'Académie française en 1841 (il a 38 ans) couronne ses ambitions politico-littéraires : les grands écrivains ont voté pour lui, les ministres aussi. Le poète se fait coquet, il reçoit de plus en plus. Juliette écrit : « Toto se frise comme un garçon coiffeur [...]. Toto est ridicule ; Toto est académicien ». Adèle veut qu'il rompe avec sa maîtresse. Pas question : Juliette aime les voyages, recopie ses manuscrits, loue tout ce qu'il fait, bref incarne pour lui la totale dévotion à l'art... et à l'artiste.

En 1842, la mort accidentelle de l'héritier de la couronne lui donne l'idée de se rapprocher du vieux roi. Il y réussit. L'année suivante, c'est l'échec, au théâtre, des *Burgraves*, mais aussi l'admirable journal du voyage en Allemagne, *Le Rhin*. C'est aussi le

mariage puis la mort tragique de sa fille Léopoldine qui se noie avec son mari, à Villequier. Nouvelle terrible, qu'il apprend par la presse, au cours d'un voyage avec Juliette. Il écrit, en songeant au passé :

« Elle avait dix ans et moi trente ;
J'étais pour elle l'univers,
Oh ! comme l'herbe est odorante
Sous les arbres profonds et verts »...

Il essaie de surmonter sa peine dans le travail, la vie officielle, les plaisirs, mais c'est pour lui une rencontre capitale avec la mort et comme un premier exil. Juliette ne l'excite plus guère physiquement et il voit beaucoup une jeune et blonde admiratrice, Léonie Biard, née d'Aunet.

Magazine *Grands Écrivains*,
n° 20, 1984, V. Hugo.

OH ! JE FUS COMME UN FOU...

Oh ! je fus comme fou dans le premier moment,
Hélas ! et je pleurai trois jours amèrement.
Vous tous à qui Dieu prit votre chère espérance,
Pères, mères, dont l'âme a souffert ma souffrance,
Tout ce que j'éprouvais, l'avez-vous éprouvé ?
Je voulais me briser le front sur le pavé ;
Puis je me révoltais, et, par moments, terrible,
Je fixais mes regards sur cette chose horrible,
Et je n'y croyais pas, et je m'écriais : Non !
— Est-ce que Dieu permet de ces malheurs sans nom
Qui font que dans le cœur le désespoir se lève ? —
Il me semblait que tout n'était qu'un affreux rêve,
Qu'elle ne pouvait pas m'avoir ainsi quitté,
Que je l'entendais rire en la chambre à côté,
Que c'était impossible enfin qu'elle fût morte,
Et que j'allais la voir entrer par cette porte !

Oh ! que de fois j'ai dit : Silence ! elle a parlé !
Tenez ! voici le bruit de sa main sur la clé !
Attendez ! elle vient ! laissez-moi, que j'écoute !
Car elle est quelque part dans la maison sans doute !

Jersey,
Marine-Terrace,
4 septembre 1852.

HUGO, *Les Contemplations* in *Œuvres poétiques*,
Tome II, Gallimard (Pléiade), pp. 647.

1 Victor HUGO, *Correspondance*, t. I, p. 612.
2 Jacques-Henry BORNECOQUE, *Les leçons de Villequier*, article publié dans *Le monde*, numéro du 4 octobre 1952, p. 9.
3 Lettre publiée par Maurice LEVAILLANT dans la *Revue des Deux Mondes*, numéro du 1er mai 1930, p. 175.
4 Victor HUGO, *Carnet de 1843*. — *Alpes et Pyrénées (En voyage)*, t. II, p. 592.

Marie-Antoinette (Marie-Antoinette Joseph Jeanne de Lorraine) • Archiduchesse d'Autriche et reine de France (Vienne, 1755-Paris, 1793). Fille de l'empereur germanique François I^{er} et de l'impératrice Marie-Thérèse, reine de Hongrie et de Bohême, elle passa son enfance à la cour de Schönbrunn, où elle reçut une éducation assez négligée. Destinée, comme sa sœur Marie-Caroline, à servir la politique de la maison d'Autriche, elle fut mariée, grâce à l'entremise de Choiseul, avec le dauphin de France, futur Louis XVI (mai 1770). De cette union naquirent quatre enfants, deux fils, Louis-Joseph (1781-1789) et le futur duc de

Normandie, et deux filles, Marie-Thérèse Charlotte (future duchesse d'Angoulême) et Sophie Hélène Béatrice. Frivole et insouciant, la jeune reine se rendit rapidement impopulaire par sa conduite légère, ses intrigues, réelles ou supposées, avec le comte d'Artois, frère du roi, A. de Fersen, etc., et ses dépenses inconsidérées (affaire du Collier, 1785). Peu favorable au progrès des idées philosophiques et moins encore aux tentatives de réformes proposées par les ministres de Louis XVI, Marie-Antoinette exerça une influence croissante sur le roi, influence qui, en 1789, devait rendre impossible une conciliation entre la monarchie et la Révolution. En dépit d'une entrevue avec Mirabeau, la reine refusa de se rallier à

l'idée d'une monarchie constitutionnelle et préféra compter sur l'intervention étrangère pour sauver la royauté. Enfermée au Temple après la journée du 10 août 1792, transférée à la Conciergerie le 2 août 1793, elle fut jugée par le Tribunal révolutionnaire et, face aux accusations de complot avec l'étranger et aux calomnies parfois infâmes que lancèrent contre elle les ultrarévolutionnaires (en particulier Hébert), elle garda une attitude digne et hautaine. Condamnée à mort, « l'Autrichienne » périt sur l'échafaud le 16 octobre 1793.

Petit Robert II
Dictionnaire universel des noms propres.

SIMENON, Georges (1903-...)

J'ai connu des moments de bonheur dans la plupart des pays du monde, partout je m'intégrais sans effort. Mais c'est évidemment mon enfance et mon adolescence à Liège qui m'ont le plus marqué. Je dois avoir écrit quelque part qu'on emmagasine jusqu'à l'âge de dix-huit ans, et qu'ensuite, on ne fait qu'utiliser le matériel amassé inconsciemment. Je ne pense pas à moi comme à un grand

romancier mais comme à un homme qui a écrit beaucoup de romans. Lorsque je me suis aperçu, à soixante-dix ans, que je ne pouvais plus écrire de romans, j'ai employé mes loisirs à parler au magnétophone, ce qui a formé la série des *Dictées*. Ensuite, au prix d'un gros effort, j'ai écrit mes mémoires intimes, après quoi je n'ai plus écrit ni dicté. Je me suis rendu à la mairie de Lausanne, et j'ai fait changer sur mes papiers la profession « romancier » par la mention « sans profession ».

SAGAN, Françoise (1935-...)

Fit son apparition en 1954, avec un mince roman, *Bonjour Tristesse*, qui fut un scandale mondial.

Sa disparition, après une vie et une œuvre également agréables et bâclées, ne fut un scandale que pour elle-même.

Extraits de Jérôme GARCIN (éd.),
Le dictionnaire,
François BOURIN, 1988.

Russell Mulcahy cache sous d'éternelles lunettes noires un regard de gosse trop vite poussé en graine. Cet Australien athlétique et sportif fait du cinéma comme on savoure un jeu, lorsqu'on a seulement 10 ans. C'est dès cet âge précoce que le futur auteur d'« Highlander » s'est mis à tourner des petits films avec une caméra 8 mm achetée par ses parents. Encore adolescent, il décrochait son premier job comme monteur dans une station de télévision. Frustré de

ne pouvoir réaliser lui-même des films, Mulcahy (prononcez « Mulcaille ») donna dans ce genre naissant du clip vidéo, signant pour une petite centaine de dollars l'unité des bandes aussi agressives que fauchées pour les groupes de la future « New Wave » australienne. En 1978, il s'envola vers Londres et filma des groupes punk (les Sex Pistols, notamment), puis *Orchestral Manœuvres in the Dark*, les Bugles, Ultravox et Kim Carnes. La gloire était au rendez-vous. Promu jeune maître du clip, Russel allait travailler sur une base permanente avec Duran Duran, le Culture Club de Boy George et Elton John dont il réalise encore aujourd'hui toutes les vidéos.

Mais l'Australien volant s'est aussi fait un nom dans le cinéma de fiction, d'abord avec « Razorback » (la lutte d'un homme contre un sanglier géant) puis surtout avec « Highlander », le film déliant par lequel Christophe Lambert devint une vraie star. Russel Mulcahy prépare aujourd'hui « Highlander 2 », qu'il tournera en automne en Amérique du Sud, avec Lambert et sur un scénario de Brian Clemens (l'auteur de « Chapeau melon et bottes de cuir »).

L.D.

Article paru dans
Le Pourquoi pas ? L'Express
du 14-20 juillet 1989.

III

LES CONVENTIONS DU GENRE

L'école de mon enfance

Comme mes frères, je fréquentai l'école primaire d'Adamville. J'y entrai à cinq ans et demi. Primitivement cette école comptait cinq classes. De modestes pavillons, de belles villas s'édifiaient un peu partout et au long des principaux boulevards s'élevaient des immeubles de quatre et même cinq étages. L'accroissement de la population rendit nécessaire la construction de plusieurs classes. Spacieuses, peintes de couleurs claires et pourvues de chauffage central, luxe vraiment rare à l'époque, si j'en juge par le nombre d'écoles parisiennes qui n'en étaient pas encore dotées en 1939, c'était un plaisir d'y travailler.

Les classes les plus anciennes, réservées aux petits, avaient conservé leurs tristes, leurs affreuses peintures marron foncé ou chocolat qui par places s'écaillaient, et leur énorme poêle à charbon. Mais de grandes baies laissaient entrer la lumière.

Je n'ai pas oublié ma « première rentrée ». Ma mère m'avait accompagné, comme il se doit ; elle me tenait la main pour me donner sa confiance. Qu'elle est douce, qu'elle est réconfortante la chaleur de la main d'une mère !

Tout allait bien se passer. N'avais-je pas mon cher Jacquot et ne retrouverais-je pas les garçons de notre petite bande comme compagnons ? J'étais sans crainte. Nul désarroi. Pas de cris. Pas de pleurs. Un peu d'émotion tout de même, un battement inhabituel du cœur. Ils sont rares les enfants qui ne sont pas attirés par l'école. Je devais être animé des meilleures résolutions et assez fier de fréquenter l'école de mes frères et d'être à l'avenir considéré comme un grand. Et puis sans les avoir jamais vus, je connaissais tous les maîtres.

Le directeur m'avait accueilli paternellement, m'avait tapoté les joues et avait dit à ma mère sur le ton d'une satisfaction souriante :

« Encore un petit Bled » (qu'il prononçait très justement Blé).

Il connaissait la famille de longue date. J'étais le septième du nom qu'il inscrivait.

Au cours préparatoire où je fis mes débuts, nous

étions près de quatre-vingts. Devant, c'étaient de petites tables à deux places, disposées en quatre rangées et derrière, tout au fond, s'alignaient sur deux rangs quatre longues tables plus hautes où se pressaient une bonne trentaine d'élèves. Mais comme dans les petites classes les absences sont fréquentes et assez nombreuses, chacun trouvait ses aises. Nous avions un jeune maître qui portait une laval-lière bleue à pois blancs. Il nous en imposait. Sans forcer la voix, il maintenant sa petite troupe dans un calme relatif.

C'était un fervent de la méthode phonomimique. Pour apprendre la lettre *r*, nous mettions nos poings sur le front, les pouces dressés et en chœur nous répétions « les cornes du bœuf », « les cornes du bœuf... ». Avec le bras droit, nous imitions les reptations du serpent et nous faisions « ss, ss... ». En nous amusant, en satisfaisant notre besoin de mouvement, nous nous initiions à la lecture.

Nous avions deux syllabaires, un bleu et un rose. Au début de février, nous étions assez bien débrouillés. L'étude des sons et des difficultés était terminée. Nous commençons à aborder de petits textes imprimés ou écrits au tableau noir. À la fin de l'année, je lisais couramment. C'était un succès qui me comblait d'aise : il me libérait en partie de la tutelle de mes frères. Je n'aurais plus besoin de les supplier de me lire les histoires de mon album d'images d'Épinal ou de celui de Benjamin Rabier.

J'appris à compter avec un boulier. Utilisions-nous des bûchettes ? Je ne le crois pas. Nous n'avions certainement pas comme les jeunes écoliers d'aujourd'hui un petit sac à coulisse, contenant tout un matériel à compter : bûchettes, jetons, dés, pièces de monnaie et billets... Nous nous servions de l'ardoise naturellement, mais nous ignorions l'emploi de l'éponge mouillée pour effacer. Nous avions un cahier pour nos exercices d'écriture, de calcul, de copie. Nous le tenions le mieux possible. Le maître était exigeant.

Les élèves dissipés — il y en eut de tout temps — étaient envoyés au piquet, près du poêle, derrière le tableau. Par instants, ils passaient la tête et nous faisaient des grimaces. Nous ne pouvions retenir nos rires, ce qui nous valait d'aller les remplacer.

Après la récréation de l'après-midi, nous des-
sinions, nous récitons de petites fables ou de courts
poèmes de Ratisbonne ou de Lachambeaudie, peut-
être *La Renoncule et l'œillet*, et avant de sortir, nous
entonnions avec entrain une chanson. Je me rap-
pelle encore, avec attendrissement, les paroles de
l'une d'elles :

*Il fait jour, le ciel est rose,
L'horizon vermeil.
Quand la lune se repose,
Lève-toi, soleil.*

*On entend sous la feuillée
Les oiseaux siffleurs,*

*Et l'abeille réveillée
Dit bonjour aux fleurs.*

*Vite, vite, bonnes mères,
Allumez vos feux...*

Je nous revois les bras croisés, apaisés par le
chant, et je nous entends encore en un écho lointain.
Je les ai retrouvées ces voix d'enfants. Elles étaient
belles et rassurantes ! Quel ravissement de les en-
tendre monter claires et nuancées, dans le calme
d'une école studieuse !

Édouard BLED,
Mes écoles,

R. Laffont-Opera Mundi, 1977.

Ronceraïlle, de St-Jean-d'Angély

Il n'est pas indifférent que Marc Ronceraïlle soit
né à Saint-Jean-d'Angély, qu'il y ait passé son
enfance et son adolescence. Sans doute, cette vieille
cité, qui fut capitale de province au Moyen Âge et
que ravagèrent les guerres de religion, n'est jamais
citée dans ses écrits. *L'Architaupé* se déroule dans
une autre région, et les poèmes ne comportent nulle
indication de lieu. Pourtant, comme l'enfance, sou-
vent présente à l'arrière-plan : —

Jeux où le corps était parole
où la parole avouait le corps
avant que la faute ou l'école
ne sépare l'esprit du corps...

chante Martial, — le pays d'enfance apparaît en
filigrane. Bien des images, implicitement le dési-
gnent. Encore faut-il savoir le reconnaître. Ainsi ce
poème de *Runes*, apparemment énigmatique :

qui te touche,
verge de pierre dressée,
lanterne séminale des morts,
les gènes des ancêtres s'éveillent dans ses reins,

renvoie très précisément à un monument familial,
une lanterne des morts datant du XIII^e siècle, la
plus haute de France, dit-on, qu'on peut voir au
village de Fenioux où le poète, enfant, passait week-
ends et vacances dans la maison de son grand-père.
Bien qu'ils ne soient jamais nommés, le paysage
saintongeais, le décor de la ville natale constituent
un véritable réservoir d'images. La sensibilité de

l'écrivain s'y est formée. Sa mémoire s'en nourrit.
Le sol mémorable est toujours celui sur lequel on a
grandi.

Ce sol pour Ronceraïlle — sa biographie l'at-
teste, ses poèmes le confirment — était bien celui
de Saint-Jean-d'Angély. Marc y était né durant la
dernière guerre, en 1941, dans une vieille artère au
nom pittoresque : rue de la Maîtresse d'École. En
fait, ce ne fut point dans la maison paternelle, petit
détail qui, nous le verrons, a son importance. Le bel
hôtel du XVII^e siècle, proche du beffroi, qu'ils habi-
taient ordinairement et où Me Ronceraïlle avait
gardé son étude, étant en cours de réfection, ses pa-
rents s'étaient installés provisoirement dans une
très ancienne maison à la façade traversée, selon la
mode médiévale, de grosses poutres de chêne, et
dont sa mère venait d'hériter.

Ronceraïlle n'aurait pu dire comme Batave¹
dans sa révolte : « Prolétaire, plouc, O.S. de la
langue / je viens des patois, parle chien, je beugle. »
Il appartenait, en effet, à une famille fort connue
dans les Charentes, ayant de solides attaches ter-
riennes (son grand-père possédait encore un assez
beau domaine) et qui depuis plusieurs générations
comptait surtout des magistrats et des hommes de
loi. Jacques-Bertrand Ronceraïlle, le père de l'écri-
vain, était avoué. Après des études de droit à Bor-
deaux, il s'était d'abord inscrit comme avocat au
barreau de cette ville. Cinquième de six enfants, il
avait connu des débuts difficiles et commençait à se
faire une réputation lorsque son oncle maternel,
Léonce Jeannion, dont les frasques en leur temps
avaient défrayé la chronique locale, et qui appré-

ciait la liberté d'esprit (tous deux étaient francs-
maçons dans une province encore dominée par le
catholicisme) et le goût des plaisirs de son neveu,
lui légua son étude et sa maison de Saint-Jean-
d'Angély.

Jacques-Bertrand Ronceraïlle avait trente-neuf
ans et siégeait au conseil municipal comme radical-
socialiste lorsqu'il épousa en 1939 une jeune fille de
vingt ans sa cadette, Jeanine Marchereau, qui por-
tait un nom jadis célèbre dans les cognacs (ses
parents étant morts jeunes, l'entreprise familiale
était passée aux mains de ses oncles, MM. Leduc et
Ponceau) et dont le grand-père maternel, Augustin
Maillard, était un honorable commerçant angé-
licain, marchand de pianos et chef de la fanfare. On
jugera que cette précision n'est pas inutile si l'on se
souvient que Batave dit de son ami Buismocson :
« Son aïeul avait le sang vert, des fanfares dans
l'œil et des pianos dans son gousset. » Substituez à
la troisième la première personne du pronom pos-
sessif et vous aurez une allusion évidente à la
généalogie de l'auteur.

Tous ces renseignements, si anecdotiques et ac-
cessoires qu'ils paraissent, ont leur importance.
Mais j'entends déjà mes détracteurs, les partisans
de l'œuvre en soi — comme si le langage, à l'instar
des utopiques navettes d'Aristote — pouvait fonc-
tionner tout seul, évoquer, à propos du soin que je
mets à débrouiller la parentèle de Ronceraïlle, le
rhume de la grand-mère dans *la Cantatrice chauve*.
Qu'importe. Seuls comptent les faits, en l'occu-
rence, la réalité provinciale.

Dans une petite ville, on le sait d'expérience,
chaque famille, surtout si elle est de « bonne bour-
geoisie » a son histoire, sa réputation, vit sans cesse
sous le regard des autres. Lorsqu'un enfant grandit,
il est peu à peu investi par le mythe familial qu'il
doit à son tour prendre en charge comme il lui faut
s'initier au réseau et aux rites complexes des rela-
tions sociales. Dans la cité de Ronceraïlle, il n'était
pas indifférent d'être dans le cuir, la chaussure ou
le cognac, d'avoir des liens avec la terre, les profes-
sions libérales ou la haute administration ; les
hiérarchies, implicites, supposaient de subtils entre-
croisements entre l'origine, le métier (plus ou moins
noble) et la fortune. Certes, Marc Ronceraïlle, publi-
citaire réputé, écrivain d'avant-garde, personnalité
du tout-Paris, devait-il regarder avec un peu de mé-
pris les jeux désuets d'une province qu'il ne fré-
quentait plus guère. Mais dans son enfance et son
adolescence il avait pu mesurer et éprouver l'import-
ance de ces jeux auxquels personne, dans son
milieu, n'échappait. Et sans doute en avait-il souf-
fert, voyant qu'ils entretenaient dans la mémoire
collective de la bourgeoisie distinguée et longtemps
après leur cicatrisation apparente, le souvenir de
dramas familiaux.

Claude BONNEFOY,
Ronceraïlle,

(c) Éditions du Seuil, 1978 (Écrivains de toujours 100),
pp. 39, 42, 44.

Le génie ne se vend pas

— J'ai décidé d'ignorer le public depuis l'échec
de *Polaroid*, mon opéra-flash, représenté à Bayreuth
devant une audience imbécile !

— Alors, faites-le pour moi.

— Pas question.

— Vous pourriez ajouter un chapitre pour réac-
tualiser le livre...

Là, il marque un point. Les dix ans qui viennent
de s'écouler ont été riches en événements. En ai-je
rencontré de nouveaux visages de gens célèbres !
En ai-je créé de nouvelles aventures spirituelles !
C'est qu'il s'en est passé des choses depuis 1975. Et
d'abord, Mai 68 ! Alors que des irresponsables
manifestaient dans la rue, je jugeais plus impor-
tant de rédiger, à la maison, *le Manifeste du cubisme*,
dans lequel toute une génération devait se recon-
naître. Une génération qui, à part deux ou trois

Ce matin, coup de fil de mon éditeur : « Cher
Maître, et patati et patata... » Je le vois venir, mais
je fais celui qui ne comprend rien. C'est un rôle de
composition assez difficile pour moi, mais il me
suffit de penser à Lacan pour y réussir bien. Au bout
d'un petit quart d'heure, il se déboutonne :

— Le succès des *Mémoires* a été tel que je
m'appête à en faire une nouvelle édition.

— Non, je ne suis pas Bukowsky, je n'aime pas
la vulgarisation.

Sa voix devient enjôleuse, caressante.

— Voyons, pensez au public. Il a tellement envie
d'acheter votre livre, depuis qu'il est devenu in-
trouvable.

¹ Batave et Buismocson (qui est nommé plus loin) sont des personnages créés par Ronceraïlle.

bons éléments, comme Ben — un gentil garçon —, n'est qu'un ramassis d'incapables et de feignants. Mais qu'importe au véritable créateur le voisinage des médiocres ? Leur agitation lui est indifférente. Aragon est mort ? Bon, que m'importe Aragon ? S'il me fallait tenir le compte de tous ceux qui vont et qui viennent, je n'aurais plus le temps de me gratter.

En 68, j'ai rendu visite à de Gaulle, quand il était réfugié chez La Pérouse. Il m'a dit en soupirant : « Si je m'ensors, je vous ferai décorer l'Élysée ». Il s'en est sorti, mais c'est moi qui ai été décoré à l'Élysée. Est-ce que ça m'a rendu amer, aigri ? Pas le moins du monde.

Notes grêles sur un vieux piano

Je sais ma pudeur et c'est d'un doigt prudent, d'un seul doigt, que je viens ici tapoter trois ou quatre notes sur le piano de mon adolescence. Celle-ci — et mon enfance — je l'ai parfois évoquée dans d'autres livres mais comme à la sauvette, en brefs éclairs, et comme si je ne tenais pas à ce que l'on vienne, d'un pas lourd, se promener dans les jardins d'une vie dont je serais le guide empressé et bavard. J'ai écrit de mes jeunes années, c'est vrai, mais masqué (dans des « Nouvelles ») ou en ne balisant mes sentiers qu'avec quelques cailloux, quelques minces plaques de mica brillant à peine dans l'herbe profonde. Dans les espaces trop découverts, je n'ai pas dit ma trace. C'est ainsi.

Je sais trop, en effet, quelle complaisance à soi — malgré soi ? — fait souvent dériver l'esquif des souvenirs vers des mers aux vagues complices qui vous portent où votre gré, menteur, veut aller. Je me défie des autobiographies, des aveux d'écrivains, des enfances débitées en chapitres impeccables (un ami, éditeur et cynique, me dit un jour : « Vous voulez gagner beaucoup d'argent avec un livre ? Vous voulez devenir best-seller ? Très simple : vous écrivez le récit de votre enfance mais, attention ! il faut impérativement qu'elle soit celle d'un enfant malheureux et qui ne sait pas pourquoi. Recette garantie. Ça marche toujours. Le petit pauvre, le petit orphelin, le petit juif, le petit bâtard, le petit infirme, le petit qu'on ne comprend pas et qui n'y comprend rien, disons en somme l'éternel

Les jeunes feraient bien d'en prendre de la graine, eux qui sont toujours en train de pleurnicher pour avoir une bourse. Qu'ils fassent la preuve de leur talent, et l'argent suivra tout seul. Et si les chèques se font attendre, qu'ils se réjouissent : ils auront ainsi le loisir de cultiver leur génie. Car le génie ne se vend pas, il se donne.

Roland TOPOR,
Mémoires d'un vieux con,
Balland, 1975

petit Poucet, ça marche à tous les coups », des mémoires fonctionnant avec une précision de bottin téléphonique, des souvenirs emboîtés en puzzle par des mains d'adulte et colorés en trompe-l'œil et trompe-sincérité selon de nostalgiques humeurs, je me méfie de cela. Et, alarme ! le gâtisme n'est pas loin lorsqu'on commence à évoquer « le vieil instituteur », la première amourette et la blonde fillette qui sautait à la corde et votre cœur sautait aussi, « le maître admirable » et ce Noël qu'on n'oubliera jamais et la mort du petit chat. (Si on est fils de riche, la mort du poney peut faire l'affaire. On peut y ajouter celle de l'innocence, à quatorze ans, avec une bonne moustachue et qui n'était plus jeune...) J'ai trop lu de récits biographiques « à thèse » dont le seul but inavoué — ou inconscient ? — était de prouver combien la merveille, combien le diamant d'innocence que l'on était, eut une enfance douloureusement incomprise ou (variante !) d'une rayonnante insouciance malgré les orages qui grondaient autour d'elle. Alors, j'ose à peine me souvenir et, dès qu'il s'agit de remuer dans les malles du passé de trop personnelles affaires, mon crochet hésite. Pourquoi ramener ci, pourquoi exhiber ça ? Est-ce que c'est bien vrai ? Est-ce que tu ne vas pas blesser un mort, un être que tu aimes, une mémoire, l'un des cent et mille personnages que tu as été, mort lui aussi ou bien dont tu inventes aujourd'hui comment il fut vivant ? C'est difficile, très difficile de se retourner sur sa vie...

Jean CAU,
Croquis de mémoire,
Julliard, 1985, pp. 69-70.

IV

LES FONCTIONS DU RÉCIT DE VIE

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple

Intus, et in Cute¹

1. Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.

2. Moi seul. Je sens mon cœur et je connois les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

3. Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais,

rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : *je fus meilleur que cet homme-là.*

Jean-Jacques ROUSSEAU,
Les Confessions,
Livre I.

La vie se différencie de la fiction...

La vie se différencie de la fiction en ce qu'elle propose et impose les plus grandes invraisemblances. C'est son privilège que tout un chacun, pour peu qu'il prenne conscience de ces rencontres auxquelles un statisticien n'accorderait qu'une chance infinitésimale de se réaliser, les accepte comme de ces phénomènes naturels surprenants, certes, mais naturels, avec pour tout commentaire, un simple *c'est la vie* ou un : *dans la vie il faut s'attendre à tout*. Qu'un homme, par exemple, vive pendant vingt ans dans l'immeuble voisin de celui où réside son frère qu'il a perdu de vue depuis l'enfance, que ces deux hommes ne se rencontrent jamais ou, s'ils se rencontrent, qu'ils ne se reconnaissent pas, qu'ils ne se parlent pas, c'est dans la vie de tous les jours une situation qui s'est déjà produite et se produira encore. Cela nous amuse, nous attriste, nous étonne, mais ne nous surprend pas véritablement. Qu'un scénariste porte cette histoire

¹ Intérieurement et dans la peau.

à l'écran, et nous ne la croyons plus. Qu'un romancier imagine un père riche dont le fils, incapable du moindre effort, se ruine au point de tomber peu à peu dans la misère la plus crasse, dans les bas-fonds les plus boueux, il ne trouvera aucun éditeur pour publier cette biographie — dont pourtant on pourrait citer quelques exemples bien connus —, non parce qu'elle est triste, mais parce que, dans cette société où n'importe quel fils de famille piétinement doté par la nature s'en tire haut la main grâce aux relations familiales, elle sera déclarée tout à fait invraisemblable. Se raconter est, d'une façon générale, une entreprise d'une parfaite niaiserie : les destins individuels n'ont que par exception le relief et la vigueur qu'il faut. Quant aux destins hors du commun, leur récit n'offre d'intérêt qu'abstrait, lointain, et reste en définitive hors de portée de la compréhension du commun des mortels. Vouloir s'en approcher est une pure simagrée. Il n'est donc pas question que je pense seulement à me mettre en scène au cœur d'un quelconque récit, et s'il arrivait que je fusse capable de raconter quoi que ce fût, j'évitais à tout prix de me placer au milieu du tableau où, à proprement parler, je ne serais rien de plus significatif qu'un centre géométrique. Je ne pourrais y figurer, au mieux, qu'à une place seconde, en retrait, et par hasard. Il est évident, je l'avoue (et me l'avoue), que je ne comprends rien à la peinture et à l'art. Il me semble normal que ma propre existence me soit un objet de préoccupation. Elle est jalonnée de faits, d'événements en apparence absurdes. Ils m'obligent à penser que dans la vie, où il n'arrive jamais rien, je puis m'attendre à tout moi aussi. Que j'en sois réduit à me morfondre, aujourd'hui, en plein hiver, dans une chambre d'hôtel, en Engadine, cela est en soi invraisemblable, et pourtant cela est. Que ma mère, avec qui je partage tout : cette insipide période de vacances et, depuis ma naissance, un appartement parisien, me soit une presque étrangère avec laquelle je n'aurais eu qu'une seule vraie conversation, une nuit de cet hiver, n'est-ce pas tout aussi invraisemblable ? Et encore : que mon père m'ait été si longtemps inconnu ? Qu'il m'ait nourri, puis abandonné ? Que je ne puisse que rêver son existence et le rêver lui-même ? Qu'est-ce que ce père failli, ce père évanoui qui, même lorsque je le vois, me demeure une énigme absolue ? Et cette rencontre avec Paula Rotzen, fille d'un ami ancien de mon père, puis avec cet ami ? Serais-je un être de rencontre ? Le jouet de circonstances ? Je ne peux répondre à ces questions. Ou je n'ose. Je l'avoue.

Michel Host,
Valet de nuit,
Grasset, 1986, pp. 76-78.

Lire l'impur

Il ne s'agit pas, aujourd'hui, de « revenir au moi » (à l'auteur, à la biographie) comme s'il ne s'était rien passé : notre « égotisme », après Freud, ne peut plus être celui de Stendhal. Si nous transgressons désormais l'interdit qu'un certain dogmatisme intellectuel, il y a quelques années, faisait porter sur la subjectivité, si nous revenons à la lecture (et peut-être à l'écriture) de journaux intimes, de confessions, de correspondances, cela n'implique pas pour autant un retour du romantisme, de l'emphase psychologique. Plus précisément : ce qui revient, après l'« ère du soupçon », c'est sans doute moins la psychologie que le *corps* (sensations, perceptions, rythme, singularités physiques, nerveuses, saveurs, éclats de sensualité, etc.). Et même, il n'est pas certain que l'on doive penser tout cela en termes de pure et simple « réhabilitation du sujet » : celui qui écrit un journal ne peut manquer (même s'il croit livrer « spontanément » son expérience vécue de sujet) de se proposer aussi comme objet, — dans les cas les plus lucides, passage d'une mythologie de l'Expression à une stratégie de la Séduction.

La lecture d'un journal, d'une correspondance, d'un écrit intime, est une lecture fondamentalement *impure*, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce qu'on ne peut s'empêcher de lire *par rapport à soi* : on s'identifie à l'écrivain ou on s'y oppose, on confronte des expériences, des sensations — en bref, on lit « mal », selon les canons de la « littérature ». Ensuite, parce que cette lecture peut parfaitement être désinvolte : on saute des passages, on isole ce qui nous intéresse, nous amuse, nous touche, on n'est pas tenu de *tout* lire (contrairement aux romans, aux œuvres de fiction, où chaque signifiant compte, où chaque page est un rouage indispensable de la machine d'ensemble), — d'où une dimension presque perverse, fétichiste (on prélève, on découpe, on jouit du détail). Enfin, parce que ce type de lecture joue essentiellement sur l'« effet de réel » : elle *suppose* cette « illusion représentative » que les avant-gardes récentes rejetaient — on s'attache à ce qui peut produire des effets de dépaysement, d'exotisme (dans le détail concret, justement : celui des codes sociaux, alimentaires, vestimentaires, etc.) ; on lit « en voyeur » (en cherchant les moments d'impudeur, les séquences sexuelles, etc.). En bref, cette lecture est libre — son protocole n'a rien de très contraignant. Moment précieux, presque d'abandon, où il n'est pas interdit, même, de jouir du *futile*.

G. SCARPETTA,
L'impureté,
Grasset, 1985, pp. 289-290.

Écrire face au cancer

attentive m'amène à conclure que, depuis que je suis malade, je vais beaucoup mieux qu'autrefois, avant de tomber malade. Cela ne signifie cependant pas que je veuille qualifier ma situation de particulièrement agréable. Je veux dire simplement qu'entre un état particulièrement peu réjouissant et un état simplement peu réjouissant, le second est tout de même préférable au premier.

Je me suis donc décidé à noter mes souvenirs dans ce récit. Autrement dit, il ne s'agira pas ici de Mémoires au sens ordinaire mais plutôt de l'histoire d'une névrose ou, du moins, de certains de ses aspects. Ce n'est donc pas mon autobiographie que j'essaie d'écrire ici, mais seulement l'histoire et l'évolution d'un seul aspect de ma vie, même s'il en est jusqu'à présent l'aspect dominant, à savoir celui de ma maladie. Je voudrais essayer de me remémorer le plus de choses possible ayant trait à cette maladie, qui me paraissent typiques et importantes depuis mon enfance.

Fritz ZORN,
Mars,

Traduit de l'allemand par Gilberte Lambrichs,
Gallimard, 1979, pp. 29-30.

Je suis jeune et riche et cultivé ; et je suis malheureux, névrosé et seul. Je descends d'une des meilleures familles de la rive droite du lac de Zurich, qu'on appelle aussi la Rive dorée. J'ai eu une éducation bourgeoise et j'ai été sage toute ma vie. Ma famille est passablement dégénérée, c'est pourquoi j'ai sans doute une lourde hérédité et je suis abîmé par mon milieu. Naturellement j'ai aussi le cancer, ce qui va de soi si l'on en juge d'après ce que je viens de dire. Cela dit, la question du cancer se présente d'une double manière : d'une part c'est une maladie du corps, dont il est bien probable que je mourrai prochainement, mais peut-être aussi puis-je la vaincre et survivre ; d'autre part, c'est une maladie de l'âme, dont je ne puis dire qu'une chose : c'est une chance qu'elle se soit enfin déclarée. Je veux dire par là qu'avec ce que j'ai reçu de ma famille au cours de ma peu réjouissante existence, la chose la plus intelligente que j'aie jamais faite, c'est d'attraper le cancer. Je ne veux pas prétendre ainsi que le cancer soit une maladie qui vous apporte beaucoup de joie. Cependant, du fait que la joie n'est pas une des principales caractéristiques de ma vie, une comparaison

La longue passerelle est maintenant rentrée. Impératives, les sirènes hurlent à la Vie. Nous levons l'ancre. Depuis le pont, nous dominons les quais du Havre, desquels le cargo s'éloigne lentement. Sur la jetée, mes parents, qui m'ont conduit ici, deviennent de plus en plus petits. Je ne les reverrai qu'après avoir traversé deux fois l'Atlantique. Je m'en vais vers l'inconnu, seul avec mes vingt-huit ans « bien sonnés », mon sida « avancé » ; seul aussi avec ce qui est le plus terrible : mon inconsolable chagrin d'amour — ce sida du cœur qu'aucun baume ne peut soulager.

Lat. « credere » (croire). « Donne-moi tes consonnes et je te dirai ce que tu signifies. » CRDR : « cor-dare », donner son cœur. E., j'ai cru en toi, je t'ai donné mon cœur, délicieusement arraché à ma poitrine. Maintenant il gît dans une poubelle de l'oubli. Notre amour est plus qu'ajourné — il est *anuité*. Et si désormais je reste *écœuré*, ce n'est plus dans le même sens.

Je n'ai plus de cœur à donner. Je n'ai plus personne à aimer. D'ailleurs ça ne m'intéresse plus.

Sur ce bateau, m'extraire du monde pour découvrir le Monde — parfaire mon désamour d'un être et mon amour de l'Être.

Pour toute lecture, j'ai emporté dans mes bagages la Bible et le Coran, ainsi qu'un recueil de nouvelles de Stefan Zweig, pour « m'évader ».

Ceci sera un journal de bord ; ce sera aussi un journal de corps et un journal de cœur. On pourra le sous-titrer : « Vingt-six jours du crépuscule flamboyant d'un jeune homme passionné ».

Dilemme : mort ou Mort ? Nom commun, mais tellement hors du commun. Avec la naissance, la seule chose qui arrive à tout le monde, une seule fois (j'userai, quant à moi, de la forme qui me paraîtra chaque fois la plus appropriée).

Pascal de DUVE,
Cargo Vie,
Lattès, 1993, pp. 14-15.

LITTÉRATURE OU TÉMOIGNAGE ?

Écrire sur ma mère

Je vais continuer d'écrire sur ma mère. Elle est la seule femme qui ait vraiment compté pour moi et elle était démente depuis deux ans. Peut-être ferais-je mieux d'attendre que sa maladie et sa mort soient fondues dans le cours passé de ma vie, comme le sont d'autres événements, la mort de mon père et la séparation d'avec mon mari, afin d'avoir la distance qui facilite l'analyse des souvenirs. Mais je ne suis pas capable en ce moment de faire autre chose.

C'est une entreprise difficile. Pour moi, ma mère n'a pas d'histoire. Elle a toujours été là. Mon premier mouvement, en parlant d'elle, c'est de la fixer dans des images sans notion de temps : « elle était violente », « c'était une femme qui brûlait tout », et d'évoquer en désordre des scènes, où elle apparaît. Je ne retrouve ainsi que la femme de mon imaginaire, la même que, depuis quelques jours, dans mes rêves, je vois à nouveau vivante, sans âge précis, dans une atmosphère de tension semblable à celle des films d'angoisse. Je voudrais saisir aussi la femme qui a existé en dehors de moi, la femme réelle, née dans le quartier rural d'une petite ville de Normandie et morte dans le service de gériatrie d'un hôpital de la région parisienne. Ce que j'espère écrire de plus juste se situe sans doute à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire. Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit

de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots. (C'est-à-dire que ni les photos, ni mes souvenirs, ni les témoignages de la famille ne peuvent me donner cette vérité.) Mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature.

Il me semble maintenant que j'écris sur ma mère pour, à mon tour, la mettre au monde.

Il y a deux mois que j'ai commencé, en écrivant sur une feuille « ma mère est morte le lundi sept avril ». C'est une phrase que je peux supporter désormais, et même lire sans éprouver une émotion différente de celle que j'aurais si cette phrase était de quelqu'un d'autre. Mais je ne supporte pas d'aller dans le quartier de l'hôpital et de la maison de retraite, ni de me rappeler brutalement des détails, que j'avais oubliés, du dernier jour où elle était vivante. Au début, je croyais que j'écrirais vite. En fait je passe beaucoup de temps à m'interroger sur l'ordre des choses à dire, le choix et l'agencement des mots, comme s'il existait un ordre idéal, seul capable de rendre une vérité concernant ma mère — mais je ne sais pas en quoi elle consiste — et rien d'autre ne compte pour moi, au moment où j'écris, que la découverte de cet ordre-là.

Annie ERNAUX,
Une femme,
(c) Éditions Gallimard, 1988, pp. 22-23 et 43-44.

Je suis né au début du siècle, exactement le 9 octobre 1903, d'une famille de mineurs.

Quand je remonte vers mon enfance, jusqu'où le permet ma mémoire, j'y vois surtout de tristes choses : des deuils. D'abord la mort d'un frère cadet — je n'avais pas quatre ans. J'ai peu de souvenirs de mon frère François-Jules que j'appelai plus tard « mon frère qui est mort ». Je sais qu'il avait l'habitude de tirer tout le monde par les cheveux ; particulièrement les petits, parce qu'ils étaient à sa taille, mais aussi les grands quand ils étaient baissés. Il y en avait même de ces grands qui, trouvant en cela un amusement, se baissaient exprès. Je revois la chambre aux volets clos et garnie de bleu, avec ses bougies allumées. Quand, rentrant du dehors, je devais y passer, j'avais un peu peur : sans doute à cause de ce mystère fait de silence et d'obscurité.

Avant l'épreuve des lions

Je grandissais. Le temps était venu pour moi d'entrer dans l'association des non-initiés. Cette société un peu mystérieuse — et à mes yeux de ce temps-là, très mystérieuse, encore que très peu secrète — rassemblait tous les enfants, tous les incirconcis de douze, treize ou quatorze ans, et elle était dirigée par nos aînés, que nous appelions les grands « Kondén ». J'y entrai un soir précédant le Ramadan.

Dès le soleil couchant, le tam-tam avait commencé de retentir, et bien qu'éloigné, bien que sonné dans un quartier lointain, ses coups m'avaient aussitôt atteint, m'avaient frappé en pleine poitrine, en plein cœur, comme si Kodoké, le meilleur de nos joueurs, l'eût battu pour moi uniquement. Un peu plus tard, j'avais perçu les voix aiguës des enfants accompagnant le tam-tam de leurs cris et de leurs chants... Oui, le temps pour moi était venu ; le temps était là !

C'était la première fois que je passais à Kouroussa la fête du Ramadan ; jusqu'ici, ma grand-mère avait toujours exigé que je passasse la fête chez elle, à Tindikan. Toute la matinée et plus encore dans l'après-midi, j'avais

Je vois aussi une catastrophe minière : le coup de grisou du couchant de Flénu, charbonnage situé à quelques centaines de mètres de la maison ; coup de grisou survenu le 19 janvier 1908. J'avais donc quatre ans et trois mois. Je revois l'ambulance, cette sinistre voiture, suivie de la foule éplorée, ramenant une victime dans notre quartier ; j'entends toujours la sœur de charité, agenouillée, récitant la prière des morts. Je revois les funérailles : les corps étaient portés à bras d'hommes. J'entends encore mon père, le soir même : « Je suis brisé ! » Il avait été du nombre des porteurs, et je pense qu'il devait travailler ce même soir.

Tout est sombre. Il n'y a pas d'éclairage électrique (des becs de gaz, peut-être, mais dans les rues importantes).

C. MALVA,
Un mineur vous parle repris dans
La nuit dans les yeux,
coll. Espace Nord, Éditions Labor, 1983, p. 11.

vécu dans l'agitation, chacun s'affairant aux préparatifs de la fête, chacun se heurtant et se bousculant, et réclamant mon aide. Dehors, le brouhaha n'était pas moindre : Kouroussa est le chef-lieu du Cercle, et tous les chefs de canton, suivis de leurs musiciens, ont coutume de s'y réunir pour la fête. De la porte de la concession, je les avais regardés passer, avec leur cortège de griots, de balaphoniers et de guitaristes, de sonneurs de tambours et de tam-tam. Je n'avais alors pensé qu'à la fête et au plantureux repas qui m'attendait ; mais à présent il s'agissait de tout autre chose !

La troupe hurlante qui entourait Kodoké et son fameux tam-tam se rapprochait. Elle allait de concession en concession, elle s'arrêtait un moment dans chaque concession où il y avait un enfant en âge, comme moi, d'entrer dans l'association, et elle emmenait l'enfant. C'est pourquoi son approche était lente mais certaine, mais inéluctable ; aussi certaine, aussi inéluctable que le sort qui m'attendait.

Quel sort ? Ma rencontre avec « Kondén Diara » !

Camara LAYE,
L'enfant noir,
Plon, 1953 (Presses Pocket), pp. 102-103.

Michèle Manceaux Grand reportage

« Il ne faut pas porter de jugement sur l'épreuve traversée par la femme qui nous parle. Elle nous donne à peine un livre — plutôt un cri, un ricinement, une sorte de souffle oppressé coupé de longs silences. C'est bouleversant, bien sûr, et parfois très beau. »

François Nourissier, de l'académie Goncourt
le Figaro-Magazine

« Le cinéaste Fellini avait souhaité naguère à Michèle Manceaux de devenir l'héroïne de sa propre vie. Le vœu est plus qu'exaucé puisqu'avec *Grand Reportage* elle devient à la fois l'auteur d'elle-même, et d'un beau livre. »

Bertrand Poirot-Delpech, *le Monde*

Points, Éditions du Seuil



Roman misérabiliste, récit larmoyant ? C'était l'écueil. Mais la vieille dame n'est pas de la race qui se lamente ou qui s'apitoie. Elle promène une force tranquille, une santé à toute épreuve, une joie même étonnante. Dans ce monde des campagnes qui ne croit qu'à Dieu et à l'autorité, elle professe féminisme, anarchisme et pacifisme. Comme ses petits-enfants, aujourd'hui. Elle n'accepte aucune fatalité, aucune soumission. Et se bat au nom d'un idéal que rien n'entamera.

Janick Jossin, *L'Express*

Que l'on n'attende pas de cette *Soupe aux herbes sauvages* une aimable collection d'historiettes pittoresques, un florilège de traits campagnards, vieilles tisanes et vieilles lunes. Emilie Carles, au terme de ses jours, a pris la plume comme on prend son épée : pour combattre les préjugés, pour fendre les puissants et les riches, dire leur fait aux malins.

Bruno Frappat, *Le Monde*

Son livre est formidable. Elle ne cherche pas à faire littéraire, et elle y est en plein, du premier coup. Allez-y carrément.

Cavanna, *Charlie Hebdo*

Le Livre de Poche

COLLECTION TERRE HUMAINE

dirigée par Jean Malaurie

GASTON LUCAS, SERRURIER

Gaston Lucas fait partie de ceux que rien ne distingue et à qui rien n'arrive en dehors du travail, de l'amour et de la mort, si ce n'est la guerre. "Un être sans importance sociale, rien qu'un individu", pour reprendre la célèbre phrase de Céline citée par Sartre en exergue de *la Nausée*. Ces individus "sans importance" semblent n'avoir d'autre recours pour se faire entendre que le militantisme. Mais Gaston Lucas n'est pas non plus un militant. Né en 1907, il a traversé "sans histoires" trois quarts de siècle d'Histoire. Il proclame seulement qu'en définitive seul l'amour de son métier a donné un sens à son existence, il démontre que le travail manuel n'est pas forcément une malédiction et que trouver dans l'effort quotidien un refuge et une valeur suprême n'est pas le privilège exclusif des créateurs.

Gaston Lucas ne pouvait prendre la parole que dans la confiance, et la confiance en quelqu'un capable de l'écouter avec rigueur mais aussi à travers tout ce que les mots ne parviennent pas à dire. Bref, avec l'attention du cœur.

Il aura fallu les circonstances fortuites d'une rencontre imprévisible et la naissance d'une amitié heureuse pour que se fasse entendre, à travers Adélaïde Blasquez, la romancière, la voix brûlante de Gaston Lucas, le serrurier, témoin de millions d'hommes jusqu'alors silencieux et qui, sans souci de prédication ou de revanche, affirment avec lui leur dignité. C'est ce qui fait de cet exceptionnel document une œuvre majeure.

Presses Pocket

Mémé Santerre

Une vie de sagesse et d'amour

Deux saisons par an: l'hiver, l'été. Un seul rythme: le travail. L'hiver, c'est l'obscurité, l'humidité, les relents d'une cave devant un métier à tisser. L'été, c'est la terre sur laquelle on est courbé. Quinze heures par jour.

La vie de Mémé Santerre, c'est l'histoire bouleversante de la faim, de la pauvreté, du froid, une histoire d'oppression, de guerre et de mort. Et pourtant, la joie rayonne dans cette existence, grâce à un amour qui a tout transfiguré, un amour que la mort même n'a pas pu vaincre et qui justifie un optimisme et une sérénité inaltérables, jusque dans l'abandon et l'anéantissement de la vieillesse.

Mémé Santerre se raconte avec la simplicité des sages, avec la mémoire et le bon sens des grands-mères, avec leur chaleur et leur émotion aussi. Après tout, le bonheur, dans une vie, il n'y a peut-être que ça qui compte...

La presse en parle:

A l'écart des préoccupations des ethnologues en mal d'exotisme, voici un morceau de la mémoire du peuple, celui dont on ne parle pas - celui qui dure.

Le Monde

Rares sont les livres qui peuvent, autant que celui-ci, à la fois apprendre ce qu'est la condition humaine et la condition populaire à ceux qui veulent y réfléchir, et donner à ceux qui ne recherchent que cela les émotions d'un beau récit.

Jean Fourastié/Le Figaro

Marabout

Les Souvenirs de Mémé Santerre : du témoignage brut au texte de S. Grafteaux

A gauche l'extrait du récit original ; à droite ce même extrait remanié par Serge Grafteaux. Dans sa jeunesse, Mémé Santerre travaillait au tissage du lin dans la cave de la maison, avec ses parents et ses sœurs : elle fabriquait des mouchoirs.

— Vous ne vous rappelez plus combien ça faisait de mouchoirs ?

— Non.

— Ça en faisait beaucoup ?

— Ben oui.

— Parce qu'ils étaient attachés ensemble ?

— Ah oui, ah oui ! Ils étaient attachés, c'était un rouleau, un rouleau, ça s'enroulait.

— Vous ne vous rappelez plus ?...

— Non. Je sais qu'on avait quatre grandes coupes comme ça, et puis moi j'étais tellement économe, eh bien s'il y avait un petit bout comme ça qui restait, qu'on ne pouvait pas aller jusqu'au bout, eh bien, je mettais des ficelles, et puis je tâchais d'avoir un mouchoir pour moi.

— C'est ça.

— Papa il m'attrapait, il disait : « Ah ! je sais pas pourquoi qu'tu fais ça ». Et quand on a évacué, j'en avais un bon petit tas, qu'on n'a pas trouvé, hein — tout était perdu... oui¹.

J'allais avoir quatorze ans le mois suivant et, cette année-là, je commençais à « voler » maman.

Oh, ce n'était pas bien méchant et je le faisais comme mes sœurs, avec son consentement. En bout de rouleau de tissu, au lieu de lui redonner nos chutes, nous les gardions et on se fabriquait des mouchoirs pour notre trousseau.

À défaut d'autre linge d'ailleurs, toutes les filles du coron avaient ainsi des quantités de mouchoirs en se mariant.

Sachant que je me suis mise aussi à ce chapardage, mon père affecte de se fâcher. Ah, la crapule ! Elle ne nous laissera pas de quoi faire un torchon ! Son trousseau ! Je vous demande un peu, qu'est-ce qui m'a fichu une morveuse pareille ! on lui appuierait sur le nez, il en sortirait encore du lait. Et ça pense à se marier !

Mais il rit dans sa barbe et souvent, dans mon panier à fil, je trouve une belle « tiote » serviette en lin. Papa a « volé » maman, lui aussi... Ainsi, semblables aux autres, passèrent monotones, les années d'adolescence².

Les petits souvenirs de Bobonne

Rappelez-vous. Dans nos éditions du 16 octobre, nous avons lancé un concours de reportage réservé aux élèves des 5^{ème} et 6^{ème} années d'humanité. Le thème était relativement vaste puisqu'il s'agissait de faire découvrir, sous forme d'interview ou de récit un personnage original, pittoresque, insolite, habitant ou exerçant ses activités dans l'une des dix-neuf communes de l'agglomération bruxelloise.

Le jury, comprenant des professeurs et des journalistes de *Vlan*, sous la prési-

dence de M. Philippe Smets, échevin de l'Instruction publique et de la Jeunesse de Woluwé-St-Lambert, a rendu son verdict tant attendu. Le grand vainqueur, ou plutôt les gagnants sont les élèves de 6^{ème} technique de qualification (aide en pharmacie) à l'Institut des Filles de Marie - Collège Saint-Gilles (5, rue Théodore Verhaegen, 1060 Bruxelles). Ce sont Dulca Alamillos (18 ans), Mercedes Camacho (17 ans), Marie Campos (21 ans), Nicole Catherine (17 ans), Rosario Diaz (20 ans), Marie Manuela Gonzales (20 ans) et Juan Carlos Ruez (18 ans).

Leur reportage s'intitule *Les Souvenirs de Bobonne*. Ceux d'une veille dame de 96 ans qui passe sa journée dans un café à regarder passer et repasser les habitués du Parvis de Saint-Gilles. Toutes nos félicitations à ces lauréats qui se partageront le premier prix (un voyage d'une valeur de 50.000 F) et qui recevront chacun un walkman.[...]

Le Louvre est un grand café dont l'atmosphère rappelle la salle d'attente d'une gare de province : même couleur beige indéfinissable des murs ; même

¹ C'est Philippe LEJEUNE, pour les besoins de sa propre démonstration, qui a réalisé, à partir des enregistrements de S. GRAFTEAUX, la transcription de cet extrait (*Je est un autre*, (c) Éditions du Seuil, 1980, p. 297).

² Serge GRAFTEAUX, *Mémé Santerre, une vie*, (c) Delarge.

bois brun, devenu un peu noir, avec, ça et là, des plaques de stratifié qui rajeunissent mal les tables ; même lumière grise et même attente. Avec en plus un juke-box qui grince des chansons de Nana Mouskouri et de Jacques Brel.

Isolés, chacun derrière leur table, quelques retraités silencieux y font durer leur bière interminable. Bobonne est là, dans le coin près de la fenêtre. Comme chaque matin, elle achève son deuxième petit café. Elle est là depuis neuf heures. Jusqu'au soir, elle regardera passer et repasser les habitués du Parvis de Saint-Gilles. Bobonne est née à deux pas d'ici, rue Haute, il y a 96 ans.

Je ne me sens pas vieille du tout, vous savez. Dans la famille, on est des durs. Tenez, ma grand-mère est morte à 106 ans... Et elle serait morte plus tard encore si elle ne s'était pas « suicidée »... Une triste histoire : des méchants gamins lui avaient lancé de la neige à la figure : elle a perdu la vue et, de chagrin, elle s'est laissée mourir de faim...

Les yeux bleus de Bobonne se mettent à pétiller : elle n'aime rien tant que sentir qu'elle capte l'attention en évoquant ses souvenirs, et cela ne lui arrive pas très souvent. Alors, elle s'arrache à son insaisissable contemplation des trams et des badauds et elle revit sa longue vie.

La Belle Époque, le temps de son adolescence où, dit-elle, Saint-Gilles était plein de lumière, de joie et de fêtes. Son père était ébéniste et sa mère avait un fameux boulot avec ses cinq fils et ses quatre filles. Bobonne, elle, à part les courses chez le boulanger et chez le boucher, ne sortait guère : elle aidait sa mère. Pas question, d'ailleurs, pour une jeune fille d'alors de sortir seule avant ses 18 ans. C'est sous la garde vigilante de ses parents que, chaque semaine, elle participait aux bals et aux concours de danse organisés dans un cinéma de quartier. La médaille de la meilleure valseuse — sur des airs de Strauss —, elle l'a remportée quatorze fois. Cela ne laissait pas indifférent son cousin, le médecin, qui la trouvait fort à son goût et qui avait demandé sa main. Mais elle aimait Constant, un gentil mécanicien qui venait souvent à la maison sous le prétexte de voir un de ses frères et qui avait obtenu, après de longues négociations avec le père, l'autorisation d'emmener Bobonne, certains samedis soirs, au cinéma de la place de la Chapelle.

Pendant un an, ils s'étaient fréquentés ainsi, « en tout bien, tout honneur ». Ils allaient se marier en 1910.

Bobonne boit une gorgée de café. À son doigt brillent deux alliances : une fine et une grosse qui semble presque neuve. Constant n'a pas beaucoup porté cet anneau : avec les meules, il aurait été vite usé. Il le lui a mis au doigt il y a huit ans, avant de partir pour le grand voyage... Une larme coule sur la joue de Bobonne : plus de soixante ans de mariage...

Au début, elle a travaillé quelque temps dans un fabrique de lacets, rue Bara, tandis que lui travaillait pour un patron mécanicien. Et puis, ils s'étaient mis à leur compte en ouvrant un petit atelier de mécanique générale, rue Vloegaert, où ils habitaient. En 1913, elle avait ouvert au même endroit un magasin de phonographes. Il fallait gagner le pain de la petite famille qui s'était vite agrandie de trois garçons. Le magasin marchait bien. Constant fabriquait maintenant des pièces pour les phonographes et des systèmes de fermeture pour les meubles qui les contenaient. Des systèmes brevetés, avec des billes, que les fabricants allemands jaloussaient. Bobonne l'aidait souvent jusque fort tard dans la nuit.

Un jour, une grosse voiture s'arrête devant le magasin. Comme Constant est occupé, j'accompagne le chauffeur du client. J'arrive dans la cour d'une énorme maison. Avec mon conducteur, je traverse des pièces à n'en plus finir. C'était beau, vous savez ! Et je me retrouve devant... le roi ! Le père de celui-ci, celui qui est mort parce qu'on l'a poussé dans l'eau (sic). Eh bien ! Constant est allé réparer son meuble à musique au Palais... c'est comme je vous le dis !

Et puis, Bobonne vendait aussi des disques, surtout des disques d'opéras que Constant adorait. La sœur de Constant, morte à 44 ans, avait été cantatrice à la Monnaie, et Constant, plus modestement, chanterait dans ses dernières années, en duo avec le bourgmestre Jacques Franck « pour les vieux Saint-Gillois » des hommes. Bien sûr il n'était pas Caruso et elle n'était pas Lily Pons.

Savez-vous que Tino Rossi est venu souvent au magasin ? ajoutez-t-elle fièrement. Il était si gentil...

Dans sa boutique, Bobonne avait aussi un « coco », un perroquet bien mal élevé qui accueillait les clients d'un rauque

« smeerrrlap ». En particulier, un agent de police qui méritait sans doute mille fois ce nom d'oiseau puisque Bobonne prétend qu'il lui dérobait des disques, « même que ça faisait des drôles de bosses sous sa cape »... Coco mangeait un œuf par jour, il est mort d'indigestion.

Il est midi. Dehors, on replie les dernières échoppes du marché aux légumes. Le garçon du Louvre, veste blanche et épaulettes dorées, dépose un grand bol de soupe fumante devant Bobonne. Un privilège exclusif. Bobonne attend que la soupe refroidisse. Une jeune fille passe dans la rue, un mégot à la bouche, provoquant un sursaut de Bobonne.

Avant, vous savez, les jeunes étaient mieux élevés, ils n'allaient pas tant d'années à l'école pourtant ! Constant, à 9 ans, travaillait déjà avec son père : il fabriquait des chaussures. Moi, je n'ai pas été du tout à l'école... Ça n'était pas obligatoire et maman préférait que je reste l'aider à la maison.

Bobonne regrette un peu de ne pas savoir lire. Elle pourrait aujourd'hui acheter des magazines et rêver en lisant les aventures des princesses. Mais enfin, cela ne l'a pas empêchée de tenir son commerce jusqu'à 83 ans.

Bobonne a maintenant devant elle un thé au lait. Elle continue son récit, zigzaguant au travers des années, évoquant son fils et ses frères morts à la guerre, reparlant de Constant qui avait un « petit cœur », qui s'inquiétait d'elle lorsqu'elle était en retard, qui aidait tout le monde — les pauvres à se nourrir et les juifs à se cacher en 1943 —, racontant l'assassinat de son fils septuagénaire, il y a 5 ans...

Puis, tout finit par s'emmêler, les vivants et les morts. Comme elle a vendu jadis les machines de l'atelier pour payer la concession de Constant et la sienne, comme on lui a arraché naguère son sac, le temps semble lui avoir aussi ravi son passé.

Bobonne ouvre son porte-monnaie où elle serre les maigres sous de sa petite pension d'indépendante. Elle en tire avec précaution une photo sépia, un peu chiffonnée, montrant une fort jolie fille. Et comme pour résumer tout le chemin parcouru, elle dit avec un beau sourire : *C'était moi, à 18 ans !*

Vlan du
26 septembre 1986.

VI

LE TRAVAIL DE LA MÉMOIRE

Départ pour Combourg. — Description du château

Je devais suivre mes sœurs jusqu'à Combourg : nous nous mîmes en route dans la première quinzaine de mai. Nous sortîmes de Saint-Malo au lever du soleil, ma mère, mes quatre sœurs et moi, dans une énorme berline à l'antique, panneaux surdorés, marchepieds en dehors, glands de pourpre aux quatre coins de l'impériale. Huit chevaux parés comme les mulets en Espagne, sonnettes au cou, grelots aux brides, housses et franges de laine de diverses couleurs, nous entraînaient. Tandis que ma mère soupirait, mes sœurs parlaient à perdre haleine, je regardais de mes deux yeux, j'écoutais de mes deux oreilles, je m'émerveillais à chaque tour de roue : premier pas d'un Juif errant qui ne se devait plus arrêter. Encore si l'homme ne faisait que changer de lieux ! mais ses jours et son cœur changent.

Nos chevaux reposèrent à un village de pêcheurs sur la grève de Cancale. Nous traversâmes ensuite les marais et la fiévreuse ville de Dol : passant devant la porte du collège où j'allais bientôt revenir, nous nous enfonçâmes dans l'intérieur du pays.

Durant quatre mortelles lieues, nous n'aperçûmes que des bruyères guirlandées de bois, des friches à peine écrêtées, des semailles de blé noir, court et pauvre, et d'indigentes avénieres. Des charbonniers conduisaient des files de petits chevaux à crinière pendante et mêlée ; des paysans à sayons de peau de bique, à cheveux longs, pressaient des bœufs maigres avec des cris aigus et marchaient à la queue d'une lourde charrue, comme des faunes labourant. Enfin nous découvrîmes une vallée au fond de laquelle s'élevait, non loin d'un étang, la flèche de l'église d'une bourgade ; les tours d'un château féodal montaient dans les arbres d'une futaie éclairée par le soleil couchant.

J'ai été obligé de m'arrêter : mon cœur battait au point de repousser la table sur laquelle j'écris. Les souvenirs qui se réveillent dans ma mémoire m'accablent de leur force et de leur multitude : et pourtant, que sont-ils pour le reste du monde ?

Descendus de la colline, nous guéâmes un ruisseau ; après avoir cheminé une demi-heure, nous quittâmes la grande route, et la voiture roula au bord d'un quinconce, dans une allée de charmillles dont les cimes s'entrelaçaient au-dessus de nos têtes : je me souviens encore du moment où j'entrai sous cet ombrage et de la joie effrayée que j'éprouvai.

En sortant de l'obscurité du bois, nous franchîmes une avant-cour plantée de noyers, attenante au jardin et à la maison du régisseur ; de là nous débouchâmes par une porte bâtie dans une cour de gazon, appelée la *Cour verte*. À droite étaient de longues écuries et un bouquet de marronniers ; à gauche, un autre bouquet de marronniers. Au fond de la cour, dont le terrain s'élevait insensiblement, le château se montrait entre deux groupes d'arbres. Sa triste et sévère façade présentait une courtine portant une galerie à mâchicoulis, denticulée et couverte. Cette courtine liait ensemble deux tours inégales en âge, en matériaux, en hauteur et en grosseur, lesquelles tours se terminaient par des créneaux surmontés d'un toit pointu, comme un bonnet posé sur une couronne gothique.

Quelques fenêtres grillées apparaissaient çà et là sur la nudité des murs. Un large perron, raide et droit, de vingt-deux marches, sans rampes, sans garde-fou, remplaçait sur les fossés comblés l'ancien pont-levis ; il atteignait la porte du château, percée au milieu de la courtine. Au-dessus de cette porte on voyait les armes des seigneurs de Combourg et les taillades à travers lesquelles sortaient jadis les bras et les chaînes du pont-levis.

La voiture s'arrêta au pied du perron ; mon père vint au devant de nous. La réunion de famille adoucit si fort son humeur pour le moment, qu'il nous fit la mine la plus gracieuse. Nous montâmes le perron ; nous pénétrâmes dans un vestibule sonore, à voûte ogive, et de ce vestibule dans une petite cour intérieure.

De cette cour, nous entrâmes dans le bâtiment regardant au midi sur l'étang, et jointif des deux petites tours. Le château entier avait la figure d'un char à quatre roues. Nous nous trouvâmes de plain-pied dans une salle jadis appelée la *salle des Gardes*. Une fenêtre s'ouvrait à chacune de ses extrémités ; deux autres coupaient la ligne latérale. Pour agrandir ces quatre fenêtres, il avait fallu excaver des murs de huit à dix pieds d'épaisseur. Deux corridors à plan incliné, comme le corridor de la grande Pyramide, partaient des deux angles extérieurs de la salle et conduisaient aux petites tours. Un escalier, serpentant dans l'une de ces tours, établissait des relations entre la salle des Gardes et l'étage supérieur : tel était ce corps de logis.

Celui de la façade de la grande et de la grosse tour, dominant le nord, du côté de la Cour Verte, se composait d'une espèce de dortoir carré et sombre, qui servait de cuisine ; il s'accroissait du vestibule, du perron et d'une chapelle. Au-dessus de ces pièces, était le salon des *Archives*, ou des *Armoiries*, ou des *Oiseaux*, ou des *Chevaliers*, ainsi nommé d'un plafond semé d'écussons colorés et d'oiseaux peints. Les embrasures des fenêtres étroites et tréflées, étaient si profondes, qu'elles formaient des cabinets autour desquels régnait un banc de granit. Mêlez à cela, dans les diverses parties de l'édifice, des passages et des escaliers secrets, des cachots et des donjons, un labyrinthe de galeries couvertes et découvertes, des souterrains murés dont les ramifications étaient inconnues ; partout silence, obscurité et visage de pierre : voilà le château de Combourg.

Un souper servi dans la salle des Gardes, et où je mangeai sans contrainte, termina pour moi la première journée heureuse de ma vie. Le vrai bonheur coûte peu ; s'il est cher, il n'est pas d'une bonne espèce.

À peine fus-je réveillé le lendemain que j'allai visiter les dehors du château, et célébrer mon avènement à la solitude. Le perron faisait face au nord-ouest. Quand on était assis sur le diazôme de ce perron, on avait devant soi la Cour Verte, et au-delà de cette cour, un potager étendu entre deux futaies : l'une, à droite (le quinconce par lequel nous étions arrivés) s'appelait le *petit Mail* ; l'autre, à gauche, le *grand Mail* : celle-ci était en bois de chênes, de hêtres, de sycomores, d'ormes et de châtaigniers. Madame de Sévigné vantait de son temps ces vieux ombrages ; depuis cette époque, cent quarante années avaient été ajoutées à leur beauté.

Du côté opposé, au midi et à l'est, le paysage offrait un tout autre tableau : par les fenêtres de la grand'salle, on apercevait les maisons de Combourg, un étang, la chaussée de cet étang sur laquelle passait le grand chemin de Rennes, un moulin à eau, une prairie couverte de troupeaux de vaches et séparées de l'étang par la chaussée. Au bord de cette prairie s'allongeait un hameau dépendant d'un prieuré fondé en 1149 par Rivallon, seigneur de Combourg, et où l'on voyait sa statue mortuaire couchée sur le dos en armure de chevalier. Depuis l'étang, le terrain s'élevant par degrés, formait un amphithéâtre d'arbres, d'où sortaient des campanilles de villages et des tourelles de gentilhommières. Sur un dernier plan de l'horizon, entre l'occident et le midi, se profilaient les hauteurs de Bécherel. Une terrasse bordée de grands buis taillés, circulait au pied du château de ce côté, passait derrière les écuries et allait, à diverses reprises, rejoindre le jardin des bains qui communiquait au grand Mail.

Si, d'après cette trop longue description, un peintre prenait son crayon, produirait-il une esquisse ressemblante au château ? Je ne le crois pas ; et cependant ma mémoire voit l'objet comme s'il était sous mes yeux ; telle est dans les choses matérielles l'impuissance de la parole et la puissance du souvenir ! En commençant à parler de Combourg, je chante les premiers couplets d'une complainte qui ne charmera que moi ; demandez au pâtre du Tyrol pourquoi il se plaît aux trois ou quatre notes qu'il répète à ses chèvres, notes de montagnes, jetées d'écho en écho pour retentir du bord d'un torrent au bord opposé ?

Ma première apparition à Combourg fut de courte durée. Quinze jours s'étaient à peine écoulés que je vis arriver l'abbé Porcher, principal du collège de Dol ; on me remit entre ses mains, et je le suivis malgré mes pleurs.

CHATEAUBRIAND,
Mémoires d'Outre-Tombe, Tome I,
Le Livre de Poche, pp. 80-84.

Des mots et des images pour saisir des sensations

Dans cet hôtel... ou dans un autre hôtel suisse du même genre où mon père passe de nouveau avec moi ses vacances, je suis attablée dans une salle éclairée par de larges baies vitrées derrière lesquelles on voit des pelouses, des arbres... C'est la salle à manger des enfants où ils prennent leurs repas, sous la surveillance de leurs bonnes, de leurs gouvernantes.

Ils sont groupés aussi loin que possible de moi, à l'autre bout de la grande table... les visages de certains d'entre eux sont grotesquement déformés par une joue énorme, enflée... j'entends des pouffements de rire, je vois les regards amusés qu'ils me jettent à la dérobée, je perçois mal, mais je devine ce que leur chuchotent les adultes : « Allons, avale, arrête ce jeu idiot, ne regarde pas cet enfant, tu ne dois pas l'imiter, c'est un enfant insupportable, c'est un enfant fou, un enfant maniaque... »

— Tu connaissais déjà ces mots...

— Ah ça oui... je les avais assez entendus... Mais aucun de ces mots vaguement terrifiants, dégradants, aucun effort de persuasion, aucune supplication ne pouvait m'inciter à ouvrir la bouche pour permettre qu'y soit déposé le morceau de nourriture impatientement agité au bout d'une fourchette, là, tout près de mes lèvres serrées... Quand je les desserre enfin pour laisser entrer ce morceau, je le pousse aussitôt dans ma joue déjà emplie, enflée, tendue... un garde-manger où il devra attendre que vienne son tour de passer entre mes dents pour y être mastiqué jusqu'à ce qu'il devienne aussi liquide qu'une soupe...

« Aussi liquide qu'une soupe » étaient les mots prononcés par un docteur de Paris, le docteur Kervilly...

— C'est curieux que son nom te revienne aussitôt, quand tant d'autres, tu as beau les chercher...

— Oui, je ne sais pas pourquoi d'entre tant de noms disparus le sien se lève... Ma mère m'avait fait examiner par lui pour je ne sais quels petits troubles, juste avant que je parte rejoindre mon père... Ce qui me faisait penser, puisque à ce moment-là elle habitait Paris avec moi, que je devais avoir moins de six ans...

« Tu as entendu ce qu'a dit le docteur Kervilly ? Tu dois mâcher les aliments jusqu'à ce qu'ils deviennent aussi liquides qu'une soupe... Surtout ne l'oublie pas, quand tu seras là-bas, sans moi, là-bas on ne saura pas, là-bas on oubliera, on n'y fera pas attention, ce sera à toi

d'y penser, tu dois te rappeler ce que je te recommande... promets-moi que tu le feras... — Oui, je te le promets, maman, sois tranquille, ne t'inquiète pas, tu peux compter sur moi... » Oui, elle peut en être certaine, je la remplacerai auprès de moi-même, elle ne me quittera pas, ce sera comme si elle était toujours là pour me préserver des dangers que les autres ici ne connaissent pas, comment pourraient-ils les connaître ? Elle seule peut savoir ce qui me convient, elle seule peut distinguer ce qui est bon pour moi de ce qui est mauvais.

J'ai beau leur dire, leur expliquer... « Aussi liquide qu'une soupe... c'est le docteur, c'est maman qui me l'a dit, je lui ai promis... Ils hochent la tête, ils ont des petits sourires, ils n'y croient pas... — Oui, oui, c'est bien, mais quand même dépêche-toi donc, avale... » Mais je ne peux pas, il n'y a que moi qui sais, moi ici le seul juge... qui d'autre peut décider à ma place, me permettre... quand ce n'est pas encore le moment... je mastique le plus vite que je peux, je vous assure, mes joues me font mal, je n'aime pas vous faire attendre, mais je n'y peux rien : ce n'est pas encore devenu « aussi liquide qu'une soupe »... Ils s'impatientent, ils me pressent... que leur importe ce qu'elle a dit ? elle ne compte pas ici... personne ici sauf moi n'en tient compte...

Maintenant quand je prends mes repas, la salle à manger des enfants est vide, je les prends après les autres ou avant... je leur donnais le mauvais exemple, il y a eu des plaintes des parents... mais peu importe... je suis toujours là, à mon poste... je résiste... je tiens bon sur ce bout de terrain où j'ai hissé ses couleurs, où j'ai planté son drapeau...

— Des images, des mots qui évidemment ne pouvaient pas se former à cet âge-là dans ta tête...

— Bien sûr que non. Pas plus d'ailleurs qu'ils n'auraient pu se former dans la tête d'un adulte... C'était ressenti, comme toujours, hors des mots, globalement... Mais ces mots et ces images sont ce qui permet de saisir tant bien que mal, de retenir ces sensations.

Que je cède, que je consente à avaler ce morceau sans l'avoir d'abord rendu aussi liquide qu'une soupe et je commettrai quelque chose que je ne pourrai jamais lui révéler, quand je reviendrai là-bas, chez elle... je devrai porter ça enfoui en moi, cette trahison, cette lâcheté.

Nathalie SARRAUTE,
Enfance,
(c) Éditions Gallimard, 1980, pp. 14-17.

Pendant les premières années de l'analyse j'agissais toujours de la même manière : je livrais une petite mesure de ma peur et, vite, je la compensais par du rire, du plaisir, du bonheur, un peu de nostalgie.

J'avais commencé à parler de ma mère, de la difficulté que j'avais eue, tout au long de mon enfance, à me faire aimer d'elle. Je déversais des souvenirs un peu tristes puis j'égrenais le chapelet tant de fois ressassé des attentions, des regards, des gestes qu'elle avait eus pour moi, des moments que nous avions passés ensemble dans une relative harmonie : la messe, les fleurs. Inconsciemment, pour me protéger encore, pour ne pas être de la viande saignant à l'étalage, je repoussais l'essentiel.

Comme si ma peur, une fois exprimée, allait m'anéantir ? Ou comme si ma peur, une fois exprimée, allait être jugée dérisoire ? Ou comme si ma peur, une fois exprimée, se révélerait ne pas être de la peur mais une maladie honteuse ?

À l'époque, je n'étais pas capable de répondre à ces questions, je n'étais même pas capable de me les poser. J'étais un animal traqué, je ne comprenais plus rien aux humains.

Il m'a fallu au moins quatre années d'analyse pour savoir que lorsque je changeais de sujet ou que je me taisais, ce n'était pas parce que le sujet était épuisé mais c'était parce que je me trouvais au pied d'un obstacle et que j'avais peur de le franchir. Non pas à cause de l'effort que cela représentait, mais à cause de ce qu'il y avait derrière lui.

J'avais parlé de mon père parce que, à la vérité, je ne risquais rien à parler de lui. J'avais parlé de ma mère, mais avec légèreté, juste ce qu'il fallait pour me faire un peu plaindre. Je n'avais toujours rien dit de l'hallucination, rien prononcé de la vraie saloperie qu'il y avait entre ma mère et moi. J'ai déjà dit, en ce qui concerne l'hallucination, la crainte que j'avais de retourner à l'hôpital à cause d'elle. Je croyais encore qu'elle serait la cause de mon renvoi de l'impasse. Mais pour ce qui était du cadavre entre ma mère et moi, je n'avais d'explication à donner ni au docteur ni à moi-même, je n'en cherchais pas. Je n'en parlais pas, voilà tout.

Marie CARDINAL,
Les mots pour le dire,
Grasset.

Le pouvoir illimité des mots

Grâce aux mots, le registre des sensations augmente sans mesure et suscite, au sein du plaisir, un autre plaisir tout proche de la douleur et parfois de la panique. On joue d'abord avec les mots de tous, puis avec les mots drôles et sales qu'on ne peut employer qu'entre soi, enfin avec les associations condamnables, comme cul tout nu du petit Jésus, qui constituent un univers fermé entre garçons, une sorte de fraternité supplémentaire, profanatoire et chevaleresque. Dans une zone plus profonde il y a des mots étranges, dépourvus de sens, qu'on retrouve, venus on ne sait d'où, et qu'on prononce pour soi seul aux toilettes, dans son lit ou parfois, les jours de fièvre, en regardant l'hiver à la fenêtre. Ce qu'on découvre ou ce qu'on poursuit dans ces mots-là, ce qui provoque parfois une douceur et une douleur fulgurantes, ce n'est plus un sens, ni des images mais à peine des sons. C'est ce qui existait avant les sons, dans un

monde ancien, infiniment plus maternel, plus tendre, plus protégé que celui-ci. Un monde ravagé pourtant par des actions sauvages et toujours sous la menace d'une issue terrifiante.

C'est à cette époque de l'innocence et de la liberté des mots que la vie et la mort existent le plus. Qu'il y a le maximum d'ombre et de soleil naïf, de danger, de ruse et de vivacité. Aussi, quand il condamne le jeu, le tribunal intérieur s'effraie-t-il moins des réalités, qu'on peut connaître et cerner, que du pouvoir illimité des mots. Et quand les conséquences de la condamnation se mettent à proliférer sauvagement dans la conscience — cette conscience que maman voulait délicate — elles vous font apercevoir qu'Olivier sur son cheval ne se paie pas de mots. Il tient la solide matière entre ses cuisses et n'obtient pas son plaisir des vains simulacres de l'expression mais de cette réalité directe qu'il maîtrise. Il suffit de regarder Olivier pour s'en convaincre, les mots ne sont pas sérieux. Ce qui compte c'est la terre, les usines, les affaires, la politique. C'est là que travaillent les hommes, les mâles, ceux qui participent au secret viril, auquel on ne t'a pas initié à cause de cet esprit trop prompt et de ce cœur incertain.

En écrivant ceci je me sens à nouveau rejeté — rejeté hors du livre — par une pulsion puissante qui nie la fécondité de la parole et de la création de la beauté. Mais je ne me laisserai plus repousser. Je sais aujourd'hui que l'on ne se sauve pas par l'acquiescement mais par le réel. Je veux dire par les autres, puisque le réel ne commence qu'au moment où je puis l'exprimer. Je n'ai pas su comme Olivier suivre la voie du grand-père, haussant les épaules, ne me justifiant pas, pour chercher seul le vrai sol et l'issue. Je dois donc suivre celle de maman qui semble, à première vue, la voie de la paralysie et de l'étouffement. Mais ce n'est pas ce que j'ai éprouvé, quand elle m'a souri avant de quitter la maison. J'ai ressenti au contraire un sentiment de force et d'accomplissement. Le même qu'hier, quand elle a affronté et béni sa sœur. Pourquoi béni ? C'est le mot qui jaillit de ses entrailles. (Et vous pouvez l'interpréter comme vous voulez, je m'en moque. Je sais bien qu'en m'attaquant, je vous attaque et je ne vous empêche pas de vous défendre.)

Henry BAUCHAU,
La déchirure,
(c) Éditions Gallimard, 1966, pp. 184-185.

Le récit de vie dans la cure psychanalytique

La psychanalyse étant fondée sur les libres associations d'idées, il n'est, évidemment, jamais demandé au patient de raconter sa vie. Cependant beaucoup commencent par retracer les principaux événements de leur vie et cherchent à découvrir dans leur passé les raisons des symptômes dont ils souffrent. Ils croient ainsi bien faire, consciemment du moins, mais il s'agit là d'une résistance destinée à éviter les émergences de l'inconscient favorisées par la technique de l'association libre.

Le psychanalyste sera amené peu à peu à faire une construction, selon l'expression de Freud, à partir du matériel analytique, c'est-à-dire « à reconstituer dans ses aspects à la fois réels et fantasmatiques une partie de l'histoire infantile du sujet »¹. L'analyste en proposant ces constructions au patient lorsque le moment est propice peut permettre une levée du refoulement portant sur certains souvenirs.

Si certains souvenirs peuvent être retrouvés pendant l'analyse, il en est d'autres qui, au contraire, étaient conscients et mis en avant, souvent de façon répétitive, ce sont les souvenirs-écrans, souvenirs apparemment insignifiants que le sujet s'étonne de se remémorer avec tant de clarté alors qu'il a oublié de grandes périodes de sa vie.

¹ J. LAPLANCHE & J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., 1967.

Le souvenir-écran, lié à un mécanisme de déplacement, est destiné à maintenir refoulé un souvenir plus conflictuel, en relation avec la sexualité infantine. La question de la mémoire, du souvenir et du refoulement est donc au centre du récit analytique.

Le psychanalyste est amené à se poser une autre question : Qui parle ? En effet il a souvent l'impression, en écoutant l'analysant, d'entendre, selon les moments, différentes personnes qui parfois dialoguent ensemble ; il croit entendre un enfant parler avec un adulte, un intellectuel dialoguer avec quelqu'un au parler frustré, une femme lorsque le sujet est un homme ou l'inverse. Il lui semble assister à une représentation théâtrale où il lui appartient de reconnaître les différents personnages et de montrer au patient les conflits avec les *imagos*¹ et les conflits entre les différentes parties de sa personnalité inconsciente. Le psychanalyste anglais D.W. Winnicott dans la description d'un cas clinique a particulièrement mis en évidence cette pluralité de personnages. À un moment il est amené à dire à son patient : « Je suis en train d'écouter une fille. Je sais parfaitement que vous êtes un homme, mais c'est une fille que j'écoute, et c'est à une fille que je parle »². Le patient, après une pause, répond : « Si je me mettais à parler de cette fille à quelqu'un, on me prendrait pour un fou » ; et Winnicott poursuit le récit de l'analyse en passant du matériel de la cure à l'histoire du patient et au désir de sa mère qui voulait qu'il soit une fille. Le travail analytique doit mener un jeu subtil entre les fantasmes et la réalité. La métaphore du théâtre est particulièrement utile pour comprendre le fonctionnement des différentes structures psychiques ; Joyce Mac Dougall l'utilise avec pertinence et subtilité dans un ouvrage récent³.

Dans une analyse, comme l'a souligné Yvon Belaval, « interviennent toutes sortes de langages : celui de la vie quotidienne, celui de la rêverie éveillée, celui du rêve, celui de l'enfance, etc., et, naturellement, celui de la doctrine analytique. Chacun de ces langages est caractéristique d'un niveau de conduite, d'un degré de tension psychique. Chacun forme un tout ; chacun a sa syntaxe ; de l'un à l'autre le même mot change de sens — et encore ne peut-on pas plus parler de « même mot », sauf par abstraction, que de « même Adam » pour des mondes monadologiques possibles »⁴.

Le langage littéraire est d'un autre ordre ; aussi celui qui veut écrire le récit de sa psychanalyse et de sa vie doit-il être un technicien du langage écrit. C'est pourquoi les meilleurs textes de cette catégorie ont été faits par des écrivains ou par des psychanalystes qui, comme Freud, ont une maîtrise d'écrivain.

Anne CLANCIER,
« Psychanalyse et récit-écran »,
in *Revue des Sciences humaines*,
Tome LXII, n° 191, juillet-septembre 1983, p. 54.

1 Imago : image inconsciente des parents.

2 D.W. WINNICOTT, *Jeu et réalité*, trad. C. MONOD et J.-B. PONTALIS, Gallimard, 1975.

3 J. MAC DOUGALL, *Théâtre du Je*, Gallimard, 1982.

4 Yvon BELAVAL, Préface à *Psychanalyse et critique littéraire*, par Anne CLANCIER, Privat, 1973, pp. 7-21.

104

Je me souviens de l'affaire Kovacs, encore appelée « l'affaire du bazooka ».

105

Je me souviens de « Bébé Cadum ».

106

Je me souviens qu'en septembre, à Paris, dans les années d'après-guerre, il y avait beaucoup de guêpes, beaucoup plus, me semble-t-il, que de nos jours.

107

Je me souviens que *la petite Hutte* a été jouée pendant plusieurs années et que cela constituait un record absolu.

108

Je me souviens que *Fleur de Cactus*, aussi, a tenu très longtemps et que cela a permis à Sophie Desmarets de s'acheter un magasin d'antiquités dans le passage Choiseul, qu'elle a appelé « Cactus Bazaar ».

109

Je me souviens de la mode des duffle-coats.

110

Je me souviens de Paul Ramadier et de sa barbiche.

111

Je me souviens quand il y avait des petits autobus bleus à tarif unique.

112

Je me souviens que Colette était membre de l'Académie royale de Belgique.

113

Je me souviens d'un apéritif qui s'appelait « le Bonal ».

114

Je me souviens de *Prosper youp-la-Boum*.

115

Je me souviens des troisièmes classes dans les chemins de fer.

116

Je me souviens que dans *Merrily we live*, il y a deux chiens qui s'appellent, l'un « Get out of it », et l'autre « You too ».

117

Je me souviens que Jean Gabin, avant la guerre, devait, par contrat, mourir à la fin de chaque film.

118

Je me souviens de l'exposition Yves Klein, à la galerie Allendy, rue de l'Assomption.

119

Je me souviens qu'il a fallu plusieurs jours pour que René Coty, à Versailles, soit élu Président de la République.

120

Je me souviens des deux films de Roberto Benzi.

121

Je me souviens d'« Astra » : « ... un préjugé qui vous coûtait cher... ».

122

Je me souviens qu'Agnès Varda était photographe au T.N.P.

123

Je me souviens que la violoniste Ginette Neveu est morte dans le même avion que Marcel Cerdan.

Georges PEREC,
Je me souviens,
(c) Hachette, 1978, pp. 36-39.

GRILLE POUR L'ANALYSE D'UNE AUTOBIOGRAPHIE

A. DESCRIPTION DU TEXTE

1. Références du livre
 - a. Exemple : Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964 (Folio 607), 214 p.
 - b. Indiquer s'il s'agit d'une autobiographie classique ou de la transcription d'un témoignage oral.
2. L'auteur-narrateur-héros
 - a. Présente ce personnage : profession(s), statut social, portrait physique, caractère, opinions.
 - b. Pourquoi ce personnage écrit-il son autobiographie ? Comment présente-t-il ses motivations ?
3. Le récit
 - a. Retracer l'évolution de la vie du personnage telle qu'il la raconte. Mets en évidence dans ce récit les étapes qui te paraissent essentielles.
 - b. Cette autobiographie te paraît-elle construite selon une structure conventionnelle (étapes stéréotypées : les origines – vocation et convocation – exploits – réussite – usage de la réussite), ou bien selon une structure spécifique ? Explique.
 - c. L'accent est-il mis sur la vie individuelle du personnage ou sur la vie d'un groupe, d'une collectivité ? Explique.
4. Le temps
 - a. Comment l'Histoire (les événements et la Société du temps) apparaît-elle à travers ce livre ? Joue-t-elle un rôle important ? Explique.
 - b. Le récit est-il chronologique ? Si la temporalité est bousculée, explique comment et pourquoi.
 - c. Le narrateur parle-t-il de sa situation au moment où il

écrit ? Évoque-t-il la difficulté des souvenirs ? Compare-t-il son passé de héros et son présent d'auteur-narrateur ? Comment ?

5. L'espace

Les lieux jouent-ils un rôle important dans le récit ? S'opposent-ils ? Évoluent-ils ? Comment ?
6. L'écriture
 - a. Quel(s) ton(s) le personnage emploie-t-il pour parler de lui ?
 - b. S'agit-il d'une œuvre littéraire et/ou d'un témoignage à portée historique ou sociologique ? Caractérise le style de ce récit.
7. Le(s) message(s)
 - a. Quelle(s) leçon(s) peut-on tirer du récit ?
 - b. Quelle(s) réaction(s) l'auteur-narrateur semble-t-il vouloir susciter chez les lecteurs ?

B. APPRÉCIATION DU TEXTE

1. Comment as-tu lu ce texte (rapidité, aisance, plaisir, intérêt...) ?
2. Quelle est ton appréciation d'ensemble à propos des structures du texte d'une part, et de ses messages d'autre part ? Ce livre t'a-t-il convaincu, édifié, ému, passionné, surpris, séduit, interpellé ? Explique. A-t-il changé ta manière de voir sur certains points ? Que t'a-t-il apporté ?
3. Appréciation globale :
J'ai raffolé - j'ai beaucoup aimé - j'ai aimé - j'ai un peu aimé - je n'ai pas tellement aimé - je n'ai pas aimé - je n'ai pas du tout aimé - j'ai détesté.

POUR LE PLAISIR DE LIRE :

Choix d'autobiographies

1. Les grands classiques

ROUSSEAU, *Les confessions*, *Les rêveries d'un promeneur solitaire*.
CHATEAUBRIAND, *Les mémoires d'outre-tombe*.
STENDHAL, *La vie de Henry Brulard*, *Souvenirs d'égotisme*.

2. Autobiographies littéraires du XX^e siècle

PROUST (Marcel), *Du côté de chez Swann*.
SARTRE (Jean-Paul), *Les mots*, « Folio ».
de BEAUVOIR (Simone), *Mémoires d'une jeune fille rangée*, *La force de l'âge*, etc., Livre de poche.
LEIRIS (Michel), *L'âge d'homme*, « Folio ».
GIDE (André), *Si le grain ne meurt*, « Folio ».
GREEN (Julien), *Jeunes années. Autobiographie*, Livre de poche.
LÉVI-STRAUSS (Claude), *Tristes tropiques*, Plon, « Terre humaine ».
ROY (Claude), *Moi je*, « Folio ».
LAYE (Camara), *L'enfant noir*, Presses pocket.
SARRAZIN (Albertine), *L'astragale*, Livre de poche.
CARDINAL (Marie), *Les mots pour le dire*, Livre de poche.
BLAIS (Marie-Claire), *Les manuscrits de Pauline Archange* (3 volumes), Stanké.

YOURCENAR (Marguerite), *Souvenirs pieux*, « Folio ».
DURAS (Marguerite), *L'amant*, Minuit.
SARRAUTE (Nathalie), *Enfance*, « Folio ».
ROBBE-GRILLET (Alain), *Le miroir qui revient*, Minuit.
de DUVE (Pascal), *Cargo Vie*, Lattès.

3. Les récits de vie « populaires » ou « du terroir »

BLASQUEZ (Adelaïde), *Gaston Lucas, serrurier*, Plon, « Terre humaine ».
CARLES (Émilie), *Une soupe aux herbes sauvages*, Livre de poche.
GRAFTEAUX (Serge), *Mémé Santerre, une vie*, Marabout.
HÉLIAS (Pierre-Jakez), *Le cheval d'orgueil*, Plon, « Terre humaine ».
MALVA (Constant), *La nuit dans les yeux*, Labor, « Espace Nord ».
NAVEL (Georges), *Travaux*, « Folio ».
PRÉVOST (Alain) et GRENADOU (Éphraïm), *Grenadou, paysan français*, Seuil, « Points Histoire ».

TABLE DES MATIÈRES

I. LE RÉCIT DE VIE AUJOURD'HUI	5
- Titres d'articles consacrés au récit de vie	5
- Bertrand POIROT-DELPECH, La passion des biographies.	6
- Philippe GELUCK, Un auteur finit toujours par s'identifier à son héros	6
- Jacques MOINS, Sa modestie proverbiale lui a fait refuser le Nobel... ..	6
- Daniel COUTY, Définition de l'autobiographie	7
- Alain ROBBE-GRILLET, Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi	9
- Jean-Edern HALLIER, J'aurais pu être un historien passable... ..	10
- Philippe LEJEUNE, L'autobiographie entre vérité et fiction	10
II. DIVERSITÉ DU GENRE	11
- Incipit de douze récits de vie ¹	11
- Cinq versions d'un même épisode de la vie de Victor Hugo :	12
1. Pierre FRISANO, Daniel et Hélène MARTHA, Victor Hugo en BD	13
2. André MAUROIS, Entre le bonheur et le malheur	15
3. P.-G. CASTEX, P. SURER, Années de deuil	16
4. Magazine <i>Grands Écrivains</i> , Sa fille Léopoldine disparaît tragiquement	17
5. Victor HUGO, Oh ! je fus comme un fou	17
- Quelques exemples de formes brèves du récit de vie	18
III. LES CONVENTIONS DU GENRE	19
- Édouard BLED, L'école de mon enfance	19
- Claude BONNEFOY, Ronceraille, de St-Jean d'Angély	20
- Roland TOPOR, Le génie ne se vend pas	21
- Jean CAU, Notes grêles sur un vieux piano	22
- Fritz ZORN, Écrire face au cancer	25
- Pascal de DUVE, Embarquement sur le <i>Cargo vie</i>	26
IV. FONCTIONS ET EFFETS DU RÉCIT DE VIE	23
- Jean-Jacques ROUSSEAU, Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple	23
- Michel HOST, La vie se différencie de la fiction... ..	23
- Guy SCARPETTA, Lire l'impur	24
V. LITTÉRATURE OU TÉMOIGNAGE ?	27
- Annie ERNAUX, Écrire sur ma mère	27
- Constant MALVA, Un mineur vous parle	28
- Camara LAYE, <i>Avant l'épreuve des lions</i>	28
- Des « quatrièmes de couverture »	29
1. Michèle MANCEAUX, <i>Grand reportage</i>	29
2. Emilie CARLES, <i>Une soupe aux herbes sauvages</i>	30
3. Adelaïde BLASQUEZ, <i>Gaston Lucas, serrurier</i>	31

1. Georges NAVEL, *Travaux*, Stock.
2. François MAURIAC, *Mémoires intérieurs*, Flammarion.
3. Simone de BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, (c) Éditions Gallimard.
4. Michel LEIRIS, *L'âge d'homme*, (c) Éditions Gallimard.
5. STENDHAL, *Journal*.
6. Raymond QUENEAU, « Je naquis au Havre... », in *Chêne et chien*, (c) Éditions Gallimard.
7. Adelaïde BLASQUEZ, *Gaston Lucas, serrurier*, Plon.
8. Roland BARTHES, *Roland Barthes*, (c) Éditions du Seuil.
9. Marguerite DURAS, *L'amant*, (c) Éditions de Minuit.
10. Wilfried MARTENS, *Parole donnée*, Didier Hatier.
11. Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*.
12. Émile CARLES, *Une soupe aux herbes sauvages*, Robert Laffont.

4. Serge GRAFTEAUX, <i>Mémé Santerre</i>	32
- Les souvenirs de Mémé Santerre : du témoignage brut au texte de Serge Grafteaux	33
- Les petits souvenirs de Bobonne	33
VI. LE TRAVAIL DE LA MÉMOIRE	35
- CHATEAUBRIAND, Départ pour Combourg. - Description du château	35
- Nathalie SARRAUTE, Des mots et des images pour saisir des sensations	37
- Marie CARDINAL, Inconsciemment, je repoussais l'essentiel	38
- Henry BAUCHAU, Le pouvoir illimité des mots	38
- Anne CLANCIER, Le récit de vie dans la cure psychanalytique	39
- Georges PEREC, Je me souviens	41
- Marguerite YOURCENAR, J'ai aimé certains de mes maîtres	42
- Daniel RONDEAU, Appelez-moi Johnny	42
- Marie-Claire BLAIS, Écrire la vie pour la posséder	43
Grille pour l'analyse d'une autobiographie	45
Pour le plaisir de lire : choix d'autobiographies	45