Document généré le 5 juil. 2025 19:23

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

La revanche de Narcisse

Francine Bordeleau

Numéro 25, septembre–octobre–novembre 1986

Narcisse et Rimbaud : la tentation autobiographique

URI : https://id.erudit.org/iderudit/20584ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bordeleau, F. (1986). La revanche de Narcisse. *Nuit blanche*, (25), 42–46.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA REVANCHE DE NARCISSE

par Francine Bordeleau

Depuis maintenant 14 ans, écrivains d'ici et d'ailleurs se rencontrent et font ce que commandent les convenances: en séances plénières, en ateliers et en 5 à 7, ils échangent sur leurs pratiques respectives et les choses de la vie, avec un thème de rigueur pour assurer la cohérence. Celui de la 14e Rencontre internationale des écrivains tenue en avril, à la toute veille du Salon du livre de Québec: «la tentation autobiographique».

Prétexte ou préoccupation? Après le *je est un autre* de Rimbaud, le *madame Bovary c'est moi* de Flaubert, le *longtemps je me suis couché de bonne heure* de Proust, le *ça a commencé comme ça. Moi j'avais jamais rien dit. Rien* de Céline, et sous le règne de Philippe Lejeune, actuel grand maître théoricien ès autobiographie, reste-t-il une place pour la glose? Malgré ces moments de la littérature qui tous marquent une étape dans l'appréhension du *je*, du *me*, du *moi*, plus que jamais semble-t-il, nous ont convaincus les débats suscités chez la cinquantaine d'écrivains présents à la Rencontre.

Saint Moi, martyr

Toutes ces interventions nous ont donné envie de faire non seulement un compte rendu événementiel, mais de vous présenter également le fruit de cogitations critiques sur la question. Si, en définitive, la tentation autobiographique est une tentation inévitable, qu'en attend le lecteur? Et qu'est-ce qui, dans l'autobiographie, fait courir le moi qui s'y répand? Il y a parfois des hasards qui font bien les choses. Ainsi, juste après la Rencontre, se publiait l'autobiographie d'une madame-tout-le-monde saguenéenne. Version *revisitée* d'***Aurore***, elle aurait pu s'intituler ***Moi, enfant battue, martyrisée, violée par le concubin de ma mère indigne***.

Cette autobiographie qui connaît par là-bas un succès monstrueux ne sera guère retenue par les annales de l'histoire littéraire. Mais elle offre au lecteur ce qu'il veut: de la vraie vie, plus vraie que vraie, plus vraie que vous n'en aurez jamais. En somme, une réponse totale, complète, absolue au besoin primitif de connaissance et d'appropriation de l'Autre. Et qui oserait mettre à côté de cette production scabreuse de belles et grandes autobiographies comme ***L'amant*** et ***Les mots*** aurait sans doute droit au titre d'hérétique et à un lynchage en règle séance tenante. Ces deux livres sont cependant considérés comme des classiques du détournement de genre ou de — voilà l'épithète — la fausse représentation. Dans le premier, Marguerite Duras raconte sa première aventure amoureuse en alternant avec adresse deux instances narratives, le *je* et le *elle*; dans le second, Sartre se raconte aussi, mais arrête tout à l'âge de sept ans. Les puristes s'interrogent encore: vérité? mensonge? autobiographies romancées? Oeuvres littéraires, certes, et savamment ciselées, mais leurs auteurs ont triché.

L'écrivain est une sorte de star méconnue qui s'exhibe avec une impudeur inouïe tout en se retranchant à tout propos derrière ses personnages.

Béatrice Shalit

Il disait je avec un faux nez.

Béatrice Shalit

En général, dans les colloques, notamment les colloques de spécialistes qui s'annoncent comme étant des embrayeurs de débats, il peut se passer deux choses: ou bien on a vraiment une confrontation de très haut niveau entre des spécialistes qui se connaissent, qui se sont déjà rencontrés, qui sont encore appelés à se rencontrer, qui suivent leur recherche et qui peuvent se permettre un certain nombre d'ellipses. Ou bien alors c'est des rencontres avec un certain decorum où on assiste à des affrontements comme ça entre bêtes de paroles qui paradent, et d'où il sort pas forcément grand-chose. C'est simplement une rencontre. Là, la rencontre québécoise s'annonce comme une fête, Morency insiste même, et pourtant les débats sont très productifs. Il finit par se produire comme ça quelque chose qui flotte dans l'air, quelque chose de l'ordre d'une certaine topographie, je dirais intellectuelle et sentimentale. On voit très bien les divergences, les points de convergences, comment fonctionne chaque type d'écrivain par rapport à son propre travail, d'une part, et à celui des autres, d'autre part.

Jean-Claude Charles

Propos recueillis par Anne Marie Guérineau. Le romancier haïtien Jean-Claude Charles a publié ***Le corps noir*** *(P.O.L., 1980),* ***De si jolies petites plages*** *(Stock, 1982),* ***Bamboola Bamboche*** *et* ***Manhattan Blues*** *(Barrault, 1984 et 1985).*

Photo: A.-M. Guérineau

Pierre Morency et Alain Borer

Voilà bien la pierre angulaire du hic. Pour qui lit, l'autobiographie doit être marquée du sceau de l'authenticité. Ce serait d'ailleurs là son intérêt, sa justification et sa raison d'être. Que la star, la *vedette*, l'idole dise tout, sans omettre son quotidien le plus banal (comme si vous y étiez) ni, évidemment, la folie, la démesure, le caractère d'exception que l'on prête à ces existences privilégiées. À l'inverse, à toutes nos madame-tout-le-monde du Saguenay ou d'ailleurs, on demandera une surenchère d'atrocités, de malheurs, d'horreurs de toutes sortes. Mais dans tous les cas, plus l'autobiographie ressemblera à un recueil d'***Allo-Police***, plus elle aura odeur de scandale (et le citoyen au-dessus de tout soupçon est friand de scandales en autant qu'un autre s'en mérite l'opprobre), plus elle sera lue. Ces *auteurs* (autobiographes? autobiographiés? autobiographiques?) le savent, qui exploitent avec énergie l'intarissable veine. Martin Gray (ne respectons rien) eût pu se taire; il a voulu nous faire partager son *expérience*, dit-il. Mais avec ses camps, sa progéniture brûlée vive et je ne sais quoi d'autre encore, il s'est tout de même constitué une belle rente. Et j'en connais — vous voulez des noms? — qui s'accommoderaient *sereinement* d'un deuil malheureux ou de deux ou trois horreurs s'ils y trouvaient, avec un ou deux livres, leur compte de gloriole.

Il y a toutefois ce que d'aucuns appellent l'*autobiographie intellectuelle* par opposition à la *documentaliste* si bien nommée par Madeleine Gagnon, et qui n'a pas pour motivation de raconter, mais de nous faire participer à l'émergence d'une pensée (cf. Ezra Pound, Claude Roy, Roland Barthes, Ronald Laing, etc.). C'est, d'évidence, celle qui intéresse la plupart des écrivains présents à la Rencontre. Plus encore: pour certains, l'autobiographie n'est pertinente que si elle met en scène l'écriture. Sous-entendu: bien que pratiquée par une foule d'individus, l'autobiographie ne devrait être qu'affaire d'écrivains. Ou encore: le titre d'écrivain ne se mérite pas avec l'autobiographie seule.

Nancy Huston et moi, quand on a écrit Les lettres parisiennes, on ne s'est pas dit: parce qu'on est écrivain on n'est pas une femme. Je suis toujours choquée quand j'entends, comme dans un atelier de la Rencontre — et c'est presque toujours des hommes qui le disent — qu'un écrivain n'a pas de sexe. La grande littérature nobellisable — parce qu'ils parlent toujours dans ces termes-là — est une littérature sans sexe. C'est vraiment un impérialisme masculin insupportable. Par exemple, Virginia Woolf, c'est absolument une écriture féminine. L'écriture de Virginia Woolf, ce qu'elle aborde, la manière dont elle le raconte, tout ça pour moi est complètement du côté du féminin. On ne peut pas dire que c'est hors sexe. À ce compte-là, on écrit un seul livre pour toujours. Mais voilà, la Bible est écrite, on ne la réécrira pas.

Leïla Sebbar

Propos recueillis par
Anne Marie Guérineau

Imposture et illusion

Ceci dit, le territoire de l'autobiographie laisse place à l'incertitude et au paradoxe. En écriture, le *je* — pronom personnel de l'autobiographie — on le sait, est aisé, qui se présente naturellement comme première voix narrative, toute de connivence et d'intimité. Ne dit-on pas, à tort ou à raison, que l'auteur parvenu au stade de la maturité utilise l'instance neutre — le *il* — et, sachant se débarrasser de la biographie, invente enfin? Douteux, donc, ce *je*. Mais fascinant si, comme le dit Alain Borer, désormais ➧

Photo: A.-M. Guérineau

Jean-Marc Pirotte et Juan José Saer

célèbre par son ***Rimbaud en Abyssinie***, l'on accède au *je* profond, celui du symbolique, de l'ontologique, qui permet d'atteindre l'universel et, par conséquent, les autres. En somme, l'écrivain doit arriver à l'écriture de sa propre voix. Et plus un texte est écrit, plus il y a de la voix. Borer associe l'écrivain au termite: pour parvenir à la matière il faut travailler, creuser, et c'est dans la matière même du texte que se trouve la voix.

Dans un colloque où le thème est «La tentation autobiographique», je suis pris dans une contradiction. Le sujet veut qu'on parle de soi. Or, j'estime que l'écrivain qui veut parler de lui a ses livres pour le faire. Dans une réunion, devant 50 personnes, s'il se met à dire «J'ai écrit ceci, j'ai écrit cela pour telle et telle raisons», ça devient presque obscène. On est là pour s'interroger sur le je et mon je tend à se dérober de sorte que je ne joue pas le jeu. Je le joue quand même puisque en refusant de jouer le je, je me révèle, je suis pris au piège de la tentation autobiographique. C'est pourquoi j'ai préféré me farcir de grosses références littéraires, au risque de la contradiction. Alain Borer, je crois, a cité Antonin Artaud qui n'a cessé de répéter que l'écriture c'est de la cochonnerie. Je suis assez d'accord avec cette idée. Mais voilà, on est pris dans la contradiction de le faire parce qu'on en a un besoin vital. Ce que je crois être de la cochonnerie, ce n'est pas l'écriture, c'est parler de soi, de ses propres travaux oralement. Il n'est pas important de connaître l'itinéraire de chacun. L'important c'est le produit fini et l'idée que chacun s'en fait.

Serge Koster

Propos recueillis par
Anne Marie Guérineau.

Ainsi, durant toute la Rencontre, la «tentation autobiographique» est plutôt devenue la «tentation du *je*», motif apparemment plus noble, surtout vu sous l'angle de Borer. Le *je* qui, nous rappelle ce *biographe* de Rimbaud, est aussi un dispositif littéraire, un procédé. De même, l'autobiographie consiste d'abord en un genre, croit l'écrivain argentin Juan José Saer pour qui «ce serait une grande bêtise de nier l'existence d'une littérature autobiographique».

Il est impossible d'échapper à soi-même, que ce soit dans la fiction ou dans l'autobiographie.

Juan José Saer

Je est un autre, mais pas n'importe qui.

Vassilis Alexakis

Qui dit genre et littérature dit aussi *artifice* ou, à tout le moins, *technique*. Dans cette perspective, il y a de moins en moins place aux critères de sincérité et d'expérience. «Nous nous confrontons à une espèce de brouillard pour écrire ensuite ce que nous appelons autobiographie», souligne d'ailleurs Saer. Cette dernière occupe, plus que jamais, une position ambiguë: il n'existe pas de vérité sur le monde comme il n'en existe pas sur soi. À l'illusion de l'autobiographie se substitue donc la *vérité* de la fiction. Mais si l'on prête à l'autobiographie un *sens large* — comme la présence d'éléments autobiographiques dans une œuvre —, ne demeure-t-elle pas le «risque essentiel de l'écrivain»?

De la vraie fiction

Le risque, je ne sais trop. Mais une question d'identité en tout cas, qui trouve un écho trouble dans une certaine culpabilité. Culpabilité? À juste titre, les écrivains doutent: il est un lieu commun de les assimiler à l'image de Narcisse, leur *je*, bien qu'il ne se dise pas toujours comme tel, étant constamment présent. Il faut donc trouver une première personne, une histoire de vie qui fascinent comme dans le romanesque. Pour l'écrivain, la seule autobiographie *intéressante* sera celle qui retrace un parcours, la genèse d'une Idée. Mais n'est-ce-pas parce que «l'histoire de ma vie», elle se retrouve d'ores et déjà dans le romanesque?

C'est, du moins, ce que croit souvent le lecteur, cherchant, fouineur, ce qui, des fantasmes et de l'imaginaire exprimés, se rapporte à la vie réelle. Et ce qu'en dit Vassilis Alexakis peut contribuer à justifier un comportement de lecture que d'aucuns jugent exécrable et réducteur, mais encouragé par l'attitude de tout l'appareil littéraire. S'il est en effet «nécessaire de soumettre les éléments autobiographiques aux impératifs romanesques, dans mon quatrième roman, le personnage principal est un immigré dont l'histoire est si proche de la mienne que je ne pouvais pas, décemment, la raconter à la première personne». En réponse à l'écrivain grec, la Québécoise Micheline La France relate l'expérience vécue lors de la parution de son roman ***Bleue***: une œuvre entièrement fictive écrite à la première personne et qui fut associée, même par nos critiques, à une autobiographie.

Le *je*, dépendant comment on l'emploie, utilisé comme instance narrative ou dissimulé dans une fiction toute relative, dans une *fausse* fiction, se cerne difficilement. Où se trouve-t-il, entre l'autobiographie qui doit ressembler à un roman et le roman auquel on demande des accents de *réellisme* et de vraisemblance? Partout, soutient Madeleine Gagnon, pour qui toute écriture est forcément autobiographique. Forcément? Mais

Photo: A.-M. Guérineau

Jean Yves Collette et Paul-André Bourque

d'autres écrivains soutiennent que le second indicateur suprême de maturité consiste à évacuer d'une œuvre tout élément autobiographique qui pourrait entacher la part de l'imaginaire. «J'invente, je crée, donc j'écris» serait-il le postulat d'une nouvelle dictature? Une nouvelle dictature impossible à rencontrer, posée en idéal surdéterminé car, nous persuade Élizabeth Vonarburg, on écrit *je* aussi dans la science-fiction: un *je* qui «est beaucoup d'autres très autres».

Prendre ses distances avec *je*? Pour des écrivains comme Béatrice Shalit de Lithuanie, Leïla Sebbar de France, Susan Ludvingson des États-Unis, Edith Habersaat de Suisse, Sun Axelsson de Suède, Madeleine Gagnon du Québec, Mario Muñoz du Mexique, Vassilis Alexakis de Grèce, l'autobiographie est inévitable: c'est l'expérience personnelle à la source de la fiction. Violence ➧

Olga Boutenko, André Ricard et Jean-Claude Charles

Photo: A.-M. Guérineau

Leïla Sebbar

Photo: A.-M. Guérineau

Photo: A.-M. Guérineau

Guy Cloutier et Jean-Jacques Brochier

Photo: A.-M. Guérineau

Béatrice Shalit

et culpabilité pour les uns, mémoire ou révolte pour les autres, ces *autres* étant des écrivains pour la plupart engagés, dont le *je* personnel se confronte à une conception politique de l'Histoire. Ainsi, soutient Muñoz, qu'elle se dise autobiographique ou non, «la pratique de l'écriture représente toujours un risque parce qu'elle se heurte aux pouvoirs. Son défi est de donner un ordre à une réalité oppressive et chaotique, et sa fonction est d'alimenter le doute».

Un discours dominant

Il y a certes là de quoi repenser l'autobiographie qui de toutes façons «ne peut s'énoncer qu'à la faveur d'une machination sémantique», croit encore Alain Borer. Machination de l'écrivain aussi, qui nous force à constater les *effets pervers* de la mémoire. Prétendant à la fidèle recréation du temps passé, elle reflète plutôt le trucage, voire le mensonge. «Il n'y a pas de mémoire véritable de soi; il n'y a que la mémoire de la dernière fois où nous nous sommes rappelés quelque chose», dit Hector Bianciotti.

On aurait tort de voir dans cette phrase une boutade d'écrivain. L'autobiographie, qui consiste forcément en un discours redondant sur soi, serait sans doute le lieu de la subjectivité absolue et de l'altération constante du réel. Un réel que *je* se projette inlassablement à huis clos, en cela servi par son seul regard. À l'inverse la fiction qui ne se préoccupe ni de véracité, ni de mémoire, permet une sortie du *je* profond (dixit Borer) ou en tout cas plus intime, plus «obscène» et moins idéal de l'écrivain. «Le *je* réel de l'écrivain se pense et se construit dans l'espace de l'imaginaire», dit Micheline La France. C'est dans cette perspective que pour Lucien Francœur, aucune œuvre n'échappe à la tentation autobiographique.

Une tentation à laquelle l'écrivain succombe et qu'en même temps, il tente de transcender. Parce que le *je*, comme procédé littéraire, est devenu le discours dominant. Parce que le *je* «psychologique» s'écrit facilement. Parce que ce *je*, enfin, meurt d'envie de se répandre en une mélopée cathartique et thérapeutique.

La tentation autobiographique, c'est aussi la tentation du potinage. Un moi vantard et grossier qui s'exhibe. Qui peut dire, comme celui de Georges Simenon, avoir couché avec 10 000 femmes. Un moi rapporteur qui n'a du *je* que le pronom personnel. Ou, au contraire, qui invitera l'autre à entendre sa voix, qui deviendra donc *ontologique*.

Entre les deux oscille l'écrivain, habité par la profondeur et la vacuité de Narcisse. L'autobiographie, question de forme ou de fond? ■

Je est à la mode; je passe la rampe; puis il ne la passera plus; puis il la passera encore. Là-dessus, le balancier de l'Histoire est terriblement régulier.

Jean Yves Collette

Animateur de la ***Nouvelle barre du jour*** *et secrétaire général de l'Union des écrivains québécois, Jean Yves Collette publie de la poésie depuis 1974 (Hexagone, Biocreux, Noroît et NBJ).*

Ce qu'il y a de curieux avec les écrivains, c'est que si on leur demande de parler d'eux-mêmes, ils ne le font pas alors que si on ne leur demande rien, ils ne font que ça, parler d'eux.

Jean-Jacques Brochier

Écrire est une activité bizarre; prendre du papier blanc et le rendre tout noir, c'est quand même pas normal et s'imaginer que ce qu'on raconte va intéresser les autres, c'est d'un grand orgueil. Et, en plus, s'imaginer que parler de soi va intéresser les autres...

Le fait d'écrire une autobiographie la rend, j'allais dire insincère. Le fait même d'écrire élimine la matière brute, crée une distance entre l'auteur et son texte de sorte que même si c'est loupé, ce texte sera une œuvre d'art d'abord, une confession ensuite. La confession à l'état brut existe peut-être dans un confessionnal. Mais comme je ne suis pas prêtre... Tout ce qui relève de la confession littéraire se pose d'abord comme littéraire. Ce n'est pas que les gens mentent, là n'est pas la question. Quand, au début des Confessions, Rousseau dit: «Je vais écrire un livre que jamais personne n'a osé écrire», il pose déjà son livre comme œuvre d'art, comme récit, comme s'il était quelqu'un d'autre.

Jean-Jacques Brochier

Propos recueillis par Denis LeBrun. Jean-Jacques Brochier tient la «Chronique du capricorne» au ***Magazine littéraire*** *dont il est aussi le rédacteur en chef. Il a publié des romans au nombre desquels on retiendra* ***Un cauchemar*** *(Albin Michel, 1984) et* ***Mon dieu quel malheur, mon dieu quel malheur d'écrire un roman érotique*** *(Mercure de France, 1970).*