

L'énonciation du récit de vie : un sujet contesté

Luc COLLÈS
CRIPEDIS (UCL)

En 1983, dans un article intitulé *L'énonciation et les ruses du sujet*ⁱ, Marie-Françoise Duchet tentait de cerner la spécificité du sujet du récit de vie en s'appuyant sur les acquis de la linguistique de l'énonciation.

L'entreprise critique consistait à examiner ce que Catherine-Orecchioni appelle les subjectivèmes, c'est-à-dire « les traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé »ⁱⁱ dont M.-F. Chanfrault-Duchet retient deux types : d'une part, le « je », trait formel qui fonde le texte-témoignage en tant que tel, et d'autre part, les évaluatifs et axiologiques, les premiers impliquant de la part de l'énonciateur « une évaluation qualitative et quantitative de l'objet »ⁱⁱⁱ, les seconds, termes péjoratifs ou mélioratifs, « permettant au locuteur de se situer clairement par rapport aux contenus assertés »^{iv}.

L'analyse des diverses valeurs du « je » à laquelle procède Mme Chanfrault-Duchet montre que ce « je » exerce plusieurs rôles.

Objet d'un investissement variable selon les cas, le je-énonciateur aurait surtout la fonction d'une instance narrative. Même quand sa « présence » paraît forte, ce serait pour permettre l'irruption, dans l'énoncé, du contexte d'énonciation. Le sujet-énonciateur s'observerait lui-même en train d'énoncer, conscient du rôle qu'il joue : celui de « la vedette qui raconte sa vie ».

Est-ce à dire que le je-sujet de l'énoncé serait le véritable point d'ancrage de la subjectivité qui se manifeste dans le récit de vie ? Marie-Françoise Chanfrault-Duchet répond par la négative en montrant que ce sujet renvoie simplement au sujet des actions narrées au passé par le scripteur. Ainsi – pour reprendre un de ses exemples -, dès le moment où Félix Nataf écrit : « En janvier 1956, je fus chargé d'une mission d'enquête à Tunis où je n'étais pas retourné depuis 1919 »^v, le « je » assumera, dans un récit linéaire, les différentes étapes de l'ascension du self-made-man. Il aurait donc une simple valeur actantielle ou grammaticale.

Examinant les relations qu'entretiennent le je-énonciateur et le je-sujet de l'énoncé, Mme Chanfrault-Duchet s'interroge aussi sur l'éventuelle subjectivité d'un je-personne, qui, selon Benveniste, « transcende la totalité des expériences vécues (...) et assure la permanence de la conscience »^{vi}

Elle observe que le récit de vie, dans sa linéarité chronologique, semble laisser peu de place à un moi qui se chercherait et se trouverait hors des actes narrés.

Cette distance, avec un verbe au passé composé entre le je-énonciateur et le je-sujet de l'énoncé, le je-personne pourrait, selon elle « l'abolir en assurant la cohérence du système par-delà le nom propre ». Mais le plus souvent, selon le critique, ce « je » ne servirait que de relais entre les deux autres instances, le je-énonciateur et le je-sujet de l'énoncé. Employé, la plupart du temps, avec un verbe au passé composé (« J'ai connu une immense amitié qui a rempli une grande partie de ma vie »^{vii}), on peut le rencontrer avec le présent : il se rapproche

alors du je-énonciateur sans pour autant se confondre avec lui : « Quatre-vingt-trois ans, je cherche encore, et il en sera ainsi jusqu'à la fin »^{viii}.

Après avoir tenté, mais en vain, de saisir la subjectivité du récit de vie dans l'examen des différents types de « je », Mme Chanfrault-Duchet va alors chercher celle-ci dans les évaluatifs et les axiologiques. Ces subjectivèmes, en effet, devraient en principe exprimer la vision du monde du sujet et traduire ses choix idéologiques. Mais, le plus souvent, ils ne font que renvoyer à des codes, à des stéréotypes, même si c'est pour les subvertir. Dans ce cas, c'est le moi social qui est mis en avant.

Ainsi, dans cette phrase de Lagru : « Dans mon souvenir se profilait (...) le spectacle de cette pauvre maison de campagne où avaient tant souffert notre père et notre mère »^{ix}, l'emploi de l'adjectif « pauvre » renvoie plus à un discours scolaire sur la pauvreté (cf. certains textes de du Bellay, La Fontaine ou Hugo...) qu'au libre choix du sujet énonciateur.

En résumé, le sujet du récit de vie se situerait, d'après M-F. Chanfrault-Duchet, dans une oscillation entre un moi individuel et un moi social, entre « un moi qui parle le code et un moi parlé par le code ». C'est une thèse que nous voudrions à présent passer au crible.

La première critique que nous adresserons à Mme Chanfrault-Duchet concernera le flou terminologique de son analyse.

Elle parle du sujet du récit de vie en général. Or nous sommes en présence d'un genre particulièrement protéiforme. En superposant au classement de Claude Abastado^x les catégories dégagées par Philippe Lejeune^{xi} et Georges May^{xii}, on arrive à définir une douzaine de formes de récits de vie assez distinctes les unes des autres.^{xiii} Et s'il s'agit pour la plupart de récits à la première personne, ce n'est pas le cas de tous : la biographie en est un exemple notable.

Mais si l'on considère les exemples sur lesquels s'appuie la démonstration de Mme Chanfrault-Duchet, il semble bien que celle-ci s'en tienne à l'autobiographie traditionnelle et aux mémoires. Or sa thèse ne nous paraît pas rendre compte de la spécificité du sujet du récit de vie à la première personne. En effet, l'oscillation entre un moi individuel et un moi social qui caractériserait ce sujet ne concerne pas le seul récit de vie, mais le « sujet » conventionnel du discours et celui de tout texte à la première personne : romanesque, par exemple.

La thèse de Mme Chanfrault-Duchet est du reste révélatrice de l'impasse à laquelle sont réduits les théoriciens qui veulent tenter une analyse purement formelle d'un genre dont les effets majeurs sont d'ordre extratextuel.

Pour cerner la spécificité du sujet du récit de vie, le recours à une théorie de l'énonciation autre que celle de Benveniste s'avérera nécessaire : il conviendra, en effet, de s'interroger, dans la ligne d'Austin et de Searle, sur la valeur perlocutoire de ce genre ou sur les effets que celui-ci produit sur le lecteur.

Autobiographie et roman à la première personne

Dans son ouvrage sur l'autobiographie, Georges May a bien montré la difficulté de distinguer, sans l'aide de critères extérieurs, l'autobiographie traditionnelle et le roman à la première personne, lesquels participent d'un même projet : raconter la vie d'un personnage.

Rien ne serait plus facile que de faire passer pour un roman une autobiographie oubliée d'un personnage obscur. Mais, lorsqu'il en connaît la nature, le lecteur ne lit pas l'autobiographie comme il le ferait d'un roman. Dans l'un et l'autre cas, le lien que noue l'auteur entre son œuvre et le lecteur est profondément différent.

Philippe Lejeune a vu dans le pacte autobiographique un élément aussi indispensable à une définition de l'autobiographie traditionnelle que ceux qui se fondent sur les qualités intratextuelles du « je » qu'envisage M.-F. Chanfrault-Duchet car l'autobiographie, écrit-il, est « autant un mode de lecture qu'un type d'écriture »^{xiv}.

Le « je » qui s'adresse au lecteur inconnu n'est pas un être de fiction, mais un individu réel, qui signe de son nom, s'engage à dire la vérité, amène ses contemporains et la postérité à assister au spectacle de sa vie pour s'expliquer, se justifier devant eux ou les séduire.

La lecture qu'impose une autobiographie est donc d'un autre ordre que la lecture d'un roman. L'œuvre que propose ici l'auteur, c'est sa vie même, prise dans les mailles d'un texte. Certes, dans un roman, il s'expose aussi, mais indirectement, par la voie de masques, à un point tel parfois que son intime subjectivité est difficile à cerner.

Dans le discours autobiographique, au contraire, l'auteur s'expose volontairement au regard d'autrui. Il veut être regardé en lui-même, sans autre intermédiaire qu'un texte où il ne parle que de lui, et non plus de personnages inventés. Ce faisant, il cherche à être vu (à être lu) tel qu'il prétend se montrer.

En donnant ainsi de lui une (re)présentation, l'écrivain va s'adonner à une écriture référentielle qui appelle de manière privilégiée une lecture participative.

Pactes référentiel et fantasmatique

L'écriture du récit de vie repose tout entière sur le pacte référentiel, coextensif au pacte autobiographique, qui implique que l'auteur a visé – pour reprendre les termes de Lejeune – « non la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai »^{xv}

En lisant une autobiographie, le lecteur attendra donc le plus souvent que l'auteur se dévoile malgré l'inévitable jeu de séduction auquel se livre tout auteur qui se raconte publiquement. A ce niveau, ce qui intéressera le lecteur, ce n'est pas tant le rapport que le narrateur entretient avec sa vie passée, mais bien la relation qu'il instaure à l'occasion de son discours sur son passé, c'est-à-dire la satisfaction, la gratification, la valorisation qu'il cherche à en tirer.

Certes, cette logique de séduction a commandé le travail de sélection et de description des faits et événements du trajet biographique, mais même s'il est parfois arrivé à l'auteur de violer sa promesse de sincérité, il n'a pu échapper à l'identité qui existe entre l'auteur, le narrateur et le personnage-héros de l'histoire. Bien souvent, d'autres sources confirmeront d'ailleurs cette identité.

Le lecteur recourra à la fois à un critère d'exactitude quant à l'information transmise dans le récit et à un critère de fidélité en ce qui concerne la signification des faits rapportés.^{xvi} Ainsi, dans le cas d'autobiographies d'hommes déjà suffisamment publics pour qu'on ait accès à des données biographiques, il pourra éventuellement découvrir la mythomanie de l'auteur qui s'est peint sous des traits mensongers, incomplets ou déformés.

Le lecteur en arrivera dès lors à découvrir progressivement ce qui hante l'autobiographe quand il ressasse son passé. Le pacte référentiel que celui-ci semblait avoir noué à l'occasion de la « publicité » donnée à son vécu, par le truchement du texte autobiographique, se mue alors en pacte fantasmatique dans lequel toute son œuvre, tous ses faits et gestes publics sont désormais inclus. Tous sont en effet révélateurs des fantasmes d'un individu, y compris les textes que celui-ci présente publiquement comme autobiographiques^{xvii}.

Quoi qu'il en soit, qu'il le juge vrai ou faux, vraisemblable ou invraisemblable, le lecteur porte sur le récit de vie des appréciations de type référentiel. Sa lecture résulte d'une écriture qui, en définitive, ne peut satisfaire au pacte référentiel qu'en produisant une illusion réaliste.

Le discours du « vécu »

M.-L. Terray a étudié ce discours du vécu constitué de manière à engendrer un double effet d'authenticité et de reconnaissance.

Pour s'authentifier, le je-énonciateur s'efface derrière le je-sujet de l'énoncé ou, plus exactement, il lui cède sa position d'énonciation et donne ainsi l'impression de le citer. Ainsi, dans *Toinou, le cri d'un enfant auvergnat*, Antoine Sylvère semble souvent écrire comme sous la dictée de Toinou : « C'est vers l'âge de deux ans et demi que se fixent mes premiers souvenirs ». Ce fut un brusque réveil, à l'issue d'une nuit sans origine. »^{xviii} Mais la narration peut aussi se référer au récit de témoins et la rumeur publique peut être rapportée pour confirmer la parole individuelle.

D'autre part, pour que le lecteur soit convaincu de l'authenticité du récit, il faut aussi qu'il le reconnaisse. La reconnaissance ne peut s'opérer que sur le référent, cet "en-dehors" du texte auquel les paroles renvoient. Cette nécessité, pour le lecteur, d'une reconnaissance, explique en partie l'importance des stéréotypes dans le récit de vie.

Comme le dit Claude Abastado, "la stéréotypie est de règle pour que les faits aient d'emblée une signification: est exemplaire ce qu'une tradition culturelle a reconnu comme tel.(...) La banalité des événements crée un effet de "déjà vu" et de "naturel"; le sentiment de reconnaissance authentifie l'histoire."^{xix}

A l'action des stéréotypes thématiques et narratifs se conjugue généralement celle des lieux communs ou vérités générales (...) qui garantissent leur conformité à une idéologie établie. Le tout est bien souvent coulé dans une prose fleurie, profuse en images éculées et en tournures convenues^{xx}.

Certes, Mme Chanfrault-Duchet entrevoit l'importance des stéréotypes dans le récit de vie : ils constituent, selon elle, le pôle social de l'énonciation, mais elle ne souligne pas leur rôle perlocutoire, c'est-à-dire l'effet qu'ils produisent sur le lecteur. Or cette tension vers le destinataire est une des caractéristiques fondamentales du sujet du récit de vie.

Ce genre est centré non seulement sur l'émetteur, mais aussi sur le récepteur qui voit, dans la lecture, une occasion de réfléchir, lui aussi, à sa propre identité.

La lecture participative

Jean-Louis Dufays a bien cerné les composantes de cette lecture participative qui s'apparente au mode de réception de la communication courante et où est mise en évidence la valeur perlocutoire des énoncés. Mais, se référant à Robert Hellenga, il a aussi rappelé que l'illusion référentielle, loin de se limiter à une expérience de reconnaissance « passive », met en jeu toute la mécanique perceptive du lecteur.^{xxi}

La distinction qu'opère Hellenga entre « l'articulation » et « la vision par d'autres yeux »^{xxii} montre en effet que l'illusion référentielle peut déboucher sur autre chose que sur une projection de stéréotypes : « si 'l'articulation', écrit-il, constitue une mainmise sur le texte d'un déjà-vu, 'la vision par d'autres yeux' permet au contraire au lecteur de découvrir du neuf, de construire des systèmes référentiels qui invalident ses expériences antérieures et fonctionnent comme de nouveaux modèles de pensée et d'action »^{xxiii}.

***L'Amant* de Marguerite Duras**

Par ailleurs, pour bien des romanciers modernes, l'autobiographie est devenue une écriture seconde : ils réinvestissent alors, dans cette écriture référentielle, les formes ou les théories qu'ils ont d'abord élaborées sur le mode de la fiction. Mais, même dans ce cas, la nature autobiographique de leur œuvre suscite une lecture participative dont la prégnance peut être forte.

En même temps, les auteurs de ces autobiographies modernes incitent à une autre lecture de leurs œuvres en mettant l'accent sur l'élaboration littéraire de leur texte. S'instaure ainsi un paradoxe, puisque c'est cette lecture de distanciation^{xxiv} qui permet de mieux percevoir les rets du filet dans lesquels tombent les lecteurs « participatifs ».

En d'autres termes, la problématisation du sujet de l'autobiographie moderne et la mise au jour de certains indices textuels rendent manifestes les effets de réel sur lesquels repose l'autobiographie traditionnelle. Cet éclairage est rendu possible grâce aux éléments qui présentent l'œuvre comme une reconstruction.

Considérons, à titre d'exemple, *L'Amant* de Marguerite Duras^{xxv}, dont le film de Jean-Jacques Annaud a incité le public à faire une lecture autobiographique de l'œuvre. Outre le recours au « je », Duras écrit en donnant l'impression d'un regard rétrospectif. Un procédé souvent utilisé à cet égard consiste à anticiper sur les événements racontés : « C'est un an après cette rencontre que ma mère rentre en France avec nous, elle vendra tous ses meubles ». (p. 36)

Une autre caractéristique, plus rare dans une autobiographie traditionnelle, réside dans la disposition éclatée des faits. Point de linéarité (« L'histoire de ma vie n'existe pas, ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. » - p.14) et guère de précisions chronologiques. C'est en vrac que les fragments du passé refont brièvement surface à la conscience du narrateur. Le lecteur saisit un certain nombre de flashes qui éclairent ce qui a été enfoui.

Mais, en dépit de cette extrême dispersion, qui peut avoir un effet réaliste puisqu'elle mime le travail de la mémoire, le récit se noue autour de deux photographies auxquelles ne cesse de se ressourcer l'écrivain.

L'auteur met en exergue l'effet de réel produit habituellement par le recours à un tel support en soulignant qu'une de ces photos n'a qu'un caractère virtuel : « elle aurait pu exister, une

photographie aurait pu être prise, (...) mais elle ne l'a pas été. » (p.16) Comme l'autre qui, elle, a existé, cette photo engendre de nombreux souvenirs factuels et rappelle de multiples impressions.

La récurrence du syntagme « je ne sais plus » ne fait que renforcer l'illusion réaliste en même temps qu'il dénonce en creux l'élaboration apparemment plus artificielle (parce que chronologique ou thématique) des autobiographies traditionnelles : « C'est la fin des vacances scolaires, je ne sais plus lesquelles (p. 16). Je ne me souviens pas des chaussures que je portais ces années-là mais seulement de certaines robes (p. 18). Je ne sais pas qui avait pris la photo du désespoir ». (p. 41)

Duras souligne également l'orientation de la communication autobiographique. Que l'auteur, à la recherche de son identité, s'adresse à lui-même, ou qu'en définitive, comme nous l'avons dit plus haut, il s'offre au regard du lecteur, nous n'avons pas seulement affaire à un sujet qui oscille entre un moi individuel et un moi social.

Placé au centre d'une « représentation de soi », le sujet du récit de vie, au-delà de l'identité qui se noue entre l'auteur, le narrateur et le héros de l'histoire, expose sa vie – dans tous les sens du terme – avec la force de persuasion qu'a toute entreprise de séduction.

Le mérite de l'autobiographie de Duras est de montrer que l'articulation au vécu est, elle aussi, le fruit d'un artifice. Mais ne pas tenir compte de cet « en dehors » du texte ni de son destinataire, comme le fait Marie-Françoise Chanfrault-Duchet, c'est se priver des moyens de saisir les effets spéculaires de ce genre et c'est éradiquer une des causes essentielles de son succès.

Paru dans *Le Langage et l'Homme*, vol. 28 n°1 (Mars 1993)

Notes

ⁱ M-F. CHANFRAULT-DUCHET, « L'énonciation et les ruses du sujet », in *Revue des sciences humaines (Récits de vie, II)* n° 192, Université de Lille, 1983, pp. 99-107.

ⁱⁱ C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Paris : Colin, 1980, p.31.

ⁱⁱⁱ *Ibid.*, p. 86.

^{iv} *Ibid.*, p. 73 et 82.

^v F. NATAF (self-made-man), *Juif maghrébin, une vie au Maghreb racontée à ma fille*, Paris : Fayol, 1978, p. 175.

^{vi} E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, V « L'homme dans la langue », tome 1, Paris : Gallimard, 1966, p. 259.

^{vii} F. NATAF, *op.cit.*, p. 31

^{viii} D. LAGRU (1873-1960, « ouvrier autodidacte, peintre naïf », in *Les Cahiers autobiographiques, Ecomusée du Creusot*, 1974.

^{ix} *Ibid.*, p. 15

^x Cl. ABASTADO, « Raconte ! Raconte !...Les récits de vies comme objet sémiotique », in *Revue des sciences humaines* n° 191, *Récits de vie*, 1983, pp. 5-21.

^{xi} Ph. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Coll. Poétique, Paris : Seuil, 1975.

^{xii} G.MAY, *l'Autobiographie*, Paris : P.U.F., 1984.

^{xiii} L. COLLÈS et J.-L. DUFAYS, *Le Récit de vie (vade-mecum du professeur de français)*, Didier Hatier, 1989, p. 20.

^{xiv} Ph. LEJEUNE, *Ibid.*, p. 45.

^{xv} Ph. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, p. 36.

^{xvi} Cette distinction entre « exactitude » et « fidélité » est introduite par LEJEUNE dans *Le Pacte autobiographique*, p. 37.

^{xvii} Ceci renvoie à la notion d'espace autobiographique où l'auteur vient inscrire toute son oeuvre. Cf. Ph. LEJEUNE, *ibid.*, pp. 41-43.

^{xviii} M.-L. TERRRAY, « Le Discours du vécu », in *Revue des sciences humaines (Récits de vie, II)* n° 192, Université de Lille, 1983, pp. 7-13.

^{xix} A. SYLVERE, *Toinou, le cri d'un enfant auvergnat*, Paris, Plon, 1980, « Terre humaine » n° 3012, p. 6.

^{xx} CL. ABASTADO, « Raconte ! Raconte !... ! Raconte !...Les récits de vies comme objet sémiotique », in *Revue des sciences humaines* n° 191, 1983, p. 17.

^{xxi} Cf. « Fonctions des stéréotypes » in L. COLLÈS et J.-L. DUFAYS, *op.cit.*, p. 35.

^{xxii} J.-L. DUFAYS, *Stéréotype et lecture. Propositions pour une théorie et une didactique de la réception littéraire*, Thèse de doctorat inédite, Louvain-la-Neuve, 1991, pp. 245-249.

^{xxiii} *Ibid.*, p. 249.

^{xxiv} Le terme est de J.-L. DUFAYS, *Ibid.*, p. 250 et sv.

^{xxv} M. DURAS, *l'Amant*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1984.