
Autobiografia i història literària*

per *Philippe Lejeune*

Autobiografia i història literària

Prendre com a objecte d'estudi un gènere viu i contemporani és posar-se dins d'una situació ambigua, que és alhora un recurs i un límit. L'elecció de l'objecte no és pas innocent: en la mesura en què els gèneres són institucions socials, aïllar un gènere per constituir-lo en objecte de saber pot ésser una manera de col·laborar en la seva institució i, alhora, de fer obra científica.

Els gèneres literaris no són pas éssers aïllats: constitueixen, en cada època, una mena de codi implícit a través del qual i gràcies al qual les obres del passat i les actuals són rebudes i classificades pels lectors. És per analogia amb els models, amb els «horitzons d'espera», amb tot una geografia variable, en què els textos literaris són «produïts» abans que no «rebuts», que satisfan aquesta espera o bé la transgredeixen forçant-la a la renovació. Com les altres institucions socials, el sistema dels gèneres és governat per una força d'inèrcia (la qual tendeix a assegurar una continuïtat facilitant la comunicació) i una força de canvi (una literatura és viva en tant que transforma l'espera dels lectors). El sistema dels gèneres està lligat a d'altres institucions: el sistema escolar —que contribueix a mantenir una permanència fent funcionar problemàtiques no vives—, la crítica d'actualitat de revistes i diaris, on s'expressen espontàniament les esperes

* Extret de Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique* (París 1975). Havia aparegut a la «Revue d'Histoire Littéraire de la France», núm. 6 (novembre - desembre 1975). He suprimit de la traducció algunes notes (poques) que he considerat d'escàs interès.

actuals, i la indústria de l'edició, que explota, i, eventualment inflexiona, aquestes esperes pel joc de les «col·leccions».

L'estudi universitari dels gèneres, tan científic com es vulgui, també participa, a la seva manera, en llur institució: sovint contribueix a construir, o bé a consolidar, allò que pretén analitzar o descriure. Racionalitza i sistematitza, per basar en el dret i la dignitat el gènere estudiat. Actualment això es veu en el cas de la literatura crítica sobre gèneres tals com la historieta (*comic*), la ciència-ficció o la novella policíaca, on el fenomen és molt visible perquè, en lloc de qüestionar els límits interns de la literatura, posen en evidència les fluctuacions mateixes de les fronteres literàries. Memòries i autobiografia han mantingut igualment un estatut exterior a la literatura, abans d'integrar-s'hi més o menys. Els estudis crítics sobre el gènere contribueixen al seu canvi d'estatut i a la seva «promoció».

Lligat al gènere com a institució, la literatura crítica sobre l'autobiografia és sotmesa al mateix temps, en allò que el gènere té d'històric, a les condicions de tota «operació històrica», per dir-ho en paraules de Michel de Certeau.¹ La història no s'escriu en un lloc intemporal sinó dins d'un present, i és quan això s'oblida quan més es manifesta. Amb alguna perspectiva, el text històric així produït es converteix en un document que reflecteix l'esforç d'una època per estructurar el propi univers. La cosa em seduï tot llegint un estudi del segle XIX sobre el gènere de les memòries, *Les Mémoires et l'Histoire en France*, de Ch. Caboché.² A un segle de distància, els errors de mètode i les pressuposicions són prou evidents: però la meua sorpresa fou gran en veure que eren similars en realitat a aquells sobre els quals reposa bona part de la crítica sobre l'autobiografia. És, doncs, possible que nosaltres cometem el mateix tipus d'errors, i que siguem, en aquest punt, deixebles de Caboché. Intentaré mostrar-ho amb alguns exemples.

Tot passa en efecte com si a la funció institucional de la literatura crítica sobre els gèneres li fos difícil de pensar en la història. La delimitació de l'objecte, la recerca de les invariants, el desig normatiu i teòric, sense comptar la fixació afectiva sobre l'objecte estudiat, porten a relegar-la a un segon ordre i a enfocar en una perspectiva mal centrada tot allò que la història posa en relleu: la relativitat i la variabilitat. En això, d'altra banda, retroba els problemes de la història literària d'avui, la qual continua comportant-se —sota formes diferents (la creença en l'existència de «fets» pel costat pràctic, o de «tipus» pel costat teòric)— com si existís un lloc intemporal on el coneixement absolut fos possible, i com si la història es tractés d'un fenomen de superfície que transcorre sobre un fons permanent. És, doncs, l'ocasió de reflexionar sobre què hauria d'ésser per a mi la història literària, entesa en un sentit estricte, és a dir, l'estudi de l'evolució de la literatura en tant que sistema.³

El fi d'aquest estudi és, per tant, doble: mostrar com funciona el gènere com a institució, analitzant els principis de la literatura crítica; meditar sobre les vies que s'obren a una nova història literària.

1. Michel de CERTEAU, «L'opération historique», dins *Faire de l'histoire*, sota la direcció de J. LE GOFF i P. NORA, I (París 1974), ps. 3-41.

2. Charles CABOCHÉ, *Les Mémoires et l'Histoire en France*, 2 vols. (París 1863), El primer volum comprèn una «Introducció» (ps. 1-101) en què elabora una teoria del gènere.

3. Sobre aquesta definició estricta de la història literària, *vid.* G. GENETTE, «Poétique et histoire», dins *Figures*, III (París 1973), ps. 13-20, i T. TODOROV, «Histoire de la littérature», dins *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, d'O. DUCROT i T. TODOROV (París 1972), ps. 188-192.

El desig de permanència —que és un aspecte central amb relació al «gènere»— pot entranyar dues il·lusions òptiques, aparentment contradictòries, però que són de fet les variants d'un mateix error.

La primera és la il·lusió de l'eternitat. L'autobiografia ha existit sempre, encara que en graus i sota formes diverses. Se'n pot, doncs, escriure la història des de l'Antiguitat fins als nostres dies, traçar-ne l'evolució, els progressos i rodeigs fins arribar a les manifestacions modernes. Enfront d'aquells que declaren que l'autobiografia és un gènere essencialment modern, hom troba mil exemples a oposar-hi. Sens dubte que hi ha un problema de vocabulari, però, examinat de prop, hom percep que hi batega una dificultat de fons.

Aquesta il·lusió és molt natural: correspon a l'operació històrica més espontània, la que ens porta a redistribuir els elements del passat en funció de les nostres categories actuals. L'anacronisme consisteix aquí a prendre un tret, avui pertinent dins del nostre sistema de definició dels gèneres (discurs en primera persona associat a una forma qualsevol de compromís personal), i creure que aquest tret ha tingut sempre el mateix tipus de pertinència; és a dir, que el sistema d'oposició és inherent al tret en qüestió, quan és purament històric i concret; la qual cosa condueix a confondre forma i funció, segons la terminologia de J. Tynianov.⁴

L'actitud anacrònica és acceptable si ens situem en el nivell de la interpretació; el nostre diàleg amb el passat no seria possible sense la pullulació de distorsions que ocasiona la distància entre el codi d'emissió i el de recepció. També succeeix molt sovint que les obres canvien de gènere, travessant, en el curs de la història, sistemes d'espera diferents: un tret secundari de l'obra pot atribuir-se la funció dominant. En el cas de l'autobiografia, l'error és encara més temptador pel fet que, en el nostre sistema, l'ús de la primera persona, fruit del pacte autobiogràfic, té per funció crear la il·lusió d'una comunicació de persona a persona. Pel sol fet de dirigir-se directament als lectors, i que nosaltres siguem ara els seus lectors, l'autobiògraf de fa dos segles pot donar-nos la impressió d'abolir el temps. En la mesura en què el seu codi no sigui molt diferent del nostre, l'error no és greu. Aquesta transformació que s'opera en la lectura ha d'ésser per si sola l'objecte d'un estudi històric: però no podrà servir-li de fonament.

El fet és particularment evident quan hom examina civilitzacions prou allunyades de la nostra, tals com l'Antiguitat o bé l'Edat Mitjana. Aquesta és la principal objecció que es pot fer a la monumental temptativa de Georg Misch, al marge de l'interès de la investigació.⁵ Decidir que l'autobiografia (vagament definida com el fet de relatar la pròpia vida) és una vocació essencial i profunda de la humanitat, una de les seves més nobles tasques, i seguir l'evolució progressiva de la consciència humana des de les biografies dels faraons fins a J.-J. Rousseau, suposa una temptativa ideològica i mitològica sense gran pertinència històrica, fins i tot si es veu fatalment emmenada a topar-se amb cert nombre de problemes històrics reals. ¿És legítim d'estudiar «l'autobiografia» en l'Edat Mitjana

4. J. TYNIANOV, «De l'évolution littéraire», dins *Théorie de la littérature* (París 1965), ps. 120-137.

5. G. MISCH, *A History of Autobiography in Antiquity*, 2 vols., (Londres 1950). L'autor declara que en escriure aquesta història ha volgut realitzar el projecte concebut per Herder i Goethe: reunir un corpus de tots els textos autobiogràfics escrits en tots els temps i tots els països, a fi de mostrar el progressiu alliberament de la persona humana. La crítica universitària i la història literària apareixen aquí clarament com participants (amb retard) de l'esforç que fa la literatura per inventar-se un passat i una tradició.

i reagrupar diferents textos sense relacions amb l'època, com la *Vie* de Guibert de Nogent, que s'inscriu en la tradició augustiniana de les confessions, i la *Histoire de mes malheurs* d'Abélard, un cas extraordinari, però atípic? En les seves anàlisis sobre la poètica medieval, Paul Zumthor ha demostrat que cap de les condicions de l'autobiografia moderna no existia aleshores (absència de la noció d'autor; absència de l'ús literari autoreferencial en primera persona). Les excepcions aparents són degudes a la il·lusió retrospectiva dels lectors moderns, que s'enganyen respecte als codis de l'època.

El problema és similar, en part, al de la història de l'art: ¿us imagineu que algú pot escriure un tractat «de la natura morta» suposant que és una vocació eterna de la pintura i situant en un mateix pla els motius estilitzats, de funció decorativa i simbòlica, pintats en un atuell antic, i la producció sistemàtica dels holandesos del segle XVII? O per utilitzar una comparació més propera al nostre tema, ¿la il·lusió no és anàloga a la que han dipositat certs crítics d'art modern en acordar una atenció continuada a l'«autoretrat», reunint vastos corpus on es troben juxtaposats tots els autoretrats coneguts de l'Edat Mitjana ençà, de manera certament instructiva, però també discutible en la mesura en què el recull d'autoretrats no és pas rellevant per a la història de la funció social del retrat, ni permet d'establir diferències en relació amb els retrats i amb d'altres obres dels pintors en qüestió? O, per retornar al domini literari, ¿una història de la «carta» com a gènere literari podria posar en evidència altra cosa que la variabilitat permanent del sistema dels gèneres i de les fronteres d'allò que s'anomena actualment la literatura? No hi ha una essència eterna de la carta, però sí l'existència fluctuant i contingent d'un cert tipus de comunicació per escrit que, combinat amb d'altres trets, ha pogut complir funcions diferents en sistemes diferents.

Les recerques de tipus genealògic que aïllen un element actualment pertinent per seguir la seva traça remuntant-se en la història, tenen, doncs, un caràcter il·lusori, exactament com les recerques que practica l'etimologia o bé la semàntica històrica sobre un mot aïllat. És l'evolució del sistema de la llengua en el seu conjunt que pot ésser objecte d'història. Aquella investigació que, partint d'un tret particular, no arriba a sobrepassar-lo i a integrar-lo dins de la història general del sistema, però que contribueix en canvi a solidificar-lo i a eternitzar-lo, té una funció mitològica. En el nostre cas, ha de contribuir al sentiment de permanència inherent al «gènere» i donar-li les cartes de noblesa que li calen. D'altra banda, la idea de convertir-se en especialista d'un gènere literari sovint implica una mena de fixació afectiva, una mica com el cas dels historiadors regionalistes o locals. Charles Caboche, en escriure la història de les Memòries, parla dels autors que estudia anomenant-los «els meus clients»:° concep, doncs, el seu paper com el d'un advocat. Aquesta tendència a la parcialitat i a la ceguesa sobre tot allò que no és el corpus estudiat és l'obstacle de totes les històries particulars; i com que la definició de l'objecte reposa en la pressuposició de la seva permanència, l'estudi té moltes dificultats per ésser realment històric.

Però la distribució del passat en funció de criteris moderns i la creença en la permanència, no pas la dels gèneres, sinó la dels elements que els constitueixen, poden ésser actituds fecundes si resten ben controlades.

En efecte, els gèneres literaris són el producte d'una redistribució dels trets formals en part ja existents dins del sistema anterior, encara que acomplissin funcions diferents. A condició de captar aquesta evolució dels sistemes, la re-

6. Ch. CABOCHE, *op. cit.*, I, p. xv.

cerca dels orígens i de la continuïtat permet de posar en evidència els elements del joc a partir dels quals es construeixen els nous gèneres, i la manera en què els horitzons d'espera són progressivament transformats. Així, dins del domini francès, és difícil comprendre l'autobiografia *à la Rousseau* sense situar-la en relació amb la tradició de les confessions religioses, o sense veure com, a la segona meitat del segle XVII, un joc d'intercanvis entre les memòries i la novella havia transformat lentament el relat en primera persona. Aquest tipus d'estudis ha de manejar-se de manera precisa, sense voler demostrar que tal o qual aspecte és «ja» de l'autobiografia o, en sentit invers, evitant de provar que l'autobiografia «no és més que» la laïcització del gènere secular de les confessions religioses. Marc Fumaroli, en el seu estudi sobre «Les memòries del segle XVII en l'encreuament dels gèneres en prosa», ha analitzat de manera molt pertinent la circulació de models diferents: l'empelt del model augustinà al voltant del 1660, el manlleu per part de la novella dels procediments memorístics, utilitzats dins d'un sistema diferent...

Hi ha un segona illusió de perspectiva: és la de la «naixença» del gènere, després de la qual el nou gènere, nascut d'un sol cop, es mantindria conforme a la seva essència. És una forma d'illusió temptadora, en particular al domini francès, on Rousseau ha establert una mena de model que durant molt de temps ha obsessionat els autobiògrafs. Ha estat reconfortant per a la crítica trobar un «origen» que li permet de distingir netament un «abans» (que s'anomena protohistòria en paraules de W. Shumaker,⁷ o prehistòria com he dit jo) d'un «després», dins d'una perspectiva messiànica: «Per fi arribà Rousseau...» En allò que l'origen té de model, desqualifica el passat i aferma el futur. Hom tendeix, doncs, a subestimar els factors de continuïtat respecte al passat, i a sobreestimar la coherència del desenvolupament modern del gènere; hom tracta els dos segles que ens separen de Rousseau com una vasta sincronia. A l'últim, hom arribarà a pensar que els primers autobiògrafs han realitzat l'arquetipus del gènere,⁸ o que aquest, després, no ha fet més que degradar-se.⁹ Aquesta actitud contribueix també a esquivar la reflexió històrica. Però no està desproveïda de pertinència, i això per dues raons.

En primer lloc, reflecteix perfectament els principis que fan possible el funcionament dels gèneres. Per als lectors d'una època, només hi ha «gènere» on hi ha, d'una part, textos canònics que acompleteixen la funció d'arquetipus, que realitzen de manera quasi ideal allò que hom creu que és l'essència del gènere, i, d'altra banda, presumpció d'una continuïtat d'escriptura, la producció d'un cert nombre de textos que, sense ser conformes al model, s'inscriuen dins de la mateixa problemàtica, com tantes altres variacions i desviacions.

Després, és clar que els textos que constitueixen el corpus d'un gènere tal com funciona en una època determinada s'engendren els uns als altres i poden, des d'un cert punt de vista, ésser contemplats com la transformació d'un mateix text. En el cas de l'autobiografia, el fet és particularment evident: als procediments que semblen dictats per la situació de l'autobiògraf, se n'hi afegeixen d'imposats per la convenció i per la lectura anterior d'altres autobiografies.

Aquesta actitud és, doncs, menys il·lusòria que aquella que consisteix a creure en l'eternitat del gènere i a buscar els seus orígens llunyans. Aquí, en efecte, hom

7. Wayne SHUMAKER, *English Autobiography, its Emergence, Materials and Form* (Berkeley 1954).

8. Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France* (París 1971), ps. 65-66.

9. Roy PASCAL, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge 1960), ps. 160-161.

busca l'invariant dins un domini en el qual històricament ha existit i ha funcionat com a element pertinent; les definicions es presenten lúcidament com a pròpies d'una època determinada. Però la història no s'ha fet amb invariants que, en realitat, són aproximacions còmodes (com els «períodes» dins del domini de la classificació cronològica). La illusió consisteix a no veure més que la invariant i a transformar la real autonomia relativa del corpus en una mítica independència absoluta. La crítica del gènere cedeix sovint a aquesta temptació i exerceix així la seva funció institucional.

En donaré dos exemples, triats amb prou distància en el temps o l'espai per permetre la lucidesa.

Quan Charles Caboche contempla la història de les Memòries, les veu estrictament com un corpus fix i tancat. Fix: de les Croades fins a Guizot, el gènere no ha conegut cap evolució més enllà de la història que reflecteix; la infinita varietat de tons i d'històries remet a la permanència d'una espontaneïtat, constant i fixa, que constitueix l'essència del gènere. Tancat: Caboche és cec davant tot allò que no són Memòries. És d'un «regionalisme» total. Si oposa tradicionalment les Memòries i la història tal i com es feia del segle XVII ençà, no sembla tenir cap idea, el 1863, dels intercanvis que s'han pogut produir entre Memòries i novella, ni dels trastorns que possiblement han tingut lloc en aquests dos segles dins de la geografia literària. El desenvolupament de la crònica de la vida privada i l'aparició de l'autobiografia se li escapen: al principi del seu llibre, elimina purament i simplement tots els relats que no tenen com a objecte la vida de la nació; Caboche percep les narracions dels Senyors de Port-Royal, les *Mémoires* de Marmontel i les *Confidences* de Lamartine estrictament en el mateix nivell, com un fenomen paràsit de poca importància que hauria existit també sempre, de la mateixa manera, al marge de la noble branca de les Memòries.¹⁰ Aquesta ceguesa davant de la mutació contemporània ens ha de servir d'avertència: ¿qui sap si les teories actuals sobre l'autobiografia, absorbides en la consolidació de passat, no cometen un error similar?

Dos estudis molt interessants han aparegut recentment als Estats Units: el de Francis R. Hart, *Notes for an Anatomy of Modern Autobiography* i el de William L. Howarth, *Some principles of Autobiography*.¹¹ Ambdós autors emprenen, tal com exposarem més endavant, l'atac de la funció normativa de la crítica del gènere, per la qual cosa és encara més sorprenent que, tot fent-ho, restin fidels a la perspectiva «regionalista» i «intemporal», i, malgrat escriure dins d'una revista que tracta d'establir una nova història literària, llur preocupació històrica sigui tan minsa.¹²

10. Ch. CABOCHE, *op. cit.*, I, ps. 1-7.

11. Ambdós a «New Literary History», I (1970), ps. 485-510 (Hart), i v (1974), ps. 363-381 (Howarth).

12. William L. Howarth fa notar solament que, en l'últim dels tipus d'autobiografies que distingeix (l'autobiografia poètica o problemàtica), tots els autors són moderns; i observa també que molts són americans. Aquest és el lloc d'assenyalar un altre tipus de comportament de la crítica del gènere, lligat a la seva participació en la institució: el seu xovinisme. És ben conegut que l'autobiografia és un gènere britànic (*passim*); que els francesos estan molt dotats per a l'autobiografia (*vid. LEJEUNE, op. cit.*, p. 5); i que l'autobiografia és un gènere especialment americà (SAYRE, *The Examined Self* (Princeton 1964), ps. 38-42; James M. COX, «Autobiography and America», dins *Aspects of Narrative*, ed. J. MILLER (Columbia 1971), ps. 143-172; etc.); probablement és a la vegada un gènere molt alemany i típicament rus. Indubtablement, hi ha caràcters específics de cada nació, que les crítiques interpreten a corre-cuita en termes de preeminència o d'exclusivitat, alhora per orgull nacional i per relativa ignorància de les altres literatures.

Hart i Howarth especulen sobre un corpus fix d'autobiografies: Hart, de Rousseau als nostres dies, Howarth, des de sant Agustí. I s'hi mouen sense dificultats, com dins d'un medi homogeni, sense plantejar-se problemes de definició. El corpus implícitament constituït és igualment tancat: si bé compara les autobiografies entre elles, no les pren gaire en consideració dins el quadre de fets històrics on realment han funcionat (d'altres «gèneres», d'altres textos produïts pels mateixos autors).

La funció normativa

El gènere es basa en els principis de permanència i d'autonomia. La qual cosa implica la creença en una mena d'identitat, que només poden produir un conjunt de distincions i preceptes, destinats alhora a aïllar el gènere d'altres produccions, i a jerarquitzar i centrar el domini així clos. Tot públic té tendència a classificar allò que rep, i a ordenar mitjançant les classificacions tot el que ha rebut abans. Aquest treball d'ordenació, de normalització, es fa en principi d'una manera empírica: Hans Robert Jauss ha proposat, per definir l'expressió d'«horitzó d'espera», l'horitzó sobre el fons del qual tota nova producció apareix, ja sigui per respondre fidelment a l'espera, ja per decebre-la o imposar-li una transformació.¹³ L'expressió d'«horitzó» és excellent: la seva bromosa llunyania representa la manera com totes les experiències anteriors de lectura tendeixen a fondre's en una mena de paisatge-tipus; i el propi de l'horitzó és, ja se sap, ésser un fenomen relatiu de perspectiva que canvia sempre que es desplaça l'observador (aquí, en el temps). Lluny de conduir a una tipologia idealista, el concepte d'horitzó d'espera és un bon instrument per pensar en l'evolució històrica; ho explicaré tot seguit. Aquest horitzó d'espera pot restar implícit, i actiu. Perquè la tendència de bona part del públic (i de la crítica) en totes les èpoques ha estat la de desitjar, per dir-ho així, *fixar* l'horitzó, estabilitzar-lo. Les novetats i les redistribucions que hom acull són sempre les últimes, després de les quals es tanquen portes. Les teories sobre els gèneres formen part d'aquest sistema d'inèrcia necessari per a la continuïtat de la literatura (i, per la mateixa raó, per al seu canvi ulterior).

Vivim amb la idea que la crítica dels gèneres era normativa en els vells temps (els temps de les arts poètiques), però que a partir de l'època moderna ha esdevingut descriptiva cercant, més o menys hàbilment, la seva veu en el científisme, des del biologicisme de Brunetière fins a les teories poètiques actuals. Sens dubte és una il·lusió: d'una part, els textos normatius antics se'ns apareixen fatalment mitjançant l'ús caricatural que se'n fa en l'aparell escolar; d'altra part, només les normes que no són les nostres poden assolir el caràcter de tals; irremeiablement, prenem les nostres lleis per lleis de la natura (lleis de la natura que avui són lingüístiques, psicològiques...). El treball normatiu és necessari i permanent, fins i tot si s'exerceix segons les modalitats canviants, en les quals no el reconeixem tot d'una. La crítica als diaris i la crítica universitària contribueixen a la normalització. Tota novetat que trenca una antiga espera aporta al mateix temps el seu propi horitzó, del qual inicia la codificació. I el discurs crític, des que reïx

13. H. R. JAUSS, *Littérature médiévale et théorie des genres*, «Poétique», núm. 1 (1970), *id.*, *Literary History as a Challenge to Literary Theory*, «New Literary History», II: 1 (1971). El present examen crític es desenvolupa dins de la perspectiva adoptada en aquests dos estudis.

a identificar aquest horitzó, s'apressa a solidificar-lo i a immobilitzar-lo, en lleis, tipus i essències.

Tan sols la crítica que s'ocupa de gèneres que pertanyen a la literatura del passat o estrangera, o aquella que tracta de gèneres fixats per l'ús i d'aquells als quals l'ús de productes de gran consum imposa un *cabier des charges* poc evolutiu, poden veritablement adoptar una actitud descriptiva, perquè aleshores no hi ha necessitat d'exercir la funció normativa, o bé es troba exercida per un altre procés. Pel que fa, però, als gèneres actuals i vius, la funció normativa ha d'ésser exercida. És molt instructiu fullejar una antologia de textos crítics sobre la novel·la en els últims cent anys:¹⁴ les crítiques consoliden *a posteriori* el discurs dels autors, tots a la recerca de definicions i d'essències on la funció és la de projectar en l'absolut i legitimar allò que, amb certa distància, identifiquem fàcilment com estètiques particulars i concretes. Todorov ha observat com la temptació normativa era present en obres de teòrics com Lubbock i Bakhtine.¹⁵ Un fenomen semblant s'ha produït davant dels nostres ulls en els últims anys amb el *nouveau roman*, presentant-se alhora amb una decoració teòrica i normativa. I no cal dir que, en aquesta perspectiva, les teories actuals sobre l'aspecte antiquat de la divisió dels gèneres, en particular l'abolició dels límits entre novel·la i poesia i la promoció dels conceptes d'escriptura i de text, formen part d'una redistribució dels horitzons d'espera i, siguin quins siguin llurs fonaments teòrics, exerceixen una funció normativa indispensable a tota literatura viva.

Quant als diferents gèneres de la literatura personal, les coses passen de la mateixa manera. El discurs de Charles Caboché sobre les memòries li ha estat suggerit pels propis memorialistes: ordena, agrupa i dilueix allò que han dit els memorialistes que jutja típics: Caboché confessa deure molt a Mme. de Motteville.¹⁶ Una part de la literatura crítica sobre l'autobiografia ha fet el mateix tipus de treball aplicant-lo a Rousseau i als seus successors. En passar dels autors als crítics, el discurs pren un aspecte més normatiu.

El comportament normatiu de la crítica quedarà sovint dissimulat sota les aparences d'un comportament «descriptiu» i objectiu: s'esforçarà a donar una *definició* del gènere, com si un fenomen històric pogués ésser «definit», i no simplement descrit. Per definir, la crítica es veu obligada a dir no tan sols el que és el gènere, sinó també el que «ha d'ésser» per ésser el que és. Haver d'ésser i ésser es confonen, i la descripció esdevé normativa.

El procediment inductiu, separant els factors comuns a un «corpus», es confon amb el deductiu, per tal com s'ha constituït el corpus a partir de la definició. L'operació és circular: correspon a una racionalització de l'horitzó d'espera, a un canvi de llengua (de l'empirisme al llenguatge teòric) més que no pas a un canvi de mètode. L'ambigüïtat del mot «model», com la del mot «regles», facilita i emmascara la circularitat. Així Caboché va elaborar el seu model de memòries, que és simultàniament descriptiu (fa funcionar els diferents nivells d'oposició amb el gènere de la història) i normatiu (totes les característiques són tractades com «propietats» i per restriccions successives; és una estètica particular del gènere la que s'imposa, al voltant de tres adjectius: les memòries han d'ésser «personals»,

14. *Vid.*, per exemple, l'antologia dirigida per Michel RAIMOND, *Le Roman depuis la révolution* (París 1967), o bé el capítol que en consagra a «La définition du roman», dins *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, (París 1967), ps. 138-158.

15. TODOROV, *Poétique*, (París 1973), ps. 99-101.

16. CABOCHÉ, *op. cit.*, I, p. XVIII.

«particulars» i «simples»).¹⁷ No podem menysprear aquesta actitud i tractar-la d'illusòria perquè és prou instructiva sobre els «horitzons d'espera» del gènere, i comporta sovint un esforç de descripció que, en un altre context metodològic, podria continuar de manera fecunda. Així, doncs, solament ha d'ésser dominat i superat.

D'aquesta manera he procedit en *L'Autobiographie en France*: jo desitjava donar una definició de l'autobiografia, i constituir un «corpus» coherent. Encarat amb un terreny tan vague i multiforme, estava temptat de decidir que un cert tipus de relat era conforme a l'essència del gènere. He seguit en aquest punt la via indicada per Roy Pascal en la seva obra fonamental *Design and Truth in Autobiography*,¹⁸ identificant l'autobiografia amb un tipus particular d'autobiografia, amb aquella en la qual l'individu posa l'accent en la gènesi de la seva personalitat. Una vegada feta l'elecció del model, el «corpus» es constitueix per un sistema d'exclusions: hom jutjarà aleshores considerant com fracassos o aberracions, o bé com elements exteriors al corpus, tot allò que no sigui conforme al model. El gènere esdevé una espècie de «club», del qual la crítica es fa guardiana, seleccionant a força d'exclusions una «raça» relativament pura. Si els criteris són massa precisos, hom corre el risc d'esquematzar els «horitzons d'espera», d'ignorar els fenòmens veïns i l'evolució històrica.

El repertori que jo havia constituït amb aquests criteris pateix també d'una distorsió d'una espècie diferent. Entremig dels criteris de selecció, n'hi ha un que juga un paper sense saber-ho ni el col·leccionador: és el que Escarpit anomena «la primera llei de Lehman»,¹⁹ que té el següent enunciat: «Dins de la visió històrica que un grup humà té de la literatura, el residu de la producció contemporània tendeix a ésser igual en importància al residu del passat». Val a dir, però, que aquest punt feble queda atenuat per l'existència d'un augment efectiu, al llarg de dos segles, del nombre d'«autobiografies» publicades cada any. Encara que un tal estudi quantitatiu només podria fer-se a partir d'extractes sistemàtics, i no a partir d'un recorregut en el qual les obres se seleccionen en funció de les «normes del gènere» i de l'ordre de valors al qual tota producció del passat es troba sotmesa.

La funció normativa pot exercir-se subreptíciament a través de la il·lusió d'una definició objectiva: pot manifestar-se francament mitjançant les temptatives fetes per establir una «art de l'autobiografia», sigui en un pla pragmàtic o en un pla teòric.

Richard G. Lillard ha confeccionat una divertida llista de «qualitats que s'han de cultivar» i de «defectes que s'han d'evitar», amb la finalitat molt pedagògica de donar consells dirigits als candidats de futures autobiografies.²⁰ Aquests, so-

17. *Ibidem*, ps. 10-24.

18. *Op. cit.*, cap. I, «What is an Autobiography».

19. Robert ESCARPIT, *Le Littéraire et le Social* (París 1970), p. 151.

20. Richard G. LILLARD, *American Life in Autobiography, a descriptive guide* (Stanford 1956), ps. 6-13. Per a l'autor, els deu pecats capitals de l'autobiografia serien: escriptura estereotipada; abús d'anècdotes; reconstruccions detallades (i inversemblants) d'escenes i de diàlegs; inserció de fragments del diari íntim no elaborats; catàleg de parents i ascendents a l'inici del llibre; relats de viatges molt minuciosos; records de joventut sense pertinència; enumeració de noms propis; relats massa ràpids; distressar la veritat. I les sis virtuts serien: tristesa; reconeixement dels propis errors i fracassos; comunicació afectiva amb el lector des del principi; detalls originals i característiques de l'època o de la personalitat; punt de vista coherent, al servei d'una nova visió; marc de referència personal dins de la història; impressió de progressió o de canvi.

Cadascun dels articles és il·lustrat amb exemples.

vint, no tenen cap experiència en la composició literària i creuen ingènuament que llur «competència» sobre el tema serà suficient. «*Do it yourself*»: Lillard els dóna consells que avala amb l'anàlisi d'exercicis de promocions precedents, i també amb els dictàmens publicats pels jurats de concurs.

Els consells es donen en funció d'un model mitjà del relat autobiogràfic, i subratllen les exigències mínimes de pertinència i de coherència necessàries per tal d'assegurar la comunicació amb el lector. És aquesta perspectiva pragmàtica i pedagògica la que caracteritza el recent manual de dos professors americans, R. J. Porter i H. R. Wolf,²¹ els quals proven de formar llurs estudiants en la lectura, així com també en l'*escriptura* autobiogràfica: els proposen veritables «treballs pràctics» d'autobiografia que els obliguen a prendre consciència de les exigències mínimes del gènere tal com hom el concep avui dia.

Al nivell de la teoria estètica, B. J. Mandel ha provat més ambiciosament de definir dins l'absolut una «art de l'autobiografia».²² El principi adoptat és aparentment flexible i liberal: és l'adaptació dels mitjans als fins perseguits per l'autobiografia. Però, com que els objectius poden ésser múltiples i són difícils d'establir, com que la gamma de mitjans és igualment massa vasta i com l'exigència d'unitat i pertinència és en realitat arbitrària, el resultat obtingut per B. J. Mandel és molt incert i, traduït en termes absoluts, de tries estètiques particulars. Per exemple, en funció d'aquests criteris, l'autobiografia de Stendhal és jutjada com una fracàs degut al seu *desordre*. És un judici de valor possible. D'altres són igualment possibles. Tots són interessants com documents per afegir al dossier de l'història, però cap no podria servir de fonament per escriure la història.

En un article recent de «New Literary History», Francis Hart ha procedit a una anàlisi sistemàtica d'aquesta conducta normativa i de les excessives simplificacions que comporta.²³ Ho resumiré a grans trets: Hart comença per posar en evidència la rigidesa i l'arbitrarietat de les seleccions que les crítiques (G. Gusdorf i R. Pascal, d'un costat, W. Shumaker i B. J. Mandel, de l'altre) fan sobre els tres problemes de la «veritat», la tècnica i les intencions autobiogràfiques. Després procedeix una mica com ho feia Maupassant quan, en el prefaci de *Pierre et Jean*, dóna una llista impressionant de «nouvelles» europees per demostrar que tan arbitrari és donar una estètica particular com la llei del gènere. Hart tria una quarantena de textos autobiogràfics moderns de Rousseau ençà, amb l'objecte d'evidenciar sobre cadascun dels punts la gran varietat de solucions i d'actituds adoptades pels autobiògrafs. L'estudi, que es presenta com una «anatomia», és basat sobre un mètode dissociatiu excellent (distingir els problemes massa sovint confosos, dissociar els factors i les categories), del qual cal lamentar que només s'apliqui a les autobiografies (il·lusió regionalista del corpus tancat). El mètode fa palès que segurament no existeix un model únic d'autobiografia: a l'últim, tendiria fins i tot a suggerir que cada autobiografia té el seu tipus propi, fundat en una combinació original de solