

L'Écrivain dans son roman : de Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline aux auteurs français contemporains¹⁾

Pierre-Edmond Robert

Les chroniqueurs de la rentrée littéraire 2002 ont souligné une tendance à l'écriture de soi par opposition à celle d'une histoire. Ainsi, Josyane Savigneau, responsable du *Monde des Livres*, cite-t-elle Christine Angot, romancière en vue, dont elle analyse le dernier livre (*Pourquoi le Brésil ?*, Stock, 2002) dans l'article de tête du supplément littéraire du 30 août 2002²⁾. Christine Angot venait de justifier son entreprise dans *Le Nouvel Observateur* du 22-28 août 2002 : « Construire une histoire, une de plus, pour dire : c'est moi l'auteur de cette histoire-là, ça ne m'intéresse pas. Par contre, écrire ce qu'on a dans la tête quand on bouge et quand on vit, ça, oui, ça m'intéresse. Parce que c'est quelque chose qui vous exclut. À partir du moment où vous avez une histoire à raconter, vous faites partie du groupe. »

Jean-Marie Rouart, responsable du *Figaro littéraire*, avait de son côté ironisé dans son éditorial du 29 août 2002 devant l'afflux de premiers romans dont la personne de l'auteur est tout le sujet : « C'est devenu un droit imprescriptible : écrire, livrer ses émotions, ses émois, pindariser sur ses petits et ses grands chagrins, exhiber ses petites et ses grandes humiliations, ses ordinaires et ses extraordinaires perversions et accessoirement continuer de les évoquer devant le petit écran fait aujourd'hui partie des libertés fondamentales comme le droit de vote. »³⁾. Et de constater que l'exemple « vient de haut », au moins de Jean-Jacques Rousseau. On trouve chez les chroniqueurs de ce même numéro, quelques formules d'un débat où les tenants de l'autofiction jugent que le roman est un genre usé jusqu'à la corde⁴⁾.

On peut remarquer que la controverse n'est pas née de la dernière

rentrée littéraire et qu'elle y est quelque peu schématiquement présentée, car les contre exemples romanesques ne font pas défaut. On peut en effet invoquer l'autofiction, catégorie générique qui a été popularisée par la critique contemporaine. Serge Doubrovsky en a donné en 1977 une définition sur la quatrième de couverture de *Fils* : « Fiction, de faits et d'événements strictement réels. »⁵⁾. Cette définition, pour récente qu'elle soit, est applicable rétroactivement aux deux grands romanciers du vingtième siècle français — Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* écrit, comme Proust, dans *Le Figaro*, et son article est précisément un texte tiré de *Du côté de chez Swann*⁶⁾. Enfin, dans un passage où l'écrivain fictif Bergotte est assimilé à Anatole France, une note identifie formellement le narrateur en futur romancier à l'auteur des *Plaisirs et les Jours* : Marcel Proust, également traducteur de Ruskin⁷⁾. Si l'identité du nom entre auteur et narrateur n'est pas un critère absolu de l'autofiction puisque le second peut être un double fictionnel du premier, l'identité des publications « du même auteur » précise celle de l'écrivain dans sa fonction, son statut, le déroulement de sa carrière. Louis-Ferdinand Céline pratique la même identification dans le champ littéraire à partir des pamphlets, en 1936-1937 : *Mea Culpa*, puis *Bagatelles pour un massacre*. Il les a signés, comme ses romans, de son nom de plume et il s'y autoreprésente en romancier connu. Cette démarche est devenue systématique dans la « trilogie allemande » (*D'un château l'autre, Nord, Rigodon*), où l'auteur évoque son métier, ses rapports avec son éditeur, Gaston Gallimard, en guise de préambule.

Trois romanciers contemporains

Dans la production contemporaine, on retrouvera la figure de l'écrivain dans son roman. Parmi les auteurs ayant acquis la notoriété dans la littérature française d'aujourd'hui, écrivains qui ont la quarantaine en ce début de siècle, tels Éric Holder ou Christine Angot, la narration à la première personne d'événements présentés comme réels est

privilegiée. Le *je* est celui de l'écrivain en tant que tel, défini par son statut social, son activité professionnelle. Les romans et les nouvelles d'Éric Holder sont marqués par l'exploitation du biographique, notamment dans ses nouvelles⁸. « La Chinoise », dans le recueil éponyme, retrace une expérience de garde-malade, qu'il a réellement vécue dans sa jeunesse, époque de « petits boulots », selon l'expression d'aujourd'hui, « douze métiers, treize misères », comme le répétait naguère la sagesse des nations. Cette même expérience est toute la matière de *L'Homme de chevet*, roman publié huit années plus tard⁹. *Hongroise*, son roman de la rentrée 2002¹⁰, fait coïncider le récit d'un narrateur et les circonstances de l'écriture, l'écrivain dans sa vie et son roman. L'histoire racontée est celle d'un homme qui vient de mourir, Claude. C'était un voisin du narrateur, lequel est un écrivain qui a choisi de vivre à la campagne, comme Éric Holder a quitté Paris pour Thiercelieux. Claude est né dans la meilleure bourgeoisie bordelaise mais, traumatisé par la guerre d'Algérie, il s'écartera de son milieu et de l'existence qui l'y attendait pour l'amour d'une Hongroise en exil, Véra. L'amitié du narrateur pour Claude l'a conduit à se remémorer leurs rencontres, faites de confidences échangées, de silences, afin de retracer sa vie, en laisser ce témoignage.

Dès le premier chapitre, les indications géographiques, personnelles placent l'écrivain au premier plan de son roman, ses habitudes d'écriture, son image sociale dans la bourgade où il vit : « Vous êtes l'écrivain ? », lui demande Claude, lors de leur première rencontre, et le prénom de l'écrivain, Éric, est celui de l'auteur qui laisse ostensiblement la parole à Claude, personne donnée comme réelle. L'écrivain ne reparait que dans le dernier chapitre pour évoquer son éventuel départ du hameau qu'il habite.

Christine Angot, dans *Pourquoi le Brésil ?* (Stock, 2002), règle ses comptes. Elle en a l'habitude, dans ses livres et sur les plateaux de télévision, où, comme dans ses écrits, elle ne s'en laisse pas conter¹¹. Dans son dernier roman, c'est l'impossible vie à deux qui est dénoncée

par le monologue de la narratrice, clairement désignée comme l'auteur. Ses malaises, son mal de vivre sont la réponse à sa vie avec le bien réel Pierre Louis Rozynès, rédacteur-en-chef du périodique de l'édition *Livres Hebdo*, personnalité connue du microcosme littéraire parisien qui sert de décor au récit. Les identités de ses divers membres, éditeurs et directeurs littéraires, producteurs et présentateurs de télévision, figurent aussi, comme leur fonction professionnelle et sociale, complémentaire de celle de l'auteur. Pratiquer le dévoilement le plus intime ne va pas sans provoquer sa nausée : « [...] j'en avais marre de faire le commerce de tout ce qui m'arrivait, j'avais envie d'effacer tout ce que je venais d'écrire et de disparaître à jamais, je commençais à trouver ce système impitoyable. Mais ce besoin d'écrire était vital, physique. Je n'avais pas le choix. [...] Ça faisait une quinzaine de jours que j'étouffais et que je ne savais pas comment sortir du piège, j'écrivais, c'était sans fin, c'était insupportable. Ça serait sans fin cette histoire. Quand j'arrêtais, je me relevais de mon bureau, angoissée, en me disant : mais ça ne finira donc jamais ? J'avais 42 ans, admettons que je vive jusqu'à quatre-vingts ans, je me disais, est-ce que je vais consigner comme une folle tout ce qui se passe ? On arrivait fin août, c'était la rentrée littéraire, il y avait des pages et des pages dans les journaux sur la rentrée, sur les écrivains de la rentrée, sur les livres, mais pas un mot, pas un traître mot, sur l'effort que ça représentait, rien. »¹²⁾.

Élisabeth Quin, qui figure dans les mêmes pages des suppléments littéraires de la rentrée, a un statut différent. *La Peau dure* (Grasset, 2002), est son premier roman. Son titre renvoie au roman de Raymond Guérin (Élisabeth Quin a déclaré qu'elle n'en avait pas eu connaissance), et par antonymie au film de François Truffaut : *La Peau douce*, qu'elle n'ignorait pas. En effet, Élisabeth Quin est connue comme critique de cinéma dans *Elle* et son visage est familier aux téléspectateurs de l'émission quotidienne de Thierry Ardisson, « Rive Droite, Rive Gauche », qui présente sur la chaîne câblée *Paris Première*, les

nouveautés artistiques et littéraires, les essais de sciences humaines, historiques ou politiques, ainsi que les films de la semaine ou les reprises. Son statut professionnel est celui de son double romanesque, Catherine « Kéké » Wu. Celle-ci a 35 ans, contre 39 pour l'auteur, compte ses amants et ses premiers cheveux blancs. Elle est eurasienne comme Élisabeth Quin et comme elle navigue dans le monde du cinéma et quelques arrondissements parisiens — le roman commence dans le VIII^e et s'achève dans le VII^e (précisément à l'intersection de la rue de l'Université et de l'avenue Rapp). Élisabeth Quin raconte, comme Catherine Angot dans *Pourquoi le Brésil ?*, une histoire d'amour qui est une longue souffrance exquisément caressée. Le premier chapitre de *La Peau dure* résume l'histoire qui va suivre : « À la fin du siècle dernier, je demandais en mariage l'homme que j'étais en train de chevaucher. Je connaissais Gustave depuis peu [...] Un an plus tard, Gustave en eut assez que je le tue à petit feu [...] tandis que j'allais augmenter mon plaisir de-ci, de-là [...] Ma revendication était simple : être matée, terrassée par un maître indiscutable. [...] Faute de quoi je continuerais à faire tourner les hommes au-dessus de mon doigt et à leur couper les couilles. Pour en revenir à Gustave, il ressuscita d'entre les éventrés et m'administra un formidable coup. Je n'avais pas fini de déguster. »

Le sujet étant posé, les deux personnages présentés, la scène de la première rencontre peut débiter ainsi : « C'était à Paris, en septembre, sur la ligne Blanche-Étoile. » Les familiarités, les tournures orales des premiers paragraphes et qui émaillent la suite ne dissimulent pas que l'auteur a des lettres, cite les classiques, connaît les racines grecques, le vocabulaire et la pratique de la psychanalyse, et tout le fond sonore et visuel de l'époque, le défilé cinématographique des cinquante dernières années, metteurs en scène, acteurs, scènes célèbres. Le monde des premières et des festivals sert de contrepoint au huis-clos des amours vouées aux naufrages, avec pour gilets de sauvetage la médecine et la pharmacopée modernes. Et nous apprenons ainsi qu'un chagrin d'amour vaut un arrêt de travail de huit jours (avec visite du

médecin à domicile) : c'est Tristan et Iseut plus la Sécurité sociale. Le rire est grinçant, la fin de partie pathétique. L'héroïne ne s'épargne pas ; selon ses propres termes, elle ne se juge pas « à la hauteur », mais les hommes encore moins, même si elle finit par trouver les hommes mariés moins gênants que les autres.

Objets littéraires non identifiés

La Femme quittée, de Raphaëlle Vidaling (Grasset, 2003), porte l'appellation « Roman » sur sa couverture rouge, illustrée d'une photo de femme jeune aux yeux fermés, maintenant de sa main gauche un papillon bleu sur sa bouche. Sur la quatrième de couverture, une seule ligne composée de trois phrases paraît résumer le contenu : « Il part. Elle reste. La vie continue. » Dans un corps plus petit, en italique, il y a la bio-bibliographie de l'auteur : « *Raphaëlle Vidaling est née en 1972. Elle a publié* Plusieurs fois par moi. *La Femme quittée est son deuxième roman.* » En effet, la page « Du même auteur », rappelle le premier titre publié, chez Grasset en 2002. Le titre du second roman, *La Femme quittée*, rappelle *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir, *La Femme gelée*, d'Annie Ernaux, voire *La Femme fardée*, de Françoise Sagan ; il semble annoncer un récit emblématique de la condition féminine. Mais, surprise !, le livre est composé de 144 chapitres numérotés et titrés, à raison d'un par page, aucun ne dépassant la page, la plupart n'occupant que la moitié d'une page. Le récit est à la première personne du singulier et suit l'ordre chronologique, du départ du mari de la narratrice jusqu'à l'indifférence que retrouve celle-ci, et cette conclusion : « Je suis en paix. Je n'ai plus besoin d'écrire, je ne suis plus la femme quittée. » Mais, autre écart par rapport à la norme romanesque, le premier chapitre s'intitule « Épilogue » (comprendre épilogue de la vie antérieure, celle de la femme mariée), et le dernier « Fin du préambule », ce qu'explicite une de ses dernières phrases : « Ma vraie vie commence après-demain. » Comme la narratrice, anonyme, a 29 ans et qu'elle se présente comme « littéraire », le lecteur peut en conclure qu'il s'agit de l'auteur (31 ans l'année de parution),

transcrivant des tranches de sa vie de l'année 2001, c'est-à-dire un an avant la publication de son premier roman, et donc de l'accession au statut d'écrivain. Le métier d'écrivain n'est cependant pas absent puisque figure un conseil « d'un éditeur à l'auteur, à propos des passages d'un manuscrit qu'il a barrés : dites-vous bien qu'ils ne manqueront pas au lecteur. »¹³). Nouvel exemple d'autofiction ? Pas seulement, puisque ici sont présents certains traits du journal intime. Paradoxalement, celui-ci n'est pas utilisé comme authentification supplémentaire de la réalité, procédé ordinaire de la recherche d'un effet de réel dans la fiction. Car la datation, trait générique minimal du genre et preuve aussi irréfutable que celle des lettres annonçant ainsi que les faits ont bien eu lieu le jour dit, ne figure pas explicitement en tête des chapitres de *La Femme quittée* ; ceux-ci fonctionnent cependant comme les entrées d'un journal, ici soulignées par des intitulés thématiques.

L'écriture emprunte aussi à celle du journal : tout à la fois anecdotes vues ou vécues et interrogations personnelles, *Journal du dehors*, selon le titre de celui d'Annie Ernaux¹⁴), par opposition aux journaux de l'intime, de la recherche spirituelle, ou de la thérapie par l'écriture, comme chez Raphaëlle Vidaling. Sont propres au journal, au moins depuis celui de Jules Renard, l'abus des figures rhétoriques du fragment : ellipses, au besoin répétées (« Je lui parle un peu. Lui pas. [...] Je lui parle. Lui pas. »¹⁵), figures de mots (« Il lit au lit. »¹⁶), polysémie (« Ma ville défile, ma vie se défile. »¹⁷), à-peu-près ou calembours (« 4. Dites-le avec des pleurs » ou « 71. L'habit fait le moi »¹⁸), définitions (« 5. Désinvolve, chez Robert »¹⁹), qui n'annonce pas une anecdote mais la définition du mot dans le *Dictionnaire Robert*. Le retour sur le passé, les anniversaires sont un autre trait du journal (« J'avais quinze ans. Il m'avait quittée lui aussi. »²⁰).

Comme dans le *Journal du dehors* d'Annie Ernaux, le monde extérieur est présent dans le décor parisien (Paris et sa banlieue chez Annie Ernaux, Paris *intra muros* chez Raphaëlle Vidaling) : le métro, l'autobus, le bureau, le supermarché, les objets quotidiens, les

appareils ménagers, les soldes. La narratrice a un fils qui a deux ans et dont nous entendons la voix, les mots d'enfant. Il est hospitalisé quelques jours pour une affection intestinale, sujet de onze « chapitres »²¹⁾, moments d'un récit-vérité, tout comme les rendez-vous de la narratrice avec des hommes rencontrés sur les sites internet : échanges de messages, suivis de l'étonnement amusé de la réalité. L'électronique fait bien partie du quotidien : l'auteur communique et écrit à la fois sur son ordinateur. La langue qu'emploie l'auteur paraît simplifiée pour aller plus vite, certaines phrases réduites à un mot entre deux points ; elle se dispense des paragraphes, ne revient pas à la ligne, intègre dans son continuum dialogues et monologues intérieurs.

Si Annie Ernaux a été une référence, Raphaëlle Vidaling propose une synthèse plus rapide, hors tradition. En effet, à côté de son *Journal du dehors* et de sa suite, *La Vie extérieure* (Gallimard, 2000), Annie Ernaux a publié avec *Se perdre*, en 2001, le journal de *Passion simple*, récit personnel et présenté comme tel de sa relation avec un diplomate soviétique, paru en 1992. Lors de la publication de son *Journal du dehors*, Annie Ernaux avait expliqué dans un descriptif de quatrième de couverture : « De 1985 à 1992, j'ai transcrit des scènes, des paroles, saisies dans le R.E.R., les hypermarchés, le centre commercial de la Ville Nouvelle, où je vis./Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur. »²²⁾. En revanche, dans *Se perdre*, Annie Ernaux livre l'autre versant de son journal, l'intime, et particulièrement la période qui correspond à sa passion, dont elle rappelle les dates dans un texte d'introduction : rencontre de S., diplomate soviétique, à l'occasion d'un « voyage d'écrivains à Moscou, Tbilissi et Leningrad »²³⁾, en 1988, leur relation à Paris, enfin le retour de S. à Moscou en novembre 1989, au moment où le mur de Berlin s'effondre, entraînant la chute des régimes mis en place par l'U.R.S.S., puis de

l'Union soviétique elle-même. *Passion simple*, achevé en 1991 et publié en 1992, en est le récit. *Se perdre* est en revanche son journal « correspondant à l'année de [sa] passion pour S. »²⁴. Annie Ernaux précise : « Je n'ai rien modifié ni retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur. »²⁵. Et elle ajoute, renvoyant à *Journal du dehors* et à *La vie extérieure* : « Le monde extérieur est presque totalement absent de ces pages. »²⁶. En effet, l'attente de S., rarement disponible car il est marié et sa femme était sa secrétaire à l'ambassade, leurs rencontres qui ne durent que quelques heures à chaque fois, et de nouveau l'attente du prochain appel fixant le prochain rendez-vous, occupent toutes les pensées de l'auteur. S'y ajoutent l'incertitude sur les sentiments de S., l'inquiétude que suscite leur différence d'âge (il a 35 ans et elle 49) qui lui fait endosser le rôle de la maîtresse vieillissante face à un jeune gigolo. Mais au-delà de la femme amoureuse, Annie Ernaux se met également en scène comme écrivain, figure reconnue du monde des lettres, participant dans sa fonction à des colloques, des conférences, des signatures.

En observant les différents volets de son journal, intime et « extime », le mode d'écriture des livres qui leur correspondent, on constatera qu'Annie Ernaux respecte les limites des genres — roman ou récit romanesque d'une part, journal d'autre part, tout en s'affranchissant de toute censure. Raphaëlle Vidaling joue sur les deux registres à la fois, mais en termes moins crus que son aînée. Celle-ci en effet ne nous laisse rien ignorer de sa sexualité tandis que Raphaëlle Vidaling coupe, comme pour le montage d'un film, les scènes déshabillées pour développer au contraire celles qui précèdent — rencontres, conversations, jeux de la séduction —, et celles qui suivent — introspection, commentaires, bilans. De là, une originalité formelle qui est le fruit d'une combinatoire des éléments de la littérature contemporaine, expression de soi et saisie du monde, privilégiant l'écrivain aux dépens de sa fiction.

Notes

- 1) Cet article a été présenté sous forme de conférence à l'Université de Kyoto, le 8 juillet 2003.
- 2) Josyane Savigneau, « Angot amoureuse », *Le Monde des livres*, 30 août 2002.
- 3) Jean-Marie Rouart, « Encombrement et solitude », *Le Figaro littéraire*, 29 août 2002.
- 4) Dominique Guiou, « L'amour, la famille, la société et "moi" », *Le Figaro littéraire*, 29 août 2002.
- 5) Serge Doubrovsky, *Fils*, Éd. Galilée, 1977.
- 6) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1987-1989, IV, 148 (*Albertine disparue*).
- 7) *Ibid.*, IV, 618 ; 411 (*Le Temps retrouvé*).
- 8) Aux éditions Le Dilettante : *Nouvelles du Nord*, 1984, nouvelle édition 1998 ; *La Chinoise*, 1987 ; *Les Petits Bleus*, 1990 ; *La Belle Jardinière*, 1994 ; *En compagnie des femmes*, 1996 ; *Masculins singuliers*, 2001.
- 9) Flammarion, 1995.
- 10) Flammarion, 2002.
- 11) *Sujet Angot*, Fayard, 1998 ; *L'Inceste*, Stock, 1999 ; *Quitter la ville*, Stock, 2000.
- 12) Christine Angot, *Pourquoi le Brésil ?*, Stock, 2002, p. 211-218.
- 13) Raphaëlle Vidaling, *La Femme quittée*, Grasset, 2003, p. 51 (« 45. Méthode positive »).
- 14) Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, 1993.
- 15) Raphaëlle Vidaling, *La Femme quittée*, éd. citée, p. 7 (« 1. Épilogue »).
- 16) *Id.*
- 17) *Ibid.*, p. 13 (« 7. Dodelinage »).
- 18) *Ibid.*, p. 10, 77.
- 19) *Ibid.*, p. 11.
- 20) *Ibid.*, p. 52 (« 46. Quatrième dimension »).
- 21) *Ibid.*, p. 21-31 (« 15. Le grand blanc-25. Requiproquo »).
- 22) Annie Ernaux, *Journal du dehors*, éd. citée. Voir ce commentaire de l'auteur à propos d'extraits de sa suite, « *Journal du dehors II* » (qui deviendra *La Vie extérieure*), dans *InfoMatin*, 29-30 juillet 1994 : « J'appelle cela "Journal du dehors", parce que l'écriture me vient du monde extérieur et des rencontres anonymes ». Voir encore l'« Avant-Propos » à la réédition de 1996, où l'auteur révèle le nom de la ville nouvelle où elle habite, Cergy-Pontoise, sa démarche pour « atteindre la

réalité d'une époque », et son refus de se « mettre en scène ».

23) Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001, p. 11.

24) *Ibid.*, p. 13.

25) *Ibid.*, p. 14.

26) *Id.*

(パリ第3大学教授 / 京都大学大学院文学研究科客員教授)