

# L'autobiographie contemporaine comme avant-garde ?

Sabine Kraenker

Université de Helsinki

&

Harri Veivo

Université de Helsinki

*Le genre autobiographique semble souligner de nos jours l'émergence d'une nouvelle façon de représenter la vie en littérature. Or, la recherche de nouvelles formes de représentation qui rapprocheraient l'art de la vie a été l'une des tâches de l'avant-garde. Peut-on donc lire l'autobiographie contemporaine comme une avant-garde ? Notre propos est de démontrer que certains textes autobiographiques contemporains reproduisent des caractéristiques propres à l'avant-garde des décennies précédentes, mais en les interprétant selon des exigences nouvelles, dans une nouvelle situation littéraire et sociale.*

Dans l'histoire contemporaine de la littérature française, le début des années 80 marque un tournant important. De nombreuses recherches s'accordent sur le fait. D'un côté, dans la perspective des années précédentes et selon une logique narrative de fin ou de clôture, on souligne l'essoufflement de l'avant-garde, la dissolution des groupes comme Tel Quel et la perte d'audience des manifestes et des revues vers la charnière des années 70 et 80. Les raisons avancées pour expliquer ces phénomènes de clôture varient, de la mort naturelle de grandes figures comme Roland Barthes et Jacques Lacan, en 1980 et 1981 respectivement, à la mort politique et esthétique d'un prétendu « terrorisme » de la littérature théorique ou formaliste des années 60 et 70. Le tournant des années 80 marquerait donc la fin d'une génération et de ses partis-pris idéologiques

Tiina Arppe, Timo Kaitaro & Kai Mikkonen 2009

Writing in Context: French Literature, Theory and the Avant-Gardes  
L'écriture en contexte : littérature, théorie et avant-gardes françaises au XX<sup>e</sup> siècle

COLLeGIUM

Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences 5.  
Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. 122–138.

et esthétiques.<sup>1</sup> D'un autre côté, dans la perspective des années qui suivent et selon une logique narrative de début ou d'ouverture, on constate l'émergence de nouvelles orientations et de nouvelles tendances. Dans le prolongement de cette idée, on parle parfois de « retours » ou de « reflux ». On observe la réapparition d'éléments prétendument traditionnels de la littérature, comme le sujet, l'histoire, la narration et le réel, mis au ban par l'idéologie et l'esthétique des années 60 et 70.<sup>2</sup> Parfois, on préfère parler d'éclatement, de multiplication et d'élargissement et on souligne l'essor de l'écriture féminine, la transformation des genres et de leurs relations, le succès du ludisme postmoderne ainsi que la présence de plus en plus affirmée des écrivains de la francophonie.<sup>3</sup>

Les années 80, et surtout les premières années, constitueraient donc un point de rupture, une bifurcation où le travail d'une génération prend fin ou meurt et la littérature (re)prend plusieurs voies, traditionnelles et nouvelles. Cette rupture n'est pas pour autant univoque. Une grande partie de la littérature contemporaine reste fascinée par le modernisme littéraire, par l'expérimentation et l'avant-garde, tout en ne croyant plus à son credo et à ses discours de légitimation esthétique ou politique.<sup>4</sup> Paradoxalement, les écrivains contemporains héritent un certain soupçon caractéristique de l'avant-garde, mais élargissent sa portée jusqu'à l'avant-garde elle-même.

Dans ce contexte, un genre particulier, l'autobiographie, nous semble caractériser d'une manière extrêmement intéressante à la fois la continuité et la transformation de l'avant-garde littéraire après le tournant des années 80. Il est bien connu que l'autobiographie – et plus généralement les écritures de soi – rencontrent un succès grandissant auprès du public et des écrivains depuis 15 ou 20 ans. Il est également de notoriété publique que les écrivains qui ont marqué la littérature moderne de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, comme Roland Barthes, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Marguerite Duras et Alain Robbe-Grillet, l'ont pratiquée à la fin de leur carrière. Ce fait a même été interprété par leurs adversaires comme un indice de la perte de foi dans le modernisme et l'avant-garde par les artisans de cette même avant-garde.<sup>5</sup>

La première constatation que l'on peut donc faire concerne l'importance prise par l'autobiographie, ces dernières années, sur la scène littéraire. La mise au premier plan, aujourd'hui, dans le champ littéraire contemporain, du genre autobiographique,

---

1 Voir par exemple Birkett & Kearns 1997, 236–239; Viart 2004, 12–17; Baetens 1999; Brenner 1993; Flieder 1998, 8–9.

2 Voir par exemple Davis & Fallaize 2000, 9–15; Baetens & Viart 1999, Brunel 2002.

3 Voir par exemple Blanckeman 2002, 5–12; Flieder 1998, 92–94; Gazier 1993, 65–66.

4 Voir Viart 2004, 26–29; Baetens & Viart 1993, 3.

5 Voir par exemple Brenner 1993, 45.

et parallèlement à lui, du journal intime et de la correspondance, textes auparavant considérés comme secondaires, est un véritable bouleversement dans un univers où, jusqu'à présent, littérature avait rimé avec fiction.

Ce qui caractérise aujourd'hui l'expression autobiographique est sa grande diversité et son inventivité. Certaines tendances semblent la singulariser de manière constante. Ainsi, le récit autobiographique a tendance à se concentrer sur un événement ou sur une période plutôt que sur la somme d'une vie. Comme illustration extrême de ce penchant, on peut citer *L'invité-mystère* de Grégoire Bouillier qui se restreint à décrire une soirée d'anniversaire. Lorsque le récit s'attache à un événement un peu plus étendu, il le fait autour de certains moments de la vie d'une personne, comme le deuil<sup>6</sup> ou ses formes mineures, la séparation, la rupture<sup>7</sup> ou encore la maladie, toutes des expériences existentielles circonscrites dans le temps. D'autre part, on observe souvent la coexistence, au sein d'un même texte, de l'écriture autobiographique censée faire un bilan rétrospectif et de l'écriture diariste, discontinue, qui vise à enregistrer un moment de la vie. Cette tendance à l'hybridation s'observe aussi avec l'essai et le roman<sup>8</sup>. Les supports peuvent également se mêler. On trouve des textes autobiographiques accompagnés de photos, ou des installations artistiques accompagnées de textes... Enfin, on voit paraître une tendance de l'autobiographie qui s'intéresse au récit de filiation.<sup>9</sup>

On voit aussi paraître de plus de plus de textes qualifiés d'autofictions, notion avancée par Serge Doubrovsky dans son texte *Fils* en 1977. Ce terme a donné, et donne toujours, lieu à de nombreuses discussions. Il a été défini par Philippe Lejeune (1993, 5–16), défendu par Jacques Lecarme (1997, 267–283), redéfini par Marie Darrieussecq (1996), Philippe Forest (2001), Sébastien Hubier (2003), Vincent Colonna (2004), Philippe Gasparini (2004) et Philippe Vilain (2005), c'est dire si le terme et son objet passionnent! À la base, l'autofiction serait un texte tentant d'allier la véracité de l'information et la liberté de sa mise en forme. Deux modèles s'opposent néanmoins pour sa définition, comme l'a bien montré Jean-Louis Jeannelle (2007). D'une part, Doubrovsky voit dans l'autofiction un récit dont la matière est strictement autobiographique avec, entre autres, une identité nominale entre l'auteur, le personnage et le narrateur et par ailleurs, une organisation narrative et un travail de style de nature romanesque. D'autre part, Vincent Colonna avance une autre définition de l'autofiction en y incluant toute entreprise de fictionnalisation de soi, à condition toutefois que l'identité entre l'auteur et le personnage principal

---

6 Voir Laure Adler, *A ce soir*; Philippe Forest, *L'enfant éternel*

7 Voir Anne Brochet, *Trajet d'une amoureuse éconduite*; Sophie Calle, *Douleur exquise*

8 Le texte le plus connu pour la tentative d'hybridation roman/autobiographie est *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec. Roland Barthes, Pierre Pachet, Pascal Quignard quant à eux ont expérimenté l'hybridation autobiographie/essai.

9 Voir l'œuvre d'Annie Ernaux mais aussi Sybille Lacan, Marie Nimier...

soit évidente pour le lecteur. Colonna applique cette définition rétrospectivement à tout texte et tout auteur d'un autre temps susceptible d'être reconnu dans cette description. On voit ici intervenir des notions cruciales comme celle de la validité référentielle (ce qui est écrit est vrai et peut être vérifié dans des documents ou dans la réalité), ou encore celle de pacte autobiographique (je jure de dire toute la vérité sur ma personne et sur ma vie) *versus* pacte romanesque (toute ressemblance avec des personnes réelles serait fortuite). L'autofiction, d'après ses théoriciens, pourrait aussi constituer une complexification de l'autobiographie ou bien encore un avatar du roman (roman qui serait devenu particulièrement nombriliste). Autant de questions auxquelles la théorie littéraire, autant que faire se peut, essaie de répondre.

L'on constate donc combien le genre autobiographique a attiré des écrivains vers lui et combien ce genre est aujourd'hui en perpétuelle évolution quant à sa forme et à ses contenus. Le genre autobiographique semble souligner de nos jours l'émergence d'une nouvelle façon de représenter la vie en littérature. Or, la recherche de nouvelles formes de représentation qui rapprocheraient l'art de la vie a été l'une des tâches de l'avant-garde. Peut-on donc lire l'autobiographie contemporaine comme une avant-garde? Notre propos est de démontrer que certains textes autobiographiques contemporains reproduisent des caractéristiques propres à l'avant-garde des décennies précédentes, mais en les interprétant selon des exigences nouvelles, dans une nouvelle situation littéraire et sociale. La question qui nous intéresse est: dans quel sens des œuvres autobiographiques, jugées représentatives du genre dans son état actuel, peuvent être lues en relation à la tradition de l'avant-garde des décennies précédentes, comme son prolongement et sa transformation, même si elles ne s'en réclament pas explicitement? La pertinence de la question est double: elle focalise l'attention à la fois et sur la poétique de l'écriture autobiographique et ses relations de filiation dans l'histoire littéraire contemporaine et sur la valeur des recherches expérimentales en dehors des cercles propres à l'avant-garde.

### **Texte, sujet, technologie : trois notions au croisement de l'avant-garde et de l'autobiographie**

L'avant-garde théorique et esthétique des années 60 et 70 a érigé les notions de texte et de sujet, fondamentales pour toute écriture autobiographique, en axes de réflexion qui permettaient de situer et de formuler les partis pris et les combats dans lesquels elle voulait s'engager. Leur interprétation était conditionnée à la fois par la théorie (dont les dimensions les plus importantes furent le structuralisme, la déconstruction, la psychanalyse et le marxisme) et le contexte social de l'époque. Le texte était défini, dans la perspective saussurienne, radicalisée par Barthes,

Philippe Sollers et Jacques Derrida, comme un « champ méthodologique »<sup>10</sup> pour l'exploration des processus de signification et la déconstruction des hiérarchies et codes sociaux, dans une démarche qui était censée travailler à l'émancipation du sujet, défini, quant à lui, comme un effet du langage conditionné par les structures de production et par les structures symboliques et psychiques dévoilées par la psychanalyse. La toile de fond, prépondérante mais peu explicitée, de ces explorations fut la rapide modernisation de la société française qui semblait offrir une légitimation historique au credo progressiste de l'avant-garde théorétique.

Dans l'autobiographie contemporaine, comme dans tout le champ littéraire marqué par la rupture des années 80, cette légitimité théorétique et historique fait défaut. Le texte et le sujet ne sont plus des notions *a priori* théorétiques dont la définition serait offerte par un corpus de textes se réclamant d'une autorité scientifique ou philosophique, mais des notions engagées dans une visée qui leur impose une exigence de vérité par rapport au vécu, aux expériences vitales de l'écrivain dans ce qu'elles ont de plus intime, à sa position et à son parcours sociaux. Ce déplacement de focus rend caduque toute approche déductive du sujet fondée sur une théorie (philosophique, psychanalytique, sémiotique ou autre) ; cependant, étant donné que le vécu est justement quelque chose de non-théorétique, sa représentation littéraire amène les écrivains à questionner les moyens de représentation dont ils disposent (langue, genres, structures narratives, mais aussi l'image) et ainsi à continuer le soupçon et la réinvention de l'écriture dans un travail critique qui les rapproche de l'avant-garde des années 60 et 70. Nous chercherons à prouver cette interprétation en analysant des textes autobiographiques selon deux axes de recherche : 1) la transdisciplinarité liée à la question du sujet et de la transgression, et 2) le sujet en relation à la technologie.

La transdisciplinarité, la volonté d'associer plusieurs disciplines artistiques dans une œuvre, ainsi que l'éclatement des normes et hiérarchies des genres littéraires et leur mélange, furent propres aux avant-gardes historiques du début du 20<sup>e</sup> siècle (futurisme, Dada et surréalisme). L'avant-garde des années 60 et 70 a continué dans cette voie, soit en développant une réflexion générale sur la représentation (théorie de la textualité) qui regroupe toutes les formes de représentation dans un cadre épistémologique uni, soit en insistant sur les caractères formels qui rapprochent la littérature des autres formes de représentation (Oulipo, lettrisme, poésie sonore, typopoèmes). Dans la création autobiographique contemporaine, ces objectifs sont poursuivis par plusieurs écrivains qui font se côtoyer l'écriture et l'image dans un ensemble textuel où la relation entre les éléments langagiers et visuels n'aboutit pas à une hiérarchie traditionnelle où l'image sert d'illustration au texte, mais produit plutôt une série de fonctions divergentes et convergentes qui

---

<sup>10</sup> Barthes 1993, 73. Le texte date de 1971.

permet, par son hétérogénéité même, de représenter la complexité, l'instabilité de l'expérience du vécu de l'écrivain, non réductible au langage ou à l'image seuls.

Parmi les nombreuses possibilités, dont il faut rappeler dans ce contexte *Roland Barthes par Roland Barthes* paru déjà en 1975, nous avons choisi, pour l'analyse, deux textes récents où la coexistence de l'écriture et de l'image est décisive, *Douleur exquise* (2003) de Sophie Calle et *L'usage de photo* (2005) d'Annie Ernaux et Marc Marie, ainsi que deux autres textes, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) et *Cytomégalo virus* (1992) de Hervé Guibert où on retrouve la même problématique que dans les récits de Calle et Ernaux/Marie, à savoir celle de l'exhibition de l'intime dans le texte. Ce qui nous interpelle dans ces œuvres, c'est le travail des auteurs sur le texte, l'image et le sujet, et le contexte dans lequel ce travail s'insère, celui de la souffrance personnelle, causée par la maladie, sida ou cancer, ou par la peine occasionnée par la rupture amoureuse. Le travail transdisciplinaire sur les différentes formes de représentation et sur les genres textuels s'élabore ici par rapport à l'intimité émotionnelle et biologique de l'écrivain. Si, pour l'avant-garde des années 60 et 70, le sujet était avant tout une question d'idéologie et de langage, car soumis à la langue, à l'inconscient ou aux relations de pouvoir sociales et économiques, dans ces textes le sujet est de chair, de sang et d'os, une entité vécue qui souffre physiquement et émotionnellement, et qui meurt.

Le second axe de recherche qui nous intéresse est la réflexion sur la technologie et la technique dans l'autobiographie, aussi bien en tant que sujet de l'écriture qu'en tant que générateur d'écriture. Le développement de la technologie n'a cessé de fasciner l'avant-garde, qui l'a interprétée comme un argument indéniable soit pour son credo progressiste, soit pour sa vision eschatologique de l'histoire. En même temps, plusieurs mouvements d'avant-garde, du surréalisme jusqu'à l'Oulipo, ont développé des techniques manuelles, conceptuelles et mécaniques pour engendrer et organiser l'écriture. Qu'il s'agisse de l'écriture automatique, des photomaton (chez les surréalistes) ou de la méthode S+7 de Jean Lescure (et de l'Oulipo), les mouvements d'avant-garde surent utiliser à la fois les nouvelles technologies, au sens mécanique, et les nouvelles techniques, au sens du techné, pour mettre en cause et reformuler le statut du sujet, les façons de le percevoir, de l'identifier et de le représenter. Ces voies d'interrogation se retrouvent aujourd'hui dans l'œuvre de François Bon, où l'élément autobiographique est devenu de plus en plus prépondérant et explicite au cours des années 90. Les textes de Bon se rapprochent de l'avant-garde dans le sens où ils motivent la recherche de nouvelles formes de représentation par le changement de la société et des conditions de vie ainsi que par la volonté d'abolir la distance qui sépare la littérature de la vie. Chez Bon, cette recherche met au premier plan la technologie, non pas uniquement comme un des éléments qui conditionnent le vécu, mais aussi comme un des éléments qui conditionnent la façon dont la vie peut être représentée. Après le sujet aux prises avec les émotions et la biologie de Calle, d'Ernaux/Marie et de



Guibert, Bon nous montre donc le sujet en tant que défini, dans sa constitution et sa représentation, par la technologie.

## Photographie, écriture et discours militant

Sophie Calle est une artiste contemporaine atypique qui nous livre un objet littéraire original, à savoir *Douleur exquise* (2003). Ce texte est une reconstitution a posteriori d'un journal de voyage qui a mené l'auteur au Japon, et est composé de textes et de photos. Le parcours en Asie se solde par l'annonce de la rupture avec un amant et se poursuit par la collecte dans une partie nommée « après la douleur » de 36 textes dans lesquels des interlocuteurs anonymes de Sophie Calle lui rapportent quand ils ont le plus souffert. Ces textes sont mis en regard de 35 versions de la trahison amoureuse de l'amant.

La première partie du livre « avant la douleur » est constituée d'un compte à rebours qui commence au début du voyage vers le Japon et dure 92 jours. On y trouve une sorte de journal de voyage qui conserve des matériaux divers. Les textes y sont peu nombreux en comparaison du nombre de photos ou de documents iconographiques et le rapport du texte à l'image ou vice versa est troublant pour le lecteur car l'image n'illustre pas le texte et le texte ne sert pas de légende à l'image. Au bout de ce compte à rebours (sur chaque page, on lit « Douleur J-x »), on trouve une double page cernée de noir, comme pour une annonce nécrologique, sur laquelle s'inscrit :

De retour en France, le 28 janvier 1985, j'ai choisi par conjuration, de raconter ma souffrance plutôt que mon périple. En contrepartie, j'ai demandé à mes interlocuteurs, amis de rencontre ou de fortune : « Quand avez-vous le plus souffert ? » Cet échange cessera quand j'aurais épuisé ma propre histoire à force de la raconter, ou bien relativisé ma peine face à celle des autres. La méthode a été radicale : en trois mois j'étais guérie. L'exorcisme réussi, dans la crainte d'une rechute, j'ai délaissé mon projet. Pour l'exhumer quinze ans plus tard. (Calle 2003, 202–203)

Cette annonce est précédée d'une double page sur laquelle on trouve une photographie d'hôtel à New Delhi, et plus particulièrement du lit sur lequel les deux amants auraient dû se retrouver et du téléphone rouge par lequel la fin de l'histoire va être confirmée.

Dans la partie « après la douleur », on a 35 versions du récit de la rupture qui sont de plus en plus courtes et l'encre qui la raconte est de plus en plus estompée. Chaque version commence par : « il y a x jours, l'homme que j'aime m'a quittée ». Plus le nombre de jours augmente, plus les textes diminuent, le foyer de la douleur s'éloigne et le récit s'achève par :

Il y a 98 jours l'homme que j'aimais m'a quittée. Le 25 janvier 1985. Chambre d'hôtel 261. Hôtel Impérial. New Delhi. Suffit. (Calle 2003, 272)

Par la répétition du texte, par la réduplication de la même photo (la photo du lit et du téléphone rouge est reproduite 35 fois, sur chaque page, au-dessus du récit réitéré de la rupture), la démarche insiste sur l'arrêt sur image et du temps qu'engendre la rupture dans la vie d'une personne, toujours vécue comme un deuil. Pourtant, l'attention du lecteur se tourne davantage vers la collecte d'histoires de personnes anonymes qui relatent leur plus grande souffrance (mort, maladie, rupture amoureuse).

On constate qu'un texte qui se présentait a priori comme un journal de voyage n'en conserve que la façade durant la première partie du livre et la répétition inlassable du tampon apposé sur chaque page « Douleur J-x » nous indique d'emblée que les vrais enjeux du texte ne se trouvent pas là où on les attend mais bien au détour d'un écrit intime qui se propose de relater un épisode bien particulier d'une vie, celui de la rupture amoureuse. La vraie thématique du texte éclate au grand jour dans la deuxième partie du livre « après la douleur ». L'enjeu du texte, c'est pour l'auteur la possibilité de se réapproprier sa propre vie, de tourner la page par rapport à l'histoire d'amour ratée, de se guérir de sa passion par le biais de la narration de sa souffrance individuelle à laquelle elle convoque les voix anonymes d'autres souffrances afin de tenter de représenter, par croisement des voix, ce qui est difficilement représentable, ce qui est compliqué à décrire, à savoir la peine que l'on ressent.

C'est ainsi que Sophie Calle réussit le tour de force d'écrire une sorte « d'autobiographie de tout le monde, qui utilise la banalité d'une situation pour en faire le paradigme du phénomène profondément humain qu'est la souffrance » (Montémont, Simonet-Tenant 2006, 229). Elle le fait en détournant la forme du journal de voyage, en utilisant la photographie et l'écriture pour narrer son expérience, en déjouant les attentes du lecteur. La forme du journal de voyage cache la narration d'une rupture annoncée dans la première partie du livre. Les liens entre la photographie et la légende sont sans cesse discordants dans la première partie du livre alors qu'ils sont concordants dans la seconde (on trouve au-dessus de chaque récit de souffrance anonyme une photo qui illustre ce récit). Le discours militant sous-jacent est celui d'une femme qui décide d'aller voir de plus près sa souffrance et celle des autres, de la regarder en face, de la décortiquer sous toutes les formes qu'elle pourrait prendre ou qu'elle a prises, afin d'être définitivement guérie au bout du vrai voyage, celui qui consiste à se regarder au miroir, à vivre sa peine au lieu de la nier, à se retrouver soi-même au bout du chemin, sortie de l'aliénation de la passion amoureuse mais pleine d'une expérience enrichissante faite de la rencontre avec soi et avec autrui, celui qui a aussi souffert et qui est prêt à en parler, faite surtout de la réappropriation du présent pour soi. La dédicace du



livre, écrite au moment de l'aboutissement du projet littéraire et de la guérison est la preuve la plus évidente de tout le chemin parcouru : « Je souhaite remercier [...] et, le temps ayant passé, M., sans lequel ce projet n'existerait pas ».

On a souvent reproché à Sophie Calle de trop se servir de sa vie dans l'élaboration de son œuvre. Ces réticences que l'on peut rencontrer concernent principalement la représentation de l'intime dans la littérature et sa manipulation. Le sujet met en scène son intimité, c'est-à-dire qu'il se sert de sa vie dans ce qu'elle a de plus personnelle, il l'expose, la met en perspective, convoque l'intimité des autres et utilise ces matériaux pour créer un objet littéraire.

Quant à Annie Ernaux/Marc Marie et Hervé Guibert, ils tournent leur regard vers un autre moment singulier de la vie d'une personne, celui de la maladie. Dire la maladie, la décrire, est devenu un sous-genre, une catégorie de l'écriture autobiographique. « Le champ littéraire est en effet jalonné de journaux, de récits et même d'autofictions qui racontent comment la pathologie s'insinue dans le corps et décrivent la coexistence difficile qu'elle impose à celui qui la subit » (Montémont 2005, 87). Le lien est évident entre l'écrit intime et la maladie qui touche l'individu dans ce qu'il a et ce qu'il est de plus secret. L'écriture, dans ce cadre, est une sorte de tentative de réparation symbolique de ce qui est en train de se jouer, à savoir le drame de la vie menacée.

Dans le cas d'Hervé Guibert et d'Annie Ernaux/Marc Marie, il s'agit de parler de représentation de la maladie sur la scène littéraire, représentation écrite à mettre en relation avec la représentation iconographique pour Annie Ernaux et Marc Marie.<sup>11</sup> L'écriture de Guibert, quant à elle, sous la forme du journal (*Cytomégalo*) ou de l'autofiction (*A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*) n'est pas avare de descriptions sur la progression de la déchéance physique ou sur les examens médicaux. En fait, les textes sont saturés de ces notations sur le corps épuisé, en état de déclin contre lequel on ne peut rien. Annie Ernaux et Marc Marie dans *L'usage de la photo* ont au contraire une démarche qui vise, à travers ce texte écrit à quatre mains et entrecoupé de photographies, à limiter ou à éviter la monstration du corps. Il est ainsi esquivé par l'image puisque les photos représentent les vêtements abandonnés par terre avant l'amour, on n'y voit que l'empreinte laissée par lui, tandis que le texte relate de manière dépassionnée la description de la maladie. Le phénomène du cancer du sein est approché du dehors, à distance, sans pathos, et le « sein blessé » est abordé « par cercles concentriques » (Montémont 2005, 93). Le regard d'Annie Ernaux est complété par celui de Marc Marie, son amant, qui redouble sa description, la légitime en quelque sorte, sans que la maladie ne semble avoir le moindre effet sur son désir ou son plaisir. La description acquiert ainsi une portée émancipatrice, se veut surtout une levée de ce que les auteurs

---

11 Hervé Guibert a fait lui aussi un travail important sur l'image, en particulier à travers l'image filmique (dans son film *La pudeur et l'impudeur*, 1990–1991) où sa visée consistait alors à « tout montrer » après avoir essayé de « tout dire » dans l'écrit littéraire.

perçoivent comme un tabou, c'est-à-dire la difficulté d'accepter l'évocation de ce cancer dans ses conséquences sur le corps des femmes.

Le lien entre l'écriture autobiographique et la photographie repose sur l'idée que la maladie, phénomène à la fois intérieur (expérience mentale et émotionnelle) et extérieur (souffrance physique) n'est pas descriptible. Les photos de Guibert (dont la plus célèbre se trouve sur la couverture de l'édition de poche Gallimard de *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* ainsi que dans l'album posthume *Photographies* de 1993) et celles d'Ernaux/Marie reflètent la conscience de l'atteinte corporelle plus qu'elles ne montrent le corps malade. Paradoxaux, elles montrent l'empreinte du corps glorieux dans la jouissance de l'amour physique ou bien la beauté de l'homme minée par la maladie. Ces photos donnent un sens, une vision au discours écrit situé à l'arrière-plan, et le contredisent puisque l'intensité de vie intérieure rend le corps déficient, beau et cette beauté est visible par le biais de la photographie, celle d'Hervé Guibert sur la première de couverture, celle du corps malade mais beau malgré tout puisque désirable, désir concrétisé par les photographies des vêtements jetés par terre avant l'amour chez Ernaux/Marie.

Ainsi, les textes de Guibert, Ernaux/Marie mettent au premier plan une démarche qui veut lever certains tabous, ceux du désir, de la jouissance et du plaisir, de la beauté associés à la maladie, ceux de la souffrance qui se dit et appelle à la compassion et même au voyeurisme. Les photos ne contredisent pas le texte, la contradiction, si elle existe, se situe au niveau éthique. Une démarche avant-gardiste, taxée de rebutante par certains, tant l'association d'une chimiothérapie ou du sida et du plaisir sexuel semble être taboue, tant la photographie de la sensualité et de la beauté couplée à la souffrance de la maladie dérange.

Mais aussi, tous les textes que nous avons vus vont dans le sens d'une fictionnalisation du vécu. Ainsi, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* est classé dans le genre romanesque dans sa première édition, par l'auteur lui-même, mais le texte contient un pacte autobiographique. Sophie Calle a clairement fictionnalisé son expérience de vie en la mettant en scène à travers tout un dispositif de vrai/faux journal de voyage, de convocations d'autres voix pour soutenir son expérience de la souffrance, de mise à distance de son vécu par un dispositif textuel et photographique complexe qui le met dans une perspective singulière. Quant à Ernaux/Marie, l'écriture à quatre mains et l'introduction de photographies désincarnées comme celles que l'on trouve dans le récit contribuent également à une sorte de mise à distance et de fictionnalisation du vécu, si on compare ces textes à ce qu'ils pourraient être en tant que témoignages bruts. Le sujet malade ou souffrant, au centre des textes, paraît traversé par une crise identitaire, déséquilibré par son expérience vécue, en perte de son identité à cause de la maladie. La forme des textes qui ne permet pas de toucher la vérité du sujet, donne la possibilité d'approcher sa réalité par la perception de son vacillement. Ainsi,

le soupçon qui touche toute expérience autobiographique qui aurait vocation de « tout dire » est perceptible ici dans des récits qui montrent le chemin d'une écriture animée par le doute et avant-gardiste dans la transgression qu'elle opère en allant vers la sphère la plus intime d'un sujet tout en mettant en scène cette intimité et en montrant l'impossibilité d'aller jusqu'au bout de la monstration de cette intimité, la représentation littéraire ne pouvant laisser qu'entrevoir un sujet à la recherche d'une nouvelle identité.

## **François Bon : sujet, technologie, et écriture de la vie**

Le soupçon qui porte sur les formes littéraires traditionnelles et leurs présuppositions implicites est très présent dans l'œuvre de François Bon.<sup>12</sup> Selon l'écrivain, la logique de la forme romanesque donne aux éléments hétérogènes du monde une unité qui n'est plus acceptable dans la société contradictoire, paradoxale et fissurée d'aujourd'hui. Cette caducité ne concerne pas uniquement le roman, mais également la syntaxe et le vocabulaire, qui, eux non plus, ne correspondent plus à ce que l'écrivain conçoit comme l'obscurité caverneuse du monde. Cette méfiance vis-à-vis des formes littéraires et de la langue n'est pas très éloignée de l'état des lieux dressé par les représentants du Nouveau Roman dans les années 50 et 60.<sup>13</sup>

Bien qu'il y ait une relation de continuité à cet égard entre Bon et l'avant-garde de l'après-guerre, il nous faut souligner que la solution que Bon cherche n'est pas la même. Si le Nouveau roman se tournait vers une interrogation des formes de la littérature et de la langue, et Tel Quel cherchait à changer la société en court-circuitant son économie symbolique, Bon veut amener l'hétérogénéité du monde, ses contradictions, paradoxes et frictions, à l'intérieur même du texte. Pour ce faire, il faut, selon l'écrivain, « interroger le besoin de représentation lui-même, en le jouant sur ce que nous sommes au plus près, dans ce champ étroit de nos pratiques ordinaires, là où nous avons chacun été mis. »<sup>14</sup> Une confrontation donc, entre le monde ordinaire, de la vie quotidienne, et l'écriture, mais sans chercher une unité, une représentation « nappée » qui ne saurait être qu'étrangère à l'opacité du réel. L'écriture de Bon refuse l'idée de représenter le monde selon une logique de la transparence et de la cohérence, mais il n'abandonne pas pour autant une visée réaliste. Ce qu'il cherche est une mimésis de l'opacité même du monde, une re-présentation de l'expérience vécue de l'incohérence et de la confusion du

---

12 Voir parmi les textes de Bon par exemple 1996 et 1998 ainsi que les textes accessibles sur le site remut.net. Parmi les études sur Bon, voir par exemple Hugotte 1999 et Veivo 2004, 260–261.

13 Les textes classiques sont bien entendu Robbe-Grillet 1963 ; Sarraute 1956 ainsi que les essais sur Robbe-Grillet et Michel Butor dans Barthes 1964.

14 Bon 1996, 42.

monde, de l'extrémité de la vie « qui fait prendre au langage sa propre extrémité ».<sup>15</sup> Ce projet poétique engendre aussi un engagement politique et social de l'écrivain dans le sens où la confrontation de l'écriture et du monde ne peut se faire sans ouvrir le texte aux diverses langues, discours et façons de parler, sans pour autant leur imposer une forme unifiée et unifiante.

Les textes autobiographiques de Bon, dont les plus importants sont *Temps machine* (1993), *C'était toute une vie* (1995), *Prison* (1997), *Paysage de fer* (2000) et *Mécanique* (2001), réalisent ce parti pris esthétique et éthique. D'une part, ils racontent une période ou un parcours dans la vie de l'écrivain, crucial pour la formation de son identité, à travers la description du monde social et technologique qui l'a entouré. « Le champ étroit des pratiques ordinaires » est ici le garage du père de l'écrivain qui a constitué son milieu d'enfance et de jeunesse, l'École Nationale Supérieure des Arts et Métiers où il a fait ses études ainsi que les chantiers divers où il a travaillé après avoir quitté l'école. Ces lieux ne sont pas les simples décors d'une vie, mais bien des endroits de formation que l'on peut prendre presque au sens fort du mot : ce sont ces lieux qui l'ont fait. D'autre part, ces textes décrivent les expériences de l'écrivain en tant qu'animateur d'ateliers d'écriture dans des milieux défavorisés et dans le monde carcéral. Ici le monde ordinaire apparaît dans sa complexité et son opacité extrêmes qui défient, dans la perception et de l'écrivain et des marginaux qui travaillent avec lui, la capacité de la langue et de la littérature à représenter et à rendre intelligible le monde. Raconter la vie, interroger les lieux où nous avons été mis, se fait dans les marges de la langue, dans une écriture où l'engagement à respecter l'expérience du vécu signifie la nécessité d'utiliser, dans leur état « brut », des vocables, des formes syntaxiques et des modèles de narration qui mettent en échec la fonction communicative du texte et problématisent le statut du sujet. La façon de procéder de Bon consiste à reproduire des mots et des expressions des autres – souvent des gens en situation précaire (SDF, chômeurs, prisonniers) avec lesquels il a travaillé – qui expriment, par leur vocabulaire et leur construction atypique ou agrammaticale, une expérience singulière du monde, et qui mettent ainsi l'écrivain face à l'opacité du vécu, qui est aussi l'opacité de sa vie, car ces mots et expressions lui sont adressés. Ainsi, commentant un texte écrit par un prisonnier sur ses expériences et reproduit dans le texte, Bon écrit :

Pareil texte on n'en est que le dépositaire provisoire, cela ne nous appartient pas. Mais cela nous concerne pourtant, hors des murs, le monde et la ville, parce que cette parole rien ne lui permet sinon d'advenir, hors une brisure par violence faite qui concerne les deux côtés qu'elle sépare. C'est cela, où s'écrivaient et la lame et la peur, et cette idée pour n'importe qui scandaleuse [...] que je venais de lire avec mon corps et ma bouche [...] (Bon 1997, 15–16).

---

15 Bon 1995, 85.

Animer un atelier d'écriture signifie, pour Bon, à la fois un travail d'accompagnement dans la mise en forme écrite des expériences des prisonniers, souvent pénibles et extrêmes (violence, rejet, privations), et une confrontation intellectuelle et corporelle avec les conditions où ce travail de mise en forme a lieu et qui affectent la perception par l'écrivain de son identité propre. L'écriture engage la responsabilité de l'écrivain par rapport à la vérité, même par rapport à la violence qui engendre la parole de l'autre et finit par atteindre le corps de l'écrivain. Par là, les textes s'ouvrent à plusieurs voix. Le sujet n'est plus le sujet unique, constitué par la dimension narrative de l'autobiographie traditionnelle, ni le sabordeur (unique et transcendantal du fait même de sa position hégémonique) des discours sociaux de l'avant-garde des années 60 et 70, mais un sujet multiple et en devenir qui prend consistance dans les expressions multiples et hétérogènes qui forment le texte ainsi que dans leurs relations, frictions et failles au sein du texte.

Dans *Mécanique*, *Temps machine* et *Paysage fer*, l'écriture de la vie se concentre sur le milieu technologique et social, sur les lieux, sur les machines et les outils qui ont négocié le rapport du sujet au monde et participé ainsi à la formation de son identité, jusqu'au comportement corporel et au langage. Elle donne un rôle prépondérant à la technologie et indique une continuité au-delà du Nouveau Roman jusqu'aux Futuristes qui eux aussi ont cherché, sur un ton plus pathétique, à décrire l'intervention des machines dans la vie humaine. Dans les textes de Bon, le rôle de la technologie ne s'arrête pourtant pas au sujet de l'écriture, mais concerne également la forme et la structure du texte. Bon utilise des techniques sérielles et classificatoires dans l'organisation du texte. La disposition résulte, dans de nombreux passages, en l'application d'un principe organisatoire général, tandis qu'au niveau inférieur de la syntaxe, l'ordre des mots et les constructions phrastiques produisent, par l'utilisation de moyens stylistiques comme la répétition et le nombre très élevé de connecteurs et participes présents, un effet d'enchaînement mécanique qui fonctionne en tant que figure pour l'implication de la technologie dans la vie.

Dans *Paysage fer*, cette recherche est amenée à son plus haut niveau. Ce texte est construit à partir des notes que l'écrivain a prises pendant ses trajets réguliers en train entre Paris et Nancy. Le sujet même de l'écriture est ainsi articulé par la technologie, par la relation corporelle au monde que le voyage impose à l'écrivain. La mise en forme du texte, aussi bien au niveau de la syntaxe que de l'organisation textuelle, vise exactement à interroger cette relation au monde :

La géographie en fait on s'en moque, c'est la répétition qui compte, les images qu'on ne saurait pas, à cette étape-là, remettre dans l'ordre, à peine si chaque fois qu'on les revoit on en arrive maintenant à se dire : cela déjà on l'a vu, cela déjà on le sait, et l'entassement de choses, plastiques et fer, énigmes blanches sous bâche ou bâtiments sans explication affichée dans les travées vides qui les séparent, dans l'arrière étroit de ce pavillon contre voie, comme ailleurs cette pure sculpture de deux voitures identiques

accolées par l'arrière, sans moteurs ni portes, au coin bas du champ ou la hiératique maison blanche dans la rue d'en haut, à Toul, habitée quand même (Bon 2000, 25).

Le texte cherche à reproduire dans sa structure même la forme de l'expérience (ordres, relations, temporalités) imposée par la technologie, et, par là, à faire accéder à la représentation littéraire des aspects du monde – notamment l'étrange beauté du paysage dévasté du Nord-Est de la France – qui en sont normalement exclus. Imposer la répétition à la perception signifie l'affranchir de la géographie et des autres ordres de représentation et de perception qui la déterminent d'habitude. Par là, le texte peut analyser les conditions matérielles et technologiques de l'existence, « l'imbrication [...] de la chose humaine et des choses tout court » (Bon 2000, 88). Le travail formel sur la technologie et l'écriture rejoint ainsi le parti-pris esthétique-éthique de l'écrivain et son engagement social. Dans ce sens, en tant qu'expérimentation motivée par une perception aiguë de la distance et de la disparité entre les formes littéraires traditionnelles et le monde réel dans ses aspects les plus opaques et les plus complexes, les textes autobiographiques de Bon représentent bien et la continuité et la transformation de l'avant-garde dans le contexte de la littérature contemporaine.

## Conclusion

Il nous semble fondé de constater une relation de continuité entre l'avant-garde et l'autobiographie contemporaine. On retrouve dans les textes analysés une expérimentation sur la forme au niveau de l'organisation du texte (chez Bon), du rapport texte/image (chez Calle et Ernaux/Marie), de la mise en scène du sujet (chez Guibert, Calle et Ernaux/Marie). Cette expérimentation n'est pas dissociable d'un discours sous-jacent émancipatoire qui cherche à offrir de nouvelles possibilités à la représentation du corps malade, à la proximité du désir et de la maladie ainsi qu'à la mise en avant de groupes marginaux de la société (SDF, ouvriers, prisonniers). Par là, l'écriture autobiographique cherche à transcender les limites de l'art et de la littérature pour amener dans la représentation littéraire des expériences qui n'y trouvent pas normalement de place ou de voix. En même temps, les textes ici étudiés mettent en question le statut du sujet. L'écriture autobiographique chez Calle, Ernaux/Marie et Bon est polyphonique, se construit dans une mise en relation de voix et d'expressions d'origines diverses et montre ainsi le sujet en tant que sujet en procès, dans un devenir au sein de relations sociales qui l'entourent. Enfin, Chez Calle, Ernaux/Marie, cette avant-garde dans la construction du texte n'est pas séparée d'un travail de deuil sincère, vécu dans la douleur et dans la reconnaissance pour soi de l'importance de l'expérience amoureuse et de son terme dans sa propre vie ou bien encore chez Ernaux et Guibert, dans un travail réel d'acceptation de son corps malade.



Ainsi, si l'avant-garde se définit comme une expérimentation sur l'écriture qui est liée à un engagement politique ou social, l'autobiographie d'aujourd'hui, dans les exemples que nous venons de présenter, semble bien se rapprocher de cette définition. Il faut cependant noter que la notion même d'avant-garde est difficile à cerner, et que la relation entre l'avant-garde et les textes autobiographiques de Calle, Ernaux/Marie et Bon reste soumise à différentes interprétations. Nous nous sommes concentrés sur certains caractères formels et sur certains aspects de l'énonciation qui sont typiques des démarches avant-gardistes du 20<sup>e</sup> siècle. On pourrait objecter que ces caractères sont propres au modernisme en général et ne suffisent pas à définir l'avant-garde. En effet, on ne trouve pas dans les textes analysés ici, ni dans le travail ultérieur de leurs auteurs, de caractères esthétiques ou sociologiques qui ont souvent été utilisés pour décrire davantage l'avant-garde : par exemple, la visée auto-destructive rendue possible par l'autonomie de l'art (Bürger 1989), l'esprit de résistance ou d'antagonisme (Poggioli 1968), la persécution politique en tant que constituant de contenu et de cohésion du groupe (Beyme 2005) y sont absents ou peu marquants. Il nous semble néanmoins que conclure par là à l'absence de relation entre avant-garde et autobiographie contemporaine serait erronée.

Il est important de voir que, dans les œuvres analysées, les gestes transgressifs propres à l'avant-garde qui cherchent à renouveler l'écriture et la relation entre l'art et la vie ne se font plus par rapport aux mêmes hiérarchies et limites sociales qu'auparavant. Pour l'avant-garde des années 60 et 70, le lieu de la transgression était dans la sphère publique, il était question de combattre et de déconstruire les règles, ordres et limites qui définissaient le sujet dans ce qu'il avait de social et politique. Même le désir était une question politique. Dans les œuvres de Calle, Ernaux/Marie, Guibert et Bon, la transgression consiste dans l'acte même d'amener l'individu dans ce qu'il a de plus intime, la souffrance émotionnelle, la maladie ou la marginalité sociale, dans la représentation littéraire, au risque même du scandale, du manque de légitimité de l'écriture et du reproche de la futilité et du narcissisme de la démarche. Ce que notre analyse montre c'est la continuité de certains thèmes, questionnements et recherches formelles propres à l'avant-garde dans l'autobiographie contemporaine, mais transformés selon les conditions du nouveau contexte social et littéraire. Vu le développement rapide de l'autobiographie et l'émergence de nouvelles formes de l'écriture de soi dans les années 80 et 90, cette *continuité de questionnement dans un autre lieu* nous semble être un facteur fort important dans l'histoire de la littérature française contemporaine.

## Références

- Baetens, Jan 1999. Crise de romans ou crise du roman ? Dans *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*. Paris: Minard, collection La revue des lettres modernes. 9–16.
- Baetens, Jan & Dominique Viart 1999. États du roman contemporain. Dans *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*. Paris: Minard, collection La revue des lettres modernes. 3–7
- Barthes, Roland 1964. *Essais Critiques*. Paris: Seuil.
- 1993. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil.
- Beyme, Klaus von 2005. *Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955*. München: Verlag C.H. Beck.
- Birkett, Jennifer & James Kearns 1997. *A Guide to French Literature. From Early Modern to Postmodern*. Basingstoke: Macmillan.
- Blanckeman, Bruno 2002. *Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris: Prétexte.
- Bon, François 1993. *Temps machine*. Lagrasse: Verdier.
- 1995. *C'était toute une vie*. Lagrasse: Verdier.
- 1996. *Parking*. Paris: Minuit.
- 1997. *Prison*. Lagrasse: Verdier.
- 1998. *Impatience*. Paris: Minuit.
- 2000. *Paysage fer*. Lagrasse: Verdier.
- 2001. *Mécanique*. Lagrasse: Verdier.
- Bouillier, Grégoire 2004. *L'invité-mystère*. Paris: Allia.
- Brenner, Jacques 1993. Les romans français de 1960 à 1990. Dans *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Etrangères. 39–47
- Brunel, Pierre 2002. *Où va la littérature française aujourd'hui ?* Paris: Vuibert.
- Bürger, Peter 1989. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Calle, Sophie 2003. *Douleur exquise*. Arles: Actes Sud.
- Colonna, Vincent 2004. *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.
- Davis, Colin & Elizabeth Fallaize 2000. *French Fiction in the Mitterrand Years. Memory, Narrative, Desire*. Oxford: Oxford University Press.
- Darrieussecq, Marie 1996. "L'autofiction, un genre pas sérieux", *Poétique* 17.
- Ernaux, Annie & Marc Marie 2005. *L'usage de la photo*. Paris: Gallimard
- Flieder, Laurent 1998. *Le roman français contemporain*. Paris: Seuil.
- Forest, Philippe 2001. *Le roman, le Je*. Nantes: Editions Pleins Feux.
- Gasparini, Philippe 2004. *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gazier, Michèle 1993. Le roman français : 2 ou 3 choses que je sais de lui. Dans *Le roman français contemporain*. Paris: Ministère des Affaires Etrangères.
- Guibert, Hervé 1990. *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris: Gallimard.
- 1992. *Cytomégalo virus*. Paris: Seuil.
- Hubier, Sébastien 2003. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin.

- Hugotte, Valéry 1999. Des mains mutilées et des vies prises – sur les romans de François Bon. Dans *Écritures contemporaines 2: États du roman contemporain*. Paris: Minard, collection La revue des lettres modernes. 173–187.
- Jeannelle, Jean-Louis 2007. Où en est la réflexion sur l'autofiction? Dans Jean-Louis Jeannelle & Catherine Viollet (dir.) *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve: Bruylant-Academia. 17–37
- Lecarme, Jacques & Eliane Lecarme-Tabone 1997. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin. 267–283
- Lejeune, Philippe 1993. Autofictions&Cie. Pièce en cinq actes. Dans Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme & Philippe Lejeune (dir.) *RITM* n°6. 5–16
- Montémont, Véronique 2005. Comment (ne pas) représenter le corps malade : Hervé Guibert, Alix Cleo Roubaud, Annie Ernaux. Dans Christine Delory-Momberger (sous la dir. de) *Photographies et mises en images de soi*. Paris: Association Himeros.
- Montémont, Véronique & Françoise Simonet-Tenant 2006. Sophie Calle, *Douleur exquise*. Dans Catherine Viollet, Marie-Françoise & Lemonner-Delphy (dir.) *Métamorphoses du journal personnel*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant. 207–229
- Poggioli, Renato 1968. *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge: Belknap Press.
- Robbe-Grillet, Alain 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris: Minuit.
- Sarraute, Nathalie 1956. *L'ère du soupçon*. Paris: Gallimard.
- Simonet-Tenant, Françoise 2007. *Le propre de l'écriture de soi*. Paris: Téraèdre.
- Veivo, Harri 2004. “‘Comment être là?’ Poétique de distance, poétique de contact et possibilités de partage dans la littérature (péri)urbaine contemporaine”, *Textuel* 44, 253–265.
- Viard, Dominique 2004. Le moment critique de la littérature. Dans Bruno Blanckeman & Jean-Christophe Millois (sous la dir. de) *Le roman français aujourd'hui. Transformations, perceptions, mythologies*. Paris: Prétéxte. 11–35.
- Vilain, Philippe 2005. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset.