

Małgorzata Czermińska

La position autobiographique

Literary Studies in Poland 14, 83-102

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Czermińska

La Position autobiographique

La présence de l'élément autobiographique dans la prose polonaise contemporaine s'accroît de plus en plus et elle occupe sans cesse des terrains nouveaux. Outre les romans qui comportent un rapport plus ou moins lisible avec le vécu personnel de l'auteur, les textes strictement autobiographiques que les écrivains publient jouent un rôle essentiel: de tels livres imposent le problème avec une plus grande expressivité. Ce phénomène a toujours eu cours, cela donne une idée de ses dimensions. Des pastiches ont vu le jour (c'est incontestablement un des traits du livre de Konwicki *Kalendarz i klepsydra (Le Calendrier et la clepsydre)*; d'ailleurs, Konwicki lui-même appelle son livre, à un certain moment, un «faux journal») ainsi que des mystifications accomplies tout à fait sérieusement, comme le premier tome du *Journal* de Waław Kubacki que Konrad Górski a désigné, avec toute la minutie d'un philologue, comme devant être *ex post* des mémoires stylisés en journal. Cette mystification dévoile l'existence, dans la conscience littéraire, d'une certaine hiérarchie au sein des divers genres d'écrits personnels. Dans les sphères intellectuelles, le journal, anobli par des philosophes, des écrivains européens renommés, occupe, de toute évidence, une place sensiblement plus élevée que les honnêtes mémoires de souche sarmate de Jan Chryzostom Pasek (XVII^e siècle).

Cependant, il faut continuer à parler d'autobiographisme, d'élément autobiographique ou de position autobiographique et non, tout simplement, d'autobiographie en tant que genre. Il serait sans doute difficile de trouver dans la littérature polonaise du XX^e siècle un texte qu'on puisse appeler une autobiographie au sens classique de ce mot, c'est-à-dire un texte qui présente un récit de la vie propre de l'auteur, récit organisé autour d'une idée de sa propre

personnalité, idée constituant une autointerprétation de son propre destin¹.

Les autres genres d'écriture personnelle se sont toujours comptés de plus en plus nombreux dans la littérature polonaise. Les mémoires y ont été représentés depuis des temps fort anciens; les romantiques privilégiaient l'art épistolaire; aujourd'hui, nous faisons une découverte tardive du journal intime. On connaît universellement la situation particulière des mémoires où le ton d'intimité est toujours mis en sourdine. Par contre, les lettres et le journal personnel, quelle que soit l'intention en matière de publication, ont surtout fonctionné dans un circuit non officiel, ils étaient des documents privés et non une littérature d'action publique. Ils menaient une existence secrète. L'autobiographie, elle, on ne l'écrit ni pour soi-même, comme un journal, ni pour un proche, comme une lettre. On l'écrit pour la postérité comme des mémoires. Mais on y parle de soi – ce n'est pas le cas dans des mémoires. Pour l'écrire, il faut être convaincu de l'importance publique de ce qui est individuel, personnel, privé.

Les péripéties de l'individualisme romantique ont prouvé que dans la situation de la littérature polonaise, jusqu'à cette époque, cet individualisme ne reposait pas sur une conviction évidente, sûre. Dans notre tradition littéraire, il n'est pas apparu de lieu pour l'autobiographie, laquelle doit, pour être soi-même, placer l'individu au centre de son monde. Le besoin de parler de soi s'est trouvé une issue de remplacement dans les lettres privées, dans le journal tenu caché dans un tiroir, dans des mémoires où la présence de l'individu est justifiée par sa qualité de témoin direct des événements, enfin dans le roman autobiographique. Les métamorphoses survenues, depuis Proust, dans ce roman qui est toujours, comme l'a prouvé Bakhtine, une forme qui, en fait, est amorphe et qui relève de plusieurs genres, ces métamorphoses ont fait que l'élément de l'autobiographisme qui, dans la littérature polonaise, n'a jamais pu assouvir ses prétentions, a envahi, en force, le terrain de la prose romanesque.

La présence de l'autobiographisme dans notre vie littéraire contemporaine, ce n'est pas seulement l'abondance de ces oeuvres

¹ Cf. R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960, p. 2 ff.

nées actuellement. C'est aussi le grand nombre de publications d'anciennes lettres personnelles, polonaises ou traduites comme des positions classiques de l'intimistique européenne. L'influence de ces modèles – surtout des oeuvres remarquables – touche un terrain favorable et hâte la manifestation de tendances autobiographiques qui, auparavant, se dissimulaient sous des cryptonymes de romans ou de nouvelles. Parallèlement, selon une réaction inverse, se forment les attentes actuelles des lecteurs. A cet intérêt pour l'autobiographisme est due une partie du grand succès de ce qu'on a appelé la littérature du fait, dont l'existence se situe à la limite du roman. Les publications, sous forme de livres, de reportages, les biographies mises en littérature, les récits de voyage, les mémoires, les documents mêmes, auxquels on n'a pas donné un arrangement littéraire – ce sont des livres qui trouvent toujours un acheteur dans les librairies, un lecteur dans les bibliothèques².

Devant cet afflux d'autobiographisme, les réactions de la critique littéraire oscillent entre l'aversion la plus profonde et l'enthousiasme. Les déclarations hostiles perçoivent par exemple dans ces oeuvres une menace de subjectivisme, de superficialité, d'infantilisme, d'indifférence à l'égard de la vie sociale. A l'intérieur de cette position, on ne peut accepter que les mémoires, qui sont concentrés sur la relation du monde environnant, qui sont écrits de la position du témoin, qui ont une valeur documentaire, de source d'études pour le sociologue ou l'historien. Une telle position exclut une conception de l'écriture personnelle qui soit une valeur culturelle autonome, elle ne voit en cette écriture que des consignations de caractère auxiliaire, documentaire. Elle admet la lecture de l'intimistique considérée comme source, moyen d'atteindre une information d'une autre sorte, mais elle ne l'admet pas comme un but en soi. Un tel type de lecture critique s'accompagne généralement d'un principe esthétique caché, qui définit l'oeuvre littéraire comme une totalité close.

A l'opposé se forme une appréciation de l'autobiographisme qui le considère comme une chance d'accomplir d'importantes découvertes

² J. Ankudowicz, «Społeczna recepcja literatury niebeletrystycznej» (La Réception sociale de la littérature «non littérisée»), [dans:] *Problemy socjologii literatury*, éd. J. Sławiński, Wrocław 1971.

spirituelles, comme un élargissement du savoir sur l'homme, surtout dans les couches les plus intimes de sa vie intérieure. Les lettres personnelles se lisent alors comme un document sur un état de conscience, et non sur un état de fait. On considère la sphère de la vie privée de l'individu comme une parcelle non négligeable de l'Histoire de tous les hommes. L'autobiographie peut apparaître et être traitée comme une des valeurs dans une culture qui remplit certaines conditions élémentaires: «la reconnaissance de l'importance du vécu personnel, absolument sincère dans son rapport avec autrui. Ces principes déterminent la légalisation du moi et autorisent le sujet du discours à élire comme thème son propre passé. Bien plus, le moi est sans cesse confirmé dans sa fonction de sujet grâce à la présence d'une référence à un "toi" qui constitue une motivation évidente du discours»³.

Dans la réflexion théorique sur la littérature également se dessine un intérêt, de plus en plus net dans les dernières années, pour la problématique de la personne. Après la critique radicale du psychologisme que devait mener le structuralisme dans sa première phase, une chance est apparue de voir posée, sur un plan nouveau, la question de l'auteur, de la personnalité créatrice, de la signification de la biographie. L'une des inspirations est l'humanistique, l'autre la sémiologie qui a formulé des propositions d'étude des comportements en tant que textes de culture signifiants. L'apparition dans les études littéraires de la problématique du récepteur a constitué un nouveau chapitre. Cette problématique on ne la conçoit pas seulement dans les catégories de la sociologie empirique ou de l'analyse structurelle de la communication littéraire, mais aussi dans le contexte de ces concepts de l'herméneutique que sont l'interprétation, la lecture, la compréhension, le dialogue.

Et voilà la situation: dans la création littéraire, dans la traduction, dans l'édition, dans le développement des intérêts des lecteurs et des critiques littéraires, dans l'évolution des méthodes des études littéraires, tout est provocation à l'égard du chercheur qui s'occupe aujourd'hui du phénomène de l'autobiographisme. Pourquoi les gens écrivent-ils sur eux-mêmes, et sur ce qu'ils ont vécu? Pourquoi d'autres veulent-ils tellement lire ça? Qu'est-il advenu de la fiction,

³ J. Starobinski, «Le Style de l'autobiographie», *Poétique*, 1970, no. 3.

de la fable, c'est-à-dire de l'histoire inventée, du conte, du roman? Les réponses peuvent être diverses: on a faim d'authenticisme, on est curieux de la vie d'autrui, on est las de l'ancienne forme du roman, ennuyé par les nouvelles formes qu'il prend. Peut-être a-t-on besoin d'entrer en contact avec la personne, de ne plus se contenter d'écouter une voix anonyme? Les réponses sont diverses et de plus en plus nombreuses; diverses aussi sont les positions prises par le phénomène.

Mes considérations ne concernent pas la problématique du genre de ces écrits personnels. Ce qui m'intéresse, c'est de saisir la présence d'un certain élément autobiographique dans des textes qui font appel, précisément, à différentes conventions de genre, autant dans le domaine de l'intimistique que dans celui de la prose romanesque, dans des textes qui parfois même font partie de ce qu'on appelle la littérature du fait, dans des récits de voyage, dans des formes de reportages qui sont à la limite de l'essai, où le rôle réel est tenu par la présence nominale de celui qui parle et par son point de vue personnel⁴. Je pense qu'un élément commun à tous ces textes, c'est une certaine position de l'auteur interne ainsi qu'une attitude du récepteur est supposée dans le texte.

Je dois ici, rappeler les catégories de ressemblance et d'authenticité dont se sert Philippe Lejeune dans son étude «Le Pacte autobiographique» (*Poétique*, 1973, no. 14). Le but de son argumentation est de perfectionner essentiellement les distinctions évidentes entre les genres d'énoncés, c'est à dire entre les différents pactes qui sont proposés au récepteur par l'émetteur. Par contre, pour moi, ce qui est important, c'est la présence d'un élément commun à tout le groupe des textes hétérogènes qui contiennent un quelconque élément d'autobiographisme. Selon Lejeune, le pacte autobiographique qui suppose l'identification de l'auteur avec le narrateur et avec le héros (grâce à l'identité du nom de couverture et du nom qui apparaît dans le texte, ainsi que grâce à un énoncé formulé à la première personne), ce pacte va de pair, d'habitude, avec le pacte référentiel qu'on peut résumer par cette formule: «je promets de

⁴ La catégorie «nominale» s'entend au sens où l'a utilisée S. Chwin, «Pisarz i bezimiennosc» (L'Ecrivain et l'anonymat), *Punkt*, 1975, no. 5.

dire toute la vérité et rien que la vérité»; par contre, il exclut le pacte romanesque. A son tour, le roman autobiographique suppose, fondamentalement, la fiction des événements et des personnages, mais il se différencie de la fiction pure par, précisément, la présence de l'élément de ressemblance. L'accord conclu entre l'émetteur et le récepteur du roman autobiographique repose sur un certain jeu entre eux: «s'appuyant sur des ressemblances qu'il a remarquées, le lecteur postule l'identification de l'auteur avec le héros, tandis que l'auteur nie ou du moins ne confirme pas cette identification». Ainsi donc, au-delà de l'hétérogénéité des pactes (pacte autobiographique – avec sa variante fantasmatique – pacte référentiel, pacte romanesque), nous observons dans le groupe des textes qui nous occupe un élément commun que nous appelons, selon Lejeune, «ressemblance». C'est un «point de référence extratextuel qui est le prototype ou mieux, le modèle du sujet de l'énoncé». Quant à la catégorie de l'authenticité: «En racontant son histoire à lui (en tant que héros), le narrateur peut se tromper, mentir, oublier, déformer. En tout cas, les erreurs, les mensonges, les oublis, les déformations, s'ils sont perçus, contribueront à caractériser la narration qui, en tant que telle, restera authentique. Appelons authenticité cette relation interne qui est propre au récit à la première personne: elle est toujours différente de l'identification qui renvoie au nom, et de la ressemblance qui exige une appréciation des liens qui unissent deux images différentes, appréciation qui est effectuée par une tierce personne [...] les cas d'autobiographie inventée du début à la fin sont très rares [...] Mais disqualifié en tant qu'autobiographie, un tel récit conserve, sur le plan de l'énoncé, une valeur en tant que fantasme, et, sur le plan du récit, la rupture du pacte autobiographique sera un comportement signifiant en raison de l'intention autobiographique qui y est cachée malgré tout».

Pour réaliser ce que j'appelle la position autobiographique, il suffit de cette seule trace dont parle Lejeune à la fin du dernier des fragments cités. Il suffit d'un tel minimum de ressemblance ou de non ressemblance évidente, caractérisée par l'authenticité. En effet, l'authenticité, si elle existe en tant que relation interne d'un récit à la première personne, renvoie à la réalité extratextuelle

de la biographie de l'auteur par le biais de la non ressemblance, de la dissimulation, du fantasme, du jeu. C'est une sorte de devinette que l'auteur pose au lecteur en lui disant: «regarde, je ne suis pas ainsi, je suis tout à fait différent de ce que j'ai décrit ici». Ce geste par lequel l'auteur fait comprendre au lecteur qu'il lui a posé, à son propos, une devinette est la condition minimale, mais suffisante, de la réalisation d'une attitude autobiographique. Cependant, elle n'englobe pas les liens de cause qui existent entre l'auteur extérieur et toutes ses oeuvres. Elle ne concerne que le lien construit et inscrit dans le texte. Ce lien est soit d'identification, soit de ressemblance, soit d'authenticité accompagnant une dissemblance. La réponse nécessaire du récepteur à l'attitude autobiographique inscrite dans le texte est de recourir à un domaine minimum de savoir extratextuel à propos de l'auteur.

De quelles possibilités de discernement de la ressemblance dispose le lecteur d'oeuvres qui lui sont contemporaines? Il semble qu'un rôle fondamental soit joué par un certain ensemble de connaissances sur l'auteur, ensemble qui fonctionne dans la conscience du lecteur. Ce sont des informations sur les menus faits de la vie de l'écrivain, parfois aussi sur sa personnalité, des informations généralement schématiques et clairsemées, qui proviennent de déclarations faites par l'auteur lors d'interviews, de réponses à des enquêtes organisées par des revues, de propos tenus lors de soirées d'auteur, d'informations figurant dans des dictionnaires des écrivains contemporains, dans des précis de littérature, dans des essais biographiques, de diverses formes d'information publicitaire contenues dans le livre lui-même, sur sa couverture ou sur sa jaquette. C'est un niveau d'information qui, pour le moins, n'est pas accessible aux seuls spécialistes. Cet ensemble d'informations constitue un certain contexte où le public des lecteurs rencontre un livre d'un auteur qui lui est contemporain. A quel degré ce schéma de connaissances sur l'auteur est-il du domaine de la documentation? A quel degré relève-t-il de la légende? Quelle est la part de l'individualité ou du typique? Ce schéma peut-il, en soi, susciter l'intérêt ou bien est-il traité comme un instrument? Là n'est pas le problème ici. Assurément, par contre, on peut dire que ce savoir sur l'auteur le situe dans un «petit temps» de l'Histoire et que l'événementiel, prévaut plutôt

ici sur la structuration du portrait qu'on ne peut pas toujours, dans le cas d'une biographie contemporaine, dessiner très nettement⁵.

Le fait est que ce schéma de connaissances sur la vie de l'auteur, schéma qui fonctionne dans une conscience sociale contemporaine de l'auteur est, dans une mesure sensible, cocréé et contrôlé par l'auteur lui-même. C'est lui, principalement, qui est la source de cette information sur lui-même, il a aussi les possibilités de vérifier les informations données par quelqu'un d'autre sur sa biographie. Après sa mort seulement, ses amis écrivent sur lui des souvenirs et les biographes se mettent à étudier des documents qui auparavant devaient être enveloppés de discrétion.

La situation dans laquelle l'écrivain vivant est la source principale et en même temps l'instance principale de la vérification du savoir sur sa biographie amenuise en fait la distance qui sépare le chercheur-spécialiste du lecteur moyen. Le critique peut demander un ample interview à propos de la biographie de l'écrivain et publier cela dans une revue, le lecteur moyen peut poser, lors d'une soirée d'auteur, des questions «personnelles» – et tous deux seront finalement dans une situation qualitativement semblable. La biographie de l'écrivain vivant peut être un objet d'expérience personnelle et de connaissance directe pour les individus, et surtout pour le petit groupe de l'entourage proche avec lequel l'écrivain peut s'entretenir dans le «langage» de sa biographie⁶. Par contre, à l'échelle de la société, du public, cette biographie est souvent plus schématique, plus clairsemée et plus pauvre que les biographies des personnages historiques qu'ont popularisées des écrits qui s'appuient sur des études particulières et qui sont unifiées autour d'une certaine conception d'interprétation. Ainsi donc dans le cas d'un savoir sur la biographie et sur la personnalité de l'écrivain toujours vivant, une différence se dessine surtout entre les initiés et les non initiés au contact personnel avec l'écrivain. La différence entre

⁵ On s'en réfère ici aux normes de J. Sławiński, cf. ses «Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego» (Réflexions sur le thème: la biographie de l'écrivain conçue comme unité du processus historico-littéraire), [dans:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, Wrocław 1975.

⁶ Cette situation est analysée par E. Balcerzan, «Biografia jako język» (La Biographie en tant que langage), *ibidem*.

le spécialiste et le simple lecteur a une importance beaucoup moindre.

Nous avons affaire à une position autobiographique lorsque sont créés des points de contact évidents, lorsque se dessinent des relations évidentes entre le sujet de l'énoncé et le sujet de ce texte social de la biographie, qui fonctionne comme un minimum schématique de savoir à propos de l'auteur réel. Je pense que c'est le discernement même de la ressemblance qui a une importance fondamentale et non sa vérification particulière. Dans la lecture actuelle d'écrits comportant un élément d'autobiographisme, le centre d'intérêt s'est déplacé ailleurs: la question de la vérité a été remplacée par la question de la signification.

L'autobiographisme est traité comme une valeur culturelle justement à cause de cet effort d'autointerprétation qu'il contient, de ce point de vue individuel, non imputable à des critères extérieurs. Dans l'autobiographie ainsi comprise, même des mystifications évidentes ou des altérations des données élémentaires n'exigent pas d'être rectifiées, mais d'être interprétées comme des détails signifiants – par exemple comme étant de l'ordre des fantasmes⁷. La réponse des récepteurs à l'attitude autobiographique inscrite dans le texte, c'est le recours à ce minimum de savoir sur l'auteur, de savoir fonctionnant socialement. L'oeuvre qui contiendrait des évocations du vécu personnel de l'auteur, mais uniquement de ces évocations qui n'ont pas été éclaircies et qui ne sont pas entrées dans le texte de cette biographie fonctionnant socialement, l'oeuvre qui, par conséquent, ne permettrait pas au récepteur de discerner la ressemblance ou la dissemblance accompagnant une authenticité signalée dans le texte, cette oeuvre ne pourrait être reconnue comme autobiographique au sens qui a cours ici. Son autobiographisme resterait à l'état latent, au niveau d'une intention inaccessible au

⁷ Dans les études sur les écrits personnelles, cette tendance est rare. Elle apparaît par exemple chez J. F. Ricci, «Valeur documentaire du journal intime», [dans:] *Formen der Selbstdarstellung. Festgabe für Fritz Neubert*, Berlin 1956, qui s'est intéressé au journal intime exclusivement pour son aspect de valeur documentaire et qui a traité des notations de cette espèce comme une sorte de poubelle spécifique, née en marge d'un travail de création adulte qui a pour effet une vraie réalisation littéraire, une oeuvre d'art achevée.

récepteur. Dans le cas limite où existent des données extratextuelles fort chiches, on peut parler d'autobiographisme-hypothèse⁸.

Pour l'attitude autobiographique, le principe de la «vérification par soi-même» est réel, c'est le principe de la participation personnelle à l'énoncé et aussi de la responsabilité personnelle à l'égard de cet énoncé. C'est aussi un besoin de communiquer avec un certain «tu». La réponse du récepteur, c'est de s'ouvrir au contact avec la personne, comme avec un autre soi-même, ce n'est pas d'attendre cette fiction que recherche le lecteur qui recourt au roman dépourvu des suggestions autobiographiques les plus légères soient-elles.

Le surréaliste Michel Leiris qui désirait que la littérature devienne un risque actif de l'écrivain, à l'instar de la tauromachie, a écrit son autobiographie *L'Age d'Homme* afin de se dénuder le plus impitoyablement possible, non par plaisir exhibitionniste, mais afin de prendre un risque, un risque meurtier pour l'artiste, car susceptible de se terminer par sa propre sous-estimation, par une estimation de soi en tant que personne tout à fait médiocre. Les espoirs qu'il plaçait dans l'attitude autobiographique n'ont peut-être été remplis que sur le terrain de ce qu'on appelle la littérature du fait. Caractérisant sa méthode d'accumulation de la matière d'un reportage, Günter Wallraff dévoile les principes les plus vrais qui sont à l'origine de cette méthode:

C'est pour moi une condition d'écriture fondamentale, existentielle en quelque sorte: quand j'écris, je dois être touché directement par ce que je décris [...]. Plus fort est mon adversaire, plus longtemps je m'efforce d'être en son pouvoir afin de ressentir sur moi-même, directement, son action, jusqu'aux limites du supportable [...]

– N'avez-vous pas peur lorsque vous vous attachez à cette porte, à Athènes, pour protester contre la junte, ne craigniez vous pas de devoir passer par le «sentier de santé» de la police?

– J'avais peur. Mais il y a des causes pour lesquelles il faut payer de sa personne, il ne suffit pas de parcourir des documents, des déclarations de témoins, d'écrire, bien tranquille à son bureau, des articles débordant d'indignation ou d'organiser des actions de masse. La solidarité n'est pas seulement un mot⁹.

⁸ Comme dans l'étude extrêmement intéressante de J. Ziomek, «Autobiografia jako hipoteza konieczna» (L'Autobiographisme comme hypothèse nécessaire), [dans:] *Biografia – geografia – kultura literacka*.

⁹ «Trzeba płacić sobą» (Il faut payer de sa personne). Conversation d'Adam Krzemiński avec Günter Wallraff, *Polityka*, 1978, no. 21.

Le problème que pose Z. Łapiński, quand il écrit sur Gombrowicz¹⁰, est ici résolu de façon définitive et extrême. Un tel accomplissement dépasse l'horizon des possibilités du roman: le reporter crée les différents épisodes de sa propre vie, en traitant celle-ci comme une expérience, une expérience personnelle, et comme l'examen d'une matière. Seul, ce qui est «vérifié par soi-même», éprouvé psychiquement et charnellement, ce qui est carrément devenu une partie de la propre biographie de Wallraff devient la base du texte de son reportage. Ainsi, voilà que la littérature du fait prend place à l'autre pôle de cette échelle des possibilités sur laquelle nous trouvons la littérature-confession, l'intimistique qui découle en droite ligne de l'autobiographie européenne classique, de saint Augustin et de Rousseau.

Il semble nécessaire d'esquisser deux variantes fondamentales de l'attitude autobiographique: la variante extravertie où, à travers le prisme des expériences, à travers le «moi», nous contemplons le monde, et la variante intravertie où le monde n'est que la source d'impulsions qui parviennent au vécu qui a cours à l'intérieur du «moi». Nous trouvons la première de ces variantes dans la littérature des mémoires, c'est l'attitude du témoin où domine la description, l'énoncé ainsi écrit se rapproche du reportage, de la littérature du fait. Dans un tel type d'écriture à la première personne, le lecteur semble chercher essentiellement de la vraisemblance et le point de vue individuel est apprécié surtout comme garantie de vraisemblance. Ce qui est la personne est lié à la qualité de témoin. L'oculaire – voilà à quoi se ramène la valeur de ce que transmet le mémorialiste. Qui il est? C'est moins important. Ce qui est important c'est à quoi il a assisté.

Le deuxième cercle de problèmes naît en connexion avec l'attitude autobiographico-essayiste. Ici, la valeur recherchée est la personne, le sujet connaissant et éprouvant. La description n'est que la base de la réflexion. Si l'on peut parler d'un aspect documentaire, c'est surtout un documentaire sur la personne, la vraisemblance ne peut être garantie que dans le domaine de la vie intérieure. Nous sortons ici de la littérature du fait pour aborder la littérature-

¹⁰ Z. Łapiński, «Une vie et une création ou deux créations?» – cf. cet volume, p. 103.

confession. Le monde extérieur peut être doté de grands intérêts, mais il apparaît toujours dans une perspective personnelle, à travers le prisme d'une perception personnelle.

Ces deux types d'écriture sont servis par la même forme grammaticale de la première personne, mais dans ces deux cas, avec une signification quelque peu différente. Dans le cas des conceptions les plus égotiques, le «moi» intimiste, s'assimile au «moi» lyrique. C'est un monologue indépendant de tout ce qui est extérieur à celui qui parle. Par contre, l'énoncé du mémorialiste-témoin rappelle plutôt un monologue d'un personnage de drame, inexorablement empêtré dans le cours des événements extérieurs. Les projets du récepteur sont également différents: le «moi» de l'autobiographe-essayiste en appelle au «toi», il suppose le contact de personne à personne. Si les lecteurs doivent être plusieurs, l'auteur n'en parle pas moins à chacun pris séparément, en gardant une intimité, en recherchant celle-ci, en recherchant une réaction qui soit personnelle, quoiqu'elle ne résulte pas d'une identification de nature humaine. Le «moi» du mémorialiste en appelle au «vous» des contemporains ou de la postérité, un seul témoin parle à une collectivité, à plusieurs êtres qui eux, n'ont pas vu. Il parle ainsi, justement, parce que beaucoup n'ont pas vu, mais devraient savoir. L'autobiographe traite son lecteur en confident, il dévoile son propre mystère à des élus qui peuvent le comprendre. Le mémorialiste-témoin se sent appelé à faire savoir au monde entier ce qu'il a vu.

Chacune de ces attitudes est desservie par des espèces d'espace différentes. Le mémorialiste, fidèle à sa vocation de passeur d'un témoignage oculaire, s'efforce, dans chaque phrase, d'enraciner son récit dans un espace extérieur, extraverbal. S'il se montre lui-même, c'est sur le fond de sa maison, de sa famille, des environs, de la région, ou bien sur un fond paysages exotiques, si une partie réelle de sa biographie se passe dans l'espace des voyages. A chaque fois apparaît une motivation d'une importance irréfutable, en vertu de laquelle le monde extérieur a dû être complété dans ses *coloris* par un énoncé à la première personne, par un espace apprivoisé, constitué par la patrie, la maison, et cependant étranger, car inhabituel, non vu par le passé, exigeant, de par sa nouveauté, d'être écrit. L'autobiographe, au contraire, s'avance dans l'espace intérieur, dans

le domaine de la pensée, des sentiments, des impressions, dans les profondeurs incommensurables de la mémoire ou sur le terrain illimité du rêve. S'il est semblable à l'explorateur de continents nouveaux, ceux-ci sont chez lui les contrées de l'esprit; s'il est pareil au plongeur sous-marin ou au spéléologue, il accomplit ses découvertes dans les recoins obscurs de l'inconscient. Le terrain de son exploration, c'est son «moi» propre et le domaine qui s'étend du «moi» à l'«autre». Le monde des choses et des êtres vivants, des paysages et des plantes, des villes et des intérieurs de maisons, des brouillies de tous les jours et des oeuvres d'art n'a sa raison d'être que comme objet d'une observation. L'autobiographe est, par principe, et de façon assez élémentaire et absolue, un adepte – dans la pratique – du solipsisme.

En parlant de mémoires et d'autobiographie, j'utilise ces termes de façon métaphorique, sans penser ni aux conventions des genres des mémoires et de l'autobiographie, ni – *a fortiori* – à des réalisations concrètes. Je m'occupe plutôt de saisir le sens le plus général de certaines attitudes possibles, des pôles extrêmes entre lesquels peut se situer le sujet de l'énoncé à la première personne. L'expérience de la lecture d'une écriture personnelle apprend que fréquemment, il arrive que l'une de ces attitudes apparaissent dans un de ces personnages extrêmes et avec une conséquence inébranlable du début à la fin, surtout dans le cas de textes d'une assez grande ampleur. Ces deux attitudes se caractérisent par des aspirations qui vont dans deux directions opposées et si elles se rencontrent dans un même texte, il naît entre elles des tensions sémantiques importantes qui enrichissent la relation. Nous ne pouvons pas oublier ici que l'attitude du mémorialiste-témoin se laisse caractériser comme une aspiration à la descriptivité et au traitement objectif du monde, mais seulement lorsqu'on la compare à l'attitude intravertie, réflexive de l'autobiographe, c'est-à-dire quand nous faisons des comparaisons dans le domaine de la littérature personnelle. Comparé à un énoncé d'une autre espèce (le livre scientifique d'un historien ou le roman d'un auteur omniscient de type balzacien), la narration du mémorialiste dévoile évidemment sa coloration personnelle, subjective, individuelle qui nous semblait étouffée quand nous la regardions dans le voisinage d'une narration extrêmement intimiste, concentrée sur la vie intérieure.

Si nous considérons l'autobiographisme dans son lien avec la

situation de la prose polonaise contemporaine, nous devons nous rappeler comment se réalisent, dans ce contexte, les deux attitudes du locuteur que nous avons distinguées ici. Et il semble qu'indépendamment du choix de la convention du genre, nous observions des glissements de plus en plus nets du centre de gravité vers l'attitude autobiographique aux dépens de l'attitude du mémorialiste. La vitalité du mémorialisme d'autrefois est restée incontestablement alliée aux intérêts des lecteurs qui ont décidé, au XIX^e siècle, du succès du roman de mœurs et du roman historique. Les conventions du mémorialisme d'autrefois se retrouvent ici dans des textes où nous ne trouvons pas de conscience de cette conventionnalité, dans des textes qui sont écrits d'une position pour ainsi dire naïve et qui, par conséquent, ne donnent aucune garantie contre la pression de cette convention. Ce sont le plus souvent des écrits nés grâce au rôle favorable joué par le doping institutionnel, le doping des participants aux concours. La situation de l'écriture sur commande est celle qui livre le plus facilement l'écrivain aux conventions mortes affirmées, puisque l'exécutant de la commande trouve généralement que cette convention prise est le plus sûr moyen de s'entendre avec celui qui passe la commande.

Sur de tout autres principes, et dans d'autres ordres de référence se forme la situation de ces textes autobiographiques où la conscience de l'existence d'une convention dans l'écriture intime accède à la parole. Si notre culture littéraire a créé une telle situation, si la publication – et donc la lecture publique – des écrits personnels est possible, ces écrits sont, par là même, liés au courant social général du fonctionnement des textes littéraires. C'est un processus irréversible: la possibilité de la publication des écrits intimes est devenue coutumière. Le pas suivant devait être fait. Ce fut, précisément, la prise de conscience de l'existence d'une convention dans les énoncés personnels.

Aujourd'hui, l'écriture intime consciente d'elle-même saisit directement ce motif. Si Stanisław Lem quand il fait dans le *Wysoki Zamek* (*Haut Manoir*) le récit de sa propre enfance, raille, à un certain moment, les «trucs usés du mémorialiste chauve», si Kuncewiczowa commence les *Fantomy* (*Fantômes*) par une autointerprétation du titre et par un projet général de la composition du livre, si... les exemples peuvent être multipliés, cela atteste justement

du fait que les mémoires, que les autobiographies, que les livres de souvenirs qui voient le jour aujourd'hui doivent se charger d'une autoréflexion sur eux mêmes, sur leur propre façon de parler. C'est un processus analogue à celui présenté, dans le domaine du roman, par Michał Głowiński qui parle, lui, de la méthodologie romanesque¹¹. En continuant à parler la langue de Głowiński, nous ajouterons que l'autorité des mémoires est en baisse aujourd'hui, tout comme l'autorité du roman. Les mémoires sont aujourd'hui appréciés davantage comme un témoignage personnel que comme un témoignage tout court. Ici, un rôle important a dû être joué par la méthodologie de la critique des sources dans les études historiques actuelles ainsi que par une conception du fait en tant que construction d'un spécialiste. La sociologie de la science a montré, elle aussi, que la réponse à la question «que dit-on?» est inexorablement modifiée par la réponse à la question «qui dit?» Ainsi donc, même sur le terrain des mémoires et des différentes formes de la prose mémorialiste, on en arrive à mettre en évidence, de plus en plus nettement, la personne qui parle. Il y a par exemple une différence frappante entre les principes qui éclairent *Le Livre de mes souvenirs* et ceux des *Voyages en Italie* de Jarosław Iwaszkiewicz. Dans la préface de 1941, du *Livre de mes souvenirs*, l'auteur annonce catégoriquement:

Elles me seront fondamentalement étrangères, ces considérations essentiellement égotiques, psychanalytiques qui diminuent, à mon sens, la signification de certains souvenirs littéraires, en faisant d'un livre imprimé un confessionnal ouvert à tous.

Non, je n'ai pas l'intention d'écrire des aveux, des confessions, aussi mes souvenirs ne seront-ils pas empreints de sensationnel pour ceux qui sont intéressés surtout par les aspects intimes d'une vie¹².

Par contre, dans sa dédicace des *Voyages* datée du 11 octobre 1975:

Il ne fait pas de doute que ce que j'ai écrit ici désigne, dans une certaine mesure, mon trajet, mes expériences, mon vécu, qui confèrent le sens d'une confession ou d'un journal intime à ce qui devait être une description objective¹³.

¹¹ M. Głowiński, «"Nouveau roman" – problemy teoretyczne» (Le «nouveau roman» – problèmes théoriques), [dans:] *Porządek, chaos, znaczenie*, Warszawa 1968.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień* (*Le Livre de mes souvenirs*), Warszawa 1975, p. 6.

¹³ J. Iwaszkiewicz, *Podróże do Włoch* (*Voyages en Italie*), Warszawa 1977, pp. 7–8.

Dans ces deux déclarations, il est question de confession et d'intimisme. Ce que le poète voulait éliminer voici trente ans et qu'il accepte aujourd'hui témoigne du grand changement survenu dans la situation, au sein de notre littérature, des écrits personnels. Dans le texte des *Voyages en Italie* tout particulièrement, on perçoit nettement la tension dynamique de ces changements. Le passage de la position de témoin à la position intimiste est saisi dans son mouvement. Ce qui «devait être une description extérieure objective» contient déjà des éléments qui confèrent à ce témoignage le «sens d'une confession ou d'un journal intime».

Pourtant, l'attitude de l'autobiographe n'a pas mené exclusivement à l'introversion, du moins dans notre littérature. Un égotisme aussi extrême, aussi conséquent et aussi conscient que celui de Gombrowicz dans le *Journal* ou celui des volumes de jeunesse, des volumes modernistes des *Journaux* de Nałkowska (qu'on a publiés récemment) constitue toujours une exception; s'il apparaît, il n'aura pas assez de connaissance de soi, de perspicacité dans la pensée. Dans la littérature polonaise contemporaine, l'autobiographisme évolue vers la réflexion de l'essayiste – un exemple de cela, ce peut être l'écriture de Jan Józef Szczepański. Si celui-ci reprend l'idée de Conrad à propos de la mission de l'écrivain qui serait de «rendre justice au monde visible», il met l'accent sur le fait de «rendre la justice», même dans des livres qui parlent de ses voyages exotiques où la «visibilité» du monde joue un rôle pour le moins remarquable. Dans les descriptions de Szczepański, le monde visité ne cache jamais par lui-même le personnage du voyageur. Au contraire, il revêt un sens grâce au regard de celui-ci, il devient un fragment du vécu personnel de celui-ci, il existe toujours en relation avec l'attitude et la pensée de l'homme qui le contemple. La personnalité de celui-ci, les choix qu'il fait, sa hiérarchie des valeurs et son sens éthique, sa mémoire, son goût, ses centres d'intérêt constituent, tout en ne s'imposant pas au lecteur, en ne lui apparaissant pas au premier plan, l'ossature indispensable et la circulation sanguine de ces récits de voyage. Le côté reportage de ces livres recule à l'arrière plan, rétrograde à un rôle d'accompagnement du côté essai. Si on prend tous ces livres ensemble, en y ajoutant encore *Rafa, Przed nieznanym trybunałem* (*Le récit, Devant un tribunal inconnu*), *Kipu*, on voit très nettement le caractère

autobiographique de cet essayisme. La réflexion sur le monde devient surtout une réflexion sur la perception du monde propre à l'auteur.

Si nous remarquons, dans le domaine de l'écriture personnelle, ce passage de l'attitude de mémorialiste-témoin à celle d'autobiographe-essayiste, quels processus percevons-nous dans le domaine de la prose romanesque qui révèle un penchant autobiographique? La question fondamentale est celle des dimensions du phénomène. En effet, la situation n'est pas celle où une oeuvre remarquable — ou même un auteur remarquable — impose au roman polonais de s'emparer d'expériences autobiographiques. Non, ces idées sont venues de plusieurs côtés simultanément et certaines versions sont si différentes les unes des autres qu'elles ont dû être écrites dans des traditions tout à fait différentes. Même à l'intérieur de l'oeuvre d'un même écrivain, l'apparition de l'élément autobiographique ne constitue pas, d'habitude, une parcelle isolée. Mainte fois, après la publication d'un texte clairement autobiographique, tout le reste de l'oeuvre révèle son imprégnation, non perceptible jusqu'alors, par cet élément, comme si à la surface avait percé une force pressentie depuis longtemps, grossie en profondeur.

Justement, c'est un phénomène caractéristique de l'autobiographisme dans la prose romanesque polonaise de l'après guerre que cette tendance de «l'espace autobiographique»¹⁴ à englober toute — ou presque toute — l'écriture d'un auteur qui a pénétré sur ce terrain. Telle est par exemple la situation dans laquelle se trouvait l'écriture de Konwicki après la publication de son livre *Le Calendrier et la clepsydre* ou bien l'écriture de Kuncewiczowa après les *Fantômes*, *Klucze (Les Clés)*, antérieures, qui étaient passées presque inaperçues; *Natura (Nature)*, un livre postérieur, n'a fait qu'élargir dans sa matière, la notation personnelle, sans plus changer la perspective interprétative qui avait été dessinée. Quand le lecteur de ces livres regarde en arrière l'oeuvre de ces auteurs, il voit comment les constructions romanesques dévoilent un modèle autobiographique chiffré. Le développement intérieur d'une telle écriture se laisse déchiffrer comme une démarche victorieuse de persuasion: l'expérience personnelle triomphe de la foi en la capacité de

¹⁴ Terminologie de Lejeune.

connaissance et en la force d'attraction de la fable de fiction. Dans les deux cas, nous avons affaire à ce type d'écriture autobiographique qui se caractérise par une attitude non naïve, consciente du caractère conventionnel de l'énoncé personnel publié. Konwicki mène un jeu avec le lecteur, en prenant ses distances par rapport à sa propre façon de parler (nous nous rappelons qu'il définit son texte comme un «faux-journal»), en appliquant cette dualité de plan du temps des souvenirs et du temps vécu à l'heure actuelle, cette dualité dont il s'est servi dans ses romans, et d'abord dans le *Sennik współczesny* (*Livre des songes contemporain*) et à laquelle il s'est référé dans ses écrits pour le cinéma. Kuncewiczowa édifie dans *Fantômes* une construction symbolique et elle développe le récit de sa vie selon un ordre qu'elle-même utilisa jadis dans *Cudzoziemka* (*L'Étrangère*), un ordre qui se rapproche nettement du roman du «flot de conscience». L'expansion de l'autobiographisme sur le terrain du roman a été équilibrée par l'introduction, dans l'énoncé personnel, de façons romanesques de parler. En même temps, deux forces ont agi ici: la dynamique de l'élément autobiographique et la poétique du roman ouvert, multiforme, hybride.

Si les motifs autobiographiques apparaissent dans les débuts de l'oeuvre, nous avons alors affaire à un roman ou à une nouvelle autobiographique, et donc à une proposition de pacte romanesque qui exclut l'identification. La ressemblance n'est pas toujours immédiatement remarquée si une information extratextuelle qui accompagne le livre ne l'indique pas. En effet, dans le cas de débuts en littérature, la biographie de l'écrivain commence tout juste à se former en tant que fait de conscience sociale. Par contre, une oeuvre autobiographique tardive, écrite à l'âge mûr ou dans la vieillesse ou bien en un tournant de la vie révèle d'habitude l'identification et propose un pacte autobiographique. Seules, de telles oeuvres plus tardives permettent un regard total sur elles-mêmes, sur le propre destin de l'auteur, sur le sens de l'autobiographie.

Par contre, l'autobiographisme juvénile qui trouve une issue dans une nouvelle ou dans un roman (*Drewniany koń – Le Cheval de bois* de K. Brandys, *Dziura w niebie – Trou dans le ciel* de Konwicki, *Ród Abaczów – La famille Abacz* de Żakiewicz, *Podróż do Nieczaj-*

ny – *Le Voyage à Nieczajna* de Stojowski) s'avère être une récapitulation, dans son genre, de sa propre enfance, de sa propre jeunesse. C'est un règlement de compte avec soi-même ou avec son monde, masqué ou plutôt articulé par la forme romanesque. On peut interpréter cette démarche comme un équivalent du rituel de l'acte d'initiation à la vie adulte, c'est-à-dire, ici à la création artistique. Comme tout acte d'initiation, de tels débuts cryptoautobiographiques inaugurent quelque chose, parce qu'ils terminent, dénouent, clôturent quelque chose. Même si la cryptoautobiographie ne constitue pas des débuts en littérature (parfois cette autobiographie apparaît comme le deuxième, le troisième livre), elle est souvent le premier livre important de l'auteur. Bien sûr, il ne s'agit pas ici de poser la question sur le plan de l'aspect psychologique de l'oeuvre ni d'examiner si vraiment cette autobiographie juvénile a joué un rôle d'épuration, de mise en ordre, ou si son écriture a constitué un tournant dans la vie spirituelle de l'auteur, lui a facilité l'accès à une certaine «conscience de soi». Il suffit si nous constatons que ce processus d'«individuation» consiste en la part prise par le héros et que nous pouvons par là comprendre le sens spirituel du phénomène de la cryptoautobiographie juvénile.

Le récit de sa propre enfance constitue une sorte de début naturel de l'autobiographie et ce, pas seulement pour des raisons de chronologie – car cet aspect ne doit tout de même pas être décisif pour l'écrivain – mais aussi en raison de l'importance que nous pouvons attacher à cette période de la vie. Dans l'écriture autobiographique également, le temps tout comme l'espace de l'enfance deviennent souvent une mesure, appliquée plus tard à diverses situations. L'étape suivante de la biographie, c'est la maturité. Si le milieu de l'espace de l'enfance est la maison, au processus de l'adolescence correspond le départ de cette maison. Bien sûr le grand thème du voyage où prennent part aussi les voyages en tant qu'expérience interprétée dans le cadre d'une autobiographie, ce thème ne se limite pas du tout aux vécu de la jeunesse. Il existe pourtant dans l'autobiographie de l'enfance ce «petit voyage», préfiguration du «grand voyage»: la sortie – littérale – hors de la maison, du jardin, des environs familiaux, cette annonce du départ ultérieur, de l'âge adulte, vers le monde,

du passage d'un espace propre à un espace étranger. C'est aussi sous cet aspect de lien avec l'âge adulte, d'initiation au monde des adultes que le voyage est une des manifestations des perceptions de la connaissance. Dans certaines cultures, cette initiation a été institutionnalisée, prenant la forme d'un voyage d'éducation. Dans l'écriture autobiographique actuelle, il ne se dessine pas, entre la jeunesse et le voyage, de lien aussi évident, aussi interdépendant que celui qui unit l'enfance à la maison. Les descriptions et les journaux de voyage publiés par des écrivains polonais contemporains font appel, il est vrai, à une représentation du voyage – expérience initiale, mais ce concept ne joue pas un rôle de premier ordre. Dans l'espace du voyage s'accomplit surtout la biographie de l'homme adulte qui a entrepris de confronter ce qui lui est spécifique à ce qui lui est étranger.

De même, il existe une dépendance, non indispensable quoique possible, entre la maturité atteinte et le sentiment d'appartenance à un «lieu» bien défini sur la terre. Ce peut être un renouvellement du lien avec le pays d'enfance, renouvellement accompli après des changements subis par ce pays dans l'espace de temps qui a séparé l'enfance de l'âge adulte. Si on lit dans une telle analyse la prose de Miron Białoszewski, celle-ci se révèle être un récit sur la reconstruction longue, patiente et difficile, souvent pleine d'inattendus, du lien avec ce «lieu propre», complètement modifié. Les événements de la dernière guerre ont eu pour effet que dans bien des cas, le lecteur de la prose autobiographique est devenu le témoin de tentatives d'enracinement nouveau, de création d'un nouvel attachement – en lieu et place de l'union brisée avec le pays d'enfance. Le voyage-exil, le voyage-*exodus* est alors une expérience qui précède cette tentative. L'exil et l'enracinement peuvent constituer deux pôles de possibilités ou bien deux temps consécutifs de la même biographie.

Peut-être l'interprétation des écrits autobiographiques s'avérera-t-elle précieuse sur le plan cognitif si elle est menée selon cette ordonnance du problème: maison d'enfance, expérience du voyage, attachement à un «lieu sur la terre».