

Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Éditeur : Université Jean Monnet Saint-Étienne

01 | 2019

Auto/biographies familiales

Auto/biographies familiales

Floriane Reviron-Piégay

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=233>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.233

Référence électronique

Floriane Reviron-Piégay, « Auto/biographies familiales », *Voix contemporaines* [En ligne], 01 | 2019, mis en ligne le 26 octobre 2021, consulté le 22 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=233>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

Auto/biographies familiales

Floriane Reviron-Piégay

PLAN

Auto/biographie et photographie

Auto/biographie et mythe

Auto/biographie et œuvre

Auto/biographie et autofiction

TEXTE

- 1 Si la dénomination « roman familial » renvoie à une réalité bien identifiée et théorisée à la fois dans les champs de la psychanalyse et de la littérature (on pense bien sûr à Sigmund Freud et à Marthe Robert en particulier¹), l'association entre le terme « autobiographie » et l'adjectif « familiale » ne semble pas aller de soi et pourrait relever du *hiatus* voire de l'oxymore. L'autobiographie au sens propre exclut en effet le récit de l'autre s'opposant ainsi à l'altérité relative qu'évoque la famille. En théorie, l'autobiographie est un texte narcissique et égocentrique par excellence comme semble l'indiquer son étymologie transparente : *auto*, soi ; *bios*, vie ; *graphein*, écrire. Pourtant les contours de ce que le « soi » représente sont fluctuants, flous et propres à chaque individu. Pour beaucoup d'autobiographes, narrer sa propre vie ne peut se concevoir sans un détour par des lieux communs que sont l'enfance, la famille, le milieu social, ce que Virginia Woolf désigne par les termes de « présences invisibles » dans un de ses fragments autobiographiques². Selon Georges Gusdorf « la marque propre de l'autobiographie est la priorité reconnue à l'intime sur l'extrinsèque³ ». Or, si la famille constitue le degré zéro de l'altérité, elle appartient bien à la sphère privée et intime. Dans les faits, puisqu'elle retrace la genèse d'une personnalité, l'autobiographie fait souvent retour sur l'enfance du narrateur et revient sur les relations entretenues avec les personnes qui ont entouré, accompagné voire façonné l'autobiographe dans ses jeunes années et au-delà, notamment bien sûr ses parents. Ce que Nancy K. Miller appelle « l'intrigue familiale⁴ » fait bien plus que traverser l'autobiographie, elle l'informe et

la modèle au fil des époques. Dans la conception de l'individu qui préside au renouvellement de l'autobiographie au XVIII^e siècle, l'enfance s'impose comme le premier jalon dans l'histoire de la personnalité. Elle peut être la base sur laquelle s'édifie le récit, le véritable enjeu du texte qui ne s'écrit parfois que pour revenir sur la relation entre l'autobiographe et le père⁵, la mère, ou tout autre membre de la famille qui a pris une part importante à son développement personnel intellectuel, psychique et émotionnel. L'enfance est souvent une thématique obsédante, la clef des mots et des maux de l'adulte. Inversement, elle peut être réduite à la portion congrue, balayée en quelques paragraphes voire en une phrase. Elle n'apparaît alors que comme un simple passage obligé, comme une émanation des codes de l'écriture de l'autobiographie classique. De fait, se pencher sur la famille dans l'autobiographie, c'est déjà souligner le caractère biographique de toute autobiographie car ce qui se joue c'est un savant dosage entre récit de soi et récit de l'autre. Se pencher sur le récit d'enfance en particulier fait resurgir les accointances entre autobiographie et fiction. L'origine de l'autobiographie, ce qui la motive, c'est précisément la quête des origines et pourtant de nombreux théoriciens ont montré comment le récit d'enfance dans l'autobiographie est proche de ce que l'on pourrait appeler une fiction⁶. Car si l'autobiographe met en scène la perspective de l'enfant, il ne lui laisse guère la parole, et cela est bien naturel : l'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte. « On parle [de l'enfance], on la fait éventuellement un peu parler, mais elle ne parle pas directement⁷. » On voit bien en quoi l'évocation de l'enfance met en péril la vraisemblance du « naturel » autobiographique. Nous voilà proches d'un roman familial dont la dimension fictionnelle, pour antinomique à l'exigence de vérité de l'autobiographie qu'elle semble, constitue véritablement tout un pan du récit autobiographique. La famille, plus que tout autre *topos*, se prête à l'idéalisation, au fantasme, à la réécriture voire à l'invention, elle est le lieu d'une mise à distance du réel, d'une fictionnalisation qui déborde le cadre strict de l'autobiographie. La barre oblique présente dans notre titre, initialement choisie pour scinder et lier « auto » et « biographie » dans le sillage de l'ouvrage séminal de Laura Marcus⁸, et la forme plurielle « auto/biographies familiales » sont autant de tentatives de faire la part belle à l'hybridité générique qui caractérise nécessairement toute auto/biographie⁹ et plus encore l'autobiographie centrée sur le récit d'enfance. La barre oblique ne signifie pas

seulement que ce volume inclut des travaux sur la biographie et/ou sur l'autobiographie mais bien plutôt que toute autobiographie est partiellement biographie et que, *a fortiori*, toute biographie familiale est autobiographique.

- 2 Les contributions rassemblées dans ce volume émanent d'un séminaire transversal du CELEC organisé à l'université de Saint-Étienne dans le cadre d'un travail sur la relation¹⁰ : elles saisissent les modalités de présence de la famille dans quelques grands textes auto/biographiques des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles issus pour l'essentiel de la sphère anglo-saxonne, avec des incursions dans la littérature belge et la littérature hispanique. Il n'est question ici que d'auto/biographies écrites par des écrivains dont l'œuvre est par ailleurs (re)connue¹¹, ce qui invite à une lecture croisée de l'œuvre de fiction et de l'auto/biographie et à une mise en relation entre esthétique, poétique et auto/biographie tant les textes auto/biographiques viennent s'insérer dans un ensemble et peuvent être considérés comme une composante originale voire indispensable du puzzle général de l'œuvre. Sans aller jusqu'à dire comme Gertrude Stein que « tout est autobiographie¹² », il est certain que l'autobiographique déborde du cadre de l'auto/biographie¹³ et vient fertiliser le terrain de la création qu'elle soit littéraire ou artistique. Réfléchir aux différentes formes que prend l'écriture de la famille au sein de l'auto/biographie revient à différencier les différents types d'écriture de soi (mémoires¹⁴, auto-portraits et journaux) et s'il est désormais acquis que le champ des écritures du moi est vaste, de l'autobiographie à l'égo-littérature en passant par l'autobiographie fictive, le roman autobiographique, l'autofiction¹⁵ et l'autobiografiction, (pour reprendre le terme remis au goût du jour par Max Saunders¹⁶) l'enjeu de cet ouvrage est de situer l'hybridité générique de l'auto/biographie au cœur même de l'évocation de la famille. Selon Max Saunders, le champ des écritures de la vie est « fondamentalement intertextuel¹⁷ », on pourrait dire de l'auto/biographie qu'elle est fondamentalement « intergénérique » tant elle dialogue avec d'autres genres comme la photographie (Regard, Reviron-Piégay), le roman (Chapuis), la peinture (Bouzonviller, Del Vecchio), l'essai (Achard-Martino), le journal intime (Haffen), la poésie (Del Vecchio) ou le théâtre (Achard-Martino). Parfois elle n'est que prétexte à une exploration fictionnelle de la lignée familiale (Chapuis) et peut s'exprimer sur le mode de la fable ou du mythe (Haffen,

Achard-Martino). Les relations avec les parents (Regard, Reviron-Piégay et Haffen), avec le frère (Achard-Martino), au sein du couple et avec l'enfant (Bouzonviller) sont au cœur de certains des textes analysés tandis que d'autres s'occupent d'une lignée entière (Del Vecchio, Chapuis) selon des modalités propres à chaque autobiographe : réticence, tabou, silence, déformation, dissimulation, confession, amplification, théâtralisation, dramatisation ou bien invention ludique, intention subversive ou parodique et légèreté, même si ces textes sont le plus souvent l'expression d'un traumatisme originel (blessure de guerre ou blessure narcissique, peur de l'abandon, rivalité exagérée) que l'auto/biographe tente de sublimer ou d'exorciser en le couchant sur le papier. L'auto/biographie peut à l'occasion se définir comme une forme de résistance (Achard-Martino, Reviron-Piégay) ou de revendication militante, comme un travail de suture et de réparation, et l'écriture autobiographique est pratiquée pour ses vertus thérapeutiques dans une tentative de reconstruction de soi, de réparation symbolique, voire de transfiguration, une motivation n'excluant pas les autres. Les contributions de ce volume sont ainsi liées par un faisceau d'échos et toutes manifestent une conscience aiguë de la porosité générique de ce que nous avons appelé « l'auto/biographie familiale ». Pourtant la diversité des textes étudiés en termes de chronologie et d'aire géographique ainsi que la variété des approches choisies rendaient toute classification artificielle. Il nous a donc semblé commode et opportun de rassembler certains textes selon des affinités thématiques plus saillantes que d'autres.

- 3 Les deux premiers articles (Regard et Reviron-Piégay) explorent les liens entre photographie et auto/biographie. Les deux suivants (Haffen, Achard-Martino) analysent l'autobiographie à la lumière de la notion de mythe. Viennent ensuite deux contributions (Bouzonviller, Del Vecchio) qui, par leur va-et-vient entre autobiographie et œuvre, illustrent la perméabilité extrême entre création artistique ou littéraire et vie de l'auteur. Enfin une contribution sur l'autofiction (Chapuis) vient clore cette exploration dans un mouvement qui nous éloigne un peu plus de la définition formaliste et contractuelle du « je » autobiographique selon Philippe Lejeune¹⁸.

Auto/biographie et photographie

- 4 La biographie de ses parents par Doris Lessing, intitulée *Alfred & Emily* (2008), a la particularité d'être structurée en deux parties, la première sous-titrée « A Novella » est une reconstruction fictionnalisée et déshistorisée de la vie de ses parents telle qu'elle aurait pu être s'il n'y avait pas eu la guerre, la deuxième, sous-titrée « Two Lives » réhistorise la trajectoire de ces petits fermiers blancs de la Rhodésie du Sud ne taisant rien de leurs difficultés et de leurs frustrations au lendemain de la première guerre mondiale. Grâce au concept de « stricture » qu'il emprunte à Jacques Derrida, Frédéric Regard interprète cette biographie familiale comme un processus de recouvrement de la vue et un moyen pour Lessing de se libérer de ses propres traumatismes, à savoir le manque d'affection flagrant entre mère et fille et l'amputation du père qui a perdu une jambe à la guerre. Frédéric Regard déconstruit le texte pour en exposer les ressorts les plus prégnants, notamment l'idée que la stricture du texte, (c'est-à-dire à la fois la séparation et la réparation, la coupure et la couture) vaut aussi pour l'articulation entre vie et fiction. Les deux parties doivent se lire dans un va-et-vient qui, seul, permet de percevoir que Lessing offre deux visions contradictoires et complémentaires de la vie de ses parents et de son propre héritage, ce legs monstrueux dont elle tente de se libérer et que Frédéric Regard lie par homophonie avec le mot anglais « leg » à la jambe amputée du père. Le très court récit autobiographique enchâssé dans la partie historique et intitulé « Insects » agit comme une opération de chirurgie réparatrice qui permet à Lessing de mettre en mots sa phobie des insectes et d'exprimer sur le mode métaphorique sa hantise du sectionnement de la jambe du père, castration symbolique, source du malaise entre les générations. Les photographies du couple ou de la famille incluses dans chacune des parties contribuent à un brouillage métalectique entre les différents plans ontologiques du récit auto/biographique. Pour la plupart sans légende ou assorties d'une légende fictionnelle (un extrait de *L'Amant de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence pour l'une d'elles), les photographies entretiennent le trouble entre fiction et histoire imposant une dialectique entre images et texte qui est de l'ordre de ce que Frédéric Regard nomme « métalopsis », « ce dispositif texte-image qui met en relation deux récits illustrés des mêmes vies, et qui de

cette dialectique tire une relecture des clichés ». Le lecteur doit se tourner vers l'autobiographie de Lessing où certaines de ces photographies figurent avec leur légende pour accéder au sens et identifier les personnages. Loin de proposer une image convenue du bonheur familial ces photographies imposent une vision dysphorique de la famille et laissent entrevoir ce que la deuxième partie s'emploie à dénoncer plus franchement encore, les nombreux dysfonctionnements de la famille. La biographie familiale et les photographies agissent comme un révélateur notamment de la mue de Lessing en artiste et en auteur : elle cesse d'être une fille qui hait sa mère et s'autorise à être l'auteur de sa vie et de celle de ses parents, s'affranchissant de ce que Frédéric Regard nomme « l'image institutionnalisée du bonheur familial ».

- 5 La même audace, le même désir d'affranchissement et un usage également complexe de l'image photographique caractérisent le texte de Jean Rhys, *Smile Please* sur lequel se penche Floriane Reviron-Piégay. Publié de manière posthume en 1979, ce texte tronqué et lacunaire (d'où son sous-titre, *Une autobiographie inachevée*) pose la question de l'origine et de l'authenticité de la voix autobiographique de manière aiguë puisque sa première moitié fut partiellement dictée à un collaborateur (et sans doute modelée par son interprétation des faits), et la seconde, agencée par les éditeurs. Floriane Reviron-Piégay montre que cette indétermination générique exprime parfaitement l'identité complexe de Rhys : son récit d'enfance obéit en partie aux lois du genre pour mieux les subvertir. L'identité de Rhys s'exprime dans le discontinu, le fragmentaire, et le non-dit, le texte exalte l'oubli plus que le souvenir dans un style épuré qui transcrit à merveille les émotions de Rhys enfant mais qui rend toute identification difficile. C'est aussi le cas des photographies qui attestent moins une présence qu'une absence. L'absence de photographie de Rhys enfant dans l'album de famille est d'ailleurs symptomatique. Le saut narratif entre la Dominique et l'Europe, entre l'enfance et les premières expériences d'indépendance, n'est qu'imparfaitement comblé par ces photographies qui favorisent une esthétique du flou, du hors champ ou du hors cadre. La photographie ratée dont la séance de pose et l'*ekphrasis* contribuent à jeter les bases du récit d'enfance traduit l'identité rhysienne en termes de dissidence et de non-conformisme : Rhys échappe aux injonctions du photographe et de sa mère, comme elle

échappa toute sa vie à celles de ses contemporains, éditeurs, collaborateurs, amis. Ni l'instantané de la photographie, ni la durée de l'auto-biographie ne permettent de la saisir : en dernière instance elle échappe aussi au lecteur tenté de se tourner vers son œuvre de fiction pour mieux la trouver.

Auto/biographie et mythe

- 6 Le texte analysé par Aude Haffen a de nombreuses affinités avec ceux cités précédemment. *Kathleen and Franck* de Christopher Isherwood publié en 1971 est une auto/biographie où biographie familiale et autobiographie sont indissociables ; il est également illustré par des photographies dont certaines ne sont présentes que par l'*ekphrasis*. Ce texte relève aussi d'une co-écriture puisqu'il cite *in extenso* et parfois sans commentaire les archives familiales, lettres ou journaux des parents et des grands-parents maternels. L'ensemble est un montage globalement chronologique dont Christopher est à la fois l'un des personnages principaux en même temps qu'il est l'autobiographe : il se met en scène par différents stratagèmes, entre affirmation de soi et de son homosexualité et « stylisation de soi », liant ainsi de manière indissoluble vie et écriture de la vie. Le texte d'Isherwood s'appuie sur une conception freudienne du sujet sans en faire une clef d'accès unique, l'être n'est pas réduit à une série d'affects ou à une psychologie réificatrice mais se dévoile dans une série de portraits familiaux où performance théâtrale et travestissement valent autant que les « preuves » de son existence (lettres, journaux). Le texte se veut à la fois construction mythologisante du père, Franck, et déconstruction du mythe : Franck est saisi dans toutes ses contradictions, entre idéologie militaire et pacifisme, féminité et masculinité, action et attentisme. Aude Haffen propose une lecture qui met en lumière les contradictions de l'entreprise auto/biographique de Isherwood : entre hommage au père et indifférence hostile, complicité avec la mère et la grand-mère et volonté d'affranchissement de la lignée familiale. Le texte reste ouvert et n'impose aucune vision figée du sujet auto/biographique qui ne se laisse enfermer dans aucune typologie sociale ou genrée. L'aspect ludique de l'entreprise auto/biographique ainsi que sa qualité subversive sont soulignés. Les traits de personnalité sont historicisés et relativisés, le texte rend visible la

tentation d'une construction mythologique du caractère (notamment paternel) sans y céder tout à fait.

- 7 C'est précisément à cette tentation que céda Henry Bauchau, écrivain et psychanalyste belge, dont l'œuvre repose pour l'essentiel sur des souvenirs d'enfance qu'il n'eut de cesse de réinterpréter dans ses journaux, essais autobiographiques et récits autobiographiques romancés ou non. Deux souvenirs en particulier lient sa rivalité avec son frère aîné, Jean, et sa construction identitaire et Marine Achard-Martino propose une lecture minutieuse de la façon dont ils se métamorphosent consciemment ou inconsciemment en image ou en *mythos*, s'écartant ainsi de la vérité première. En s'appuyant sur les travaux de Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Marine Achard-Martino analyse la pièce de théâtre *Spartacus* (2015) et le roman *Antigone* (1996), tous deux inspirés de l'Antiquité gréco-romaine pour montrer que la dimension mythologique est indissociable de l'introspection sur laquelle se fonde l'identité narrative de Bauchau. Grâce à ces détours par la mythologie, Bauchau s'affirme comme celui qui dit « non » face au frère aîné : la rivalité fraternelle s'exprime dans toute son ambivalence comme plaisir de se découvrir soi-même face à l'autre et de se découvrir écrivain dans un même mouvement.

Auto/biographie et œuvre

- 8 Il est aussi question de rivalité dans l'article suivant, de celle, littéraire qui déchira le couple Fitzgerald et qui semble constitutive de son œuvre tout entière puisque Zelda et Scott firent de leur vie le matériau premier de leurs romans et essais. *Save me the Waltz* (1932) de Zelda et *Tender is the Night* (1934) de Scott illustrent ce brouillage systématique des frontières entre vie et art de manière flagrante. En s'appuyant sur leurs carnets de notes, essais autobiographiques ou romans et sur les biographies dédiées au couple, Élisabeth Bouzonviller montre qu'entre la théâtralisation réelle de leur propre vie et sa mise en scène dans leurs fictions il n'y a qu'un pas. Mais tandis que Zelda transcrivait de manière à peine fictionnalisée leur vie intime et familiale dans ses œuvres, roman, peintures ou poupées de papier, Scott modelait le matériau autobiographique de manière à le transmuter en œuvre d'art, revendiquant comme sa propriété exclusive le

champ de la littérature et explorant de nouvelles voies pour transposer l'intimité du couple et de leur fille Scottie. Tandis que l'univers artistique de Zelda restait strictement circonscrit à l'histoire familiale, Scott s'ingéniait à faire le portrait de l'Amérique, celle perdue des origines, celle encore marquée par l'esclavage et la guerre de Sécession, ou celle florissante de l'entre-deux-guerres. Dans ses essais autobiographiques comme fictionnels, l'individuel et le collectif se côtoient et vont parfois jusqu'à se confondre, sans jamais occulter le moteur principal de l'écrivain : faire œuvre et laisser une trace dans l'histoire de la littérature. C'est finalement à une lecture croisée des œuvres de Zelda et de Scott qu'Élisabeth Bouzonviller nous invite, seule capable selon elle de rendre justice au talent littéraire et à la puissance créatrice de l'un comme de l'autre.

- 9 Dans l'œuvre du poète Rafael Alberti, représentant emblématique de la « Génération de 1927 » en Espagne, l'autobiographie et les mémoires sont mis au service d'une justification rétrospective de sa double vocation de peintre et de poète. Gilles Del Vecchio s'intéresse en particulier au premier tome de l'autobiographie d'Alberti, *La Arboleda perdida* (1942), celui qui est consacré au récit de l'enfance et de la jeunesse de l'écrivain pour montrer à quel point l'absence du père, le rejet d'un univers éducationnel étouffant, ainsi que l'initiation à la peinture par une de ses tantes furent les catalyseurs des choix de l'artiste qu'il allait devenir. L'absence, le manque et la distance sont les moteurs de la production autobiographique du poète d'abord exilé à Madrid au moment de sa rébellion contre sa famille pour se consacrer à la peinture, puis en Argentine et à Rome pour des raisons politiques. Gilles Del Vecchio se livre à une lecture parallèle de l'autobiographie et des poèmes qui souligne l'homogénéité des motifs abordés, notamment la nostalgie de l'enfance associée à celle du littoral andalou et de la baie de Cadix. Cependant, si l'autobiographie enregistre les émotions négatives liées à l'enfance, la poésie semble les transcender et les sublimer : deux poèmes dédiés à des ancêtres féminines que le poète n'a pas connues viennent brouiller les lignes de démarcation entre autobiographie et fiction, faisant glisser l'auto/biographie familiale conventionnelle (les portraits sans concession du père, des oncles) vers une auto/biographie familiale lyrique (le portrait idéalisé de deux figures féminines incarnant noblesse et raffinement). La forme du sonnet permet à Alberti de se ré-

approprié une ascendance généalogique prestigieuse dans un mouvement double associant mémoire ou hommage et idéalisation.

Auto/biographie et autofiction

- 10 *The Black Veil* de Rick Moody que Sophie Chapuis analyse est également une exploration de la notion de filiation mais il s'agit d'une filiation littéraire plus que familiale. Le sous-titre initial (*A Memoir with Digressions*) ayant disparu lors de la seconde édition, le texte prend des allures d'autobiographie romancée ou d'autofiction. Sophie Chapuis dévoile les ambiguïtés génériques de ce texte aux allures de fable où le narrateur mêle sa propre saga familiale à un patrimoine littéraire fantasmé : l'hypertexte de Moody renvoie non seulement par de multiples échos diégétiques et narratologiques à la nouvelle *The Minister's Black Veil* de Nathaniel Hawthorne, mais cite l'hypotexte *in extenso* à la fin de son récit. La promesse autobiographique est supercherie, le récit familial promis est une mise en scène dont les ressorts sont révélés à la fin du texte. La parenté supposée entre le narrateur homodiégétique (Moody) et Joseph Moody, pasteur du XVIII^e siècle qui aurait inspiré à Hawthorne son personnage du révérend Hooper est prétexte à une quête généalogique où le pacte autobiographique est mis en péril. Ce texte hybride laisse entendre plusieurs voix narratives, celle de Rick Moody et celle de Nathaniel Hawthorne pour l'essentiel, mais aussi les voix de grands écrivains américains. C'est ce qui donne à ce texte une dimension nationale et collective : le narrateur ne pose pas seulement la question de ses propres origines mais celle des origines de son texte, ce qui l'amène à considérer ce que c'est qu'être un écrivain américain au XXI^e siècle. Moody redéfinit le paradigme autobiographique traditionnel en faisant du sujet un « je » protéiforme et marginal qui, parce qu'il cherche à se dissimuler plus qu'à se confesser, se réfugie dans une identité collective et s'invente un roman familial.

BIBLIOGRAPHIE

- COE, Richard N., *When the Grass was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1984.

- DIAZ, Brigitte, « L'autobiographique hors l'autobiographie », *Elseneur*, n° 22, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.
- FREUD, Sigmund, « Le roman familial des névrosés » [1909], dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses universitaires de France, 1973.
- GÉRARD, André, *Fathers: A Literary Anthology*, Vancouver, Patremoir Press, 2011.
- GOSSE, Edmund, *Father and Son. A Study of Two Temperaments*, Londres, Heinmann, 1907.
- GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi. 1 Lignes de vie*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- HERMETET, Anne-Rachel, et PAUL, Jean-Marie (dir.), *Écritures autobiographiques. Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- JOLLY, Margaretha (dir.), *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, 2 vol., Londres/Chicago, Fitzroy Dearborn, 2002.
- LECARME, Jacques, « La légitimation du genre », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12 : « Le récit d'enfance en question », dir. LEJEUNE, Philippe, Université Paris X, 1988, p. 21-39.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Récit d'enfance en question*, *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12, Université Paris X, 1988.
- MARCUS, Laura, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*, Manchester/New York, Manchester University Press, 1994.
- MILLER, Nancy K., *Bequest and Betrayal. Memoirs of a Parent's Death* [1996], Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2000.
- PAUL, Jean-Marie, avant-propos dans HERMETET, Anne-Rachel, et PAUL, Jean-Marie (dir.), *Écritures autobiographiques. Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 7-18.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- STANLEY, Liz, *The Auto/biographical, 1. The Theory and Practice of Feminist Auto/biography*, Manchester, Manchester University Press, 1995.
- SAUNDERS, Max, *Self Impression. Life-Writing, Autobiografiction & the Forms of Modern Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- STEIN, Gertrude, *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937.
- WOOLF, Virginia, *Instantants de vie* [1976], trad. HUET, Colette-Marie, Paris, Stock, 1986.

NOTES

- 1 FREUD, Sigmund, « Le roman familial des névrosés » [1909], dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 157-160. ROBERT, Marthe, *Roman des origines et Origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- 2 WOOLF, Virginia, *Instants de vie* [1976], trad. HUET, Colette-Marie, Paris, Stock, 1986, p. 91.
- 3 GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 182.
- 4 « *family plot* » dans le texte original. MILLER, Nancy K., *Bequest and Betrayal. Memoirs of a Parent's Death* [1996], Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2000, p. XI : « *Happy or unhappy, families provide a scenario in which we get to try out and perform ideas about ourselves, who we would like to be – within limits. The limits set by the family constitute a blueprint of a self, the outlines of autobiographical space. We could also think of this as the family plot (the plot that ultimately awaits us all).* » « Qu'elle soit heureuse ou malheureuse la famille nous offre un scénario dans lequel nous avons la chance de pouvoir tester diverses représentations idéelles de nous-mêmes, qui nous voudrions être – dans certaines limites. Ces limites fixées par la famille constituent l'ébauche d'une identité et définissent les contours de l'espace autobiographique. » [C'est nous qui traduisons].
- 5 On pense inévitablement à *Father and Son* de Edmund Gosse, un des représentants les plus polémiques du genre. Dans l'anthologie qu'il consacre aux essais auto/biographiques sur le père, André Gérard crée un néologisme pour désigner ce qu'il appelle des « patemoirs ». Le terme englobe tout type de portrait rétrospectif de la figure paternelle (film, poème, essai, pièce de théâtre). GÉRARD, André, *Fathers: A Literary Anthology*, Vancouver, Patemoir Press, 2011.
- 6 Jacques Lecarme parle à ce sujet d'« incertitude » : « L'identité nominale qui réunit l'enfant et le narrateur est presque toujours l'enjeu d'une incertitude [...], on n'est plus l'enfant qu'on a été, et souvent [...] on ne veut plus l'avoir été, encore moins le redevenir par le jeu de l'écriture. [...] C'est dire que le pacte autobiographique le plus net est pour le récit d'enfance livré sans garantie. » LECARME, Jacques, « La légitimation du genre », dans LEJEUNE, Philippe, *Le Récit d'enfance en question, Cahiers de sémiotique textuelle 12*, Université Paris X, 1988, p. 24-25. Voir aussi Richard N. Coe dont

L'ouvrage entièrement consacré au récit d'enfance autobiographique commence par une mise en garde : dès le début, nous dit-il, les règles du jeu imposent un certain degré de compromis entre fait et fiction. La vérité dans sa totalité et son immédiateté est hors d'atteinte à jamais. Au mieux elle peut être évoquée de nouveau par le truchement d'une autre forme artistique, par le biais de symboles, d'images ou d'impressions. COE, Richard N., *When the Grass was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven/London, Yale University Press, 1984, p. 3.

7 LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 10.

8 MARCUS, Laura, *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*. Manchester/New York, Manchester University Press, 1994. Voir aussi STANLEY, Liz, *The Auto/biographical I. The Theory and Practice of Feminist Auto/biography*, Manchester, Manchester University Press, 1995, p. 154.

9 Laura Marcus dit de l'autobiographie qu'elle est l'exemple du « genre » qui illustre le mieux l'hétérogénéité de toute production littéraire, renvoyant aussi à la définition qu'en donne Mary Jacobus (un genre qui relève du mélange et de la transgression) ou à celle de Barbara Johnson qui fait référence à la monstruosité de l'écriture autobiographique. *Op cit.*, p. 8.

10 Je tiens à remercier chaleureusement tous les contributeurs, et plus particulièrement Frédéric Regard qui avait accepté mon invitation à participer au séminaire transversal dont ce volume est issu. Mes remerciements vont aussi aux experts qui ont lu ces articles et nous ont permis de les améliorer ainsi qu'au CELEC et à son directeur Emmanuel Marigno pour sa confiance.

11 Le terme d'auto/biographie « littéraire » ou « esthétique » pour désigner ces textes serait tentant, mais Laura Marcus a montré à quel point l'adjectif « littéraire » a été utilisé de manière péjorative par un certain nombre de théoriciens (dont Georges Gusdorf ou Georg Misch). *Op cit.*, p. 6.

12 « *Anything is an autobiography [...]* », STEIN, Gertrude, *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937, p. 5.

13 Voir DIAZ, Brigitte, « L'autobiographique hors l'autobiographie », *Else-neur*, 22, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008.

14 Traditionnellement l'autobiographie a été circonscrite à la « petite histoire » familiale par les théoriciens qui la distinguent du mémoire et de son ancrage dans l'histoire mais Jean-Marie Paul a dénoncé « l'inanité du discours qui se veut pur discours sur le discours autobiographique. L'étude de l'autobiographie demande qu'on y intègre l'histoire dans laquelle se situe

l'auteur et qui souvent est un des aspects de sa vie qui lui tient le plus à cœur. » (PAUL, Jean-Marie, avant-propos dans HERMETET, Anne-Rachel, et PAUL, Jean-Marie (dir.), *Écritures autobiographiques. Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 18. Les deux contributions de notre volume qui traitent d'écrivains américains (Bouzonviller et Chapuis) font le constat paradoxal que l'autobiographie est un genre impossible pour un Américain (son passé d'Européen le conduit nécessairement à inventer son histoire) et que pourtant l'autobiographie est l'un des genres qui expriment le mieux le fait d'être américain en raison de son caractère hybride et parodique. L'histoire collective ou nationale est donc souvent intrinsèquement liée à l'histoire personnelle, ce que l'analyse de Regard tend à corroborer, puisqu'elle fait de la blessure de guerre le symptôme d'un malaise non seulement dans la civilisation (pour paraphraser Freud) mais aussi dans la famille.

15 Serge Doubrovsky utilisa ce néologisme en 1977 pour qualifier son texte intitulé *Fils*, d'autofiction : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. » DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977. Quatrième de couverture. Voir aussi l'entrée « Autofiction » dans JOLLY, Margareta (dir.), *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, London/Chicago, Fitzroy Dearborn, 2002, vol. 1, p. 86-87.

16 « *Autobiografiction [...] connotes more clearly the literary relationship [...] between fiction and a self's autobiography, rather than between fiction and a self.* » « L'autobiografiction évoque plus clairement la relation littéraire entre la fiction et l'autobiographie d'un sujet que celle entre la fiction et le sujet. » [C'est nous qui traduisons]. En d'autres termes, Saunders signifie par « autobiografiction » toute fiction qui se fonde sur une biographie ou une autobiographie. SAUNDERS, Max, *Self-Impression. Life-Writing, Autobiografiction, & the Forms of Modern Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 7.

17 *Ibid.*, p. 5.

18 Cette définition est celle du « pacte autobiographique » que Lejeune définit comme « l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage ». LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 15.

AUTEUR

Floriane Reviron-Piégay

MCF Études anglophones

CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne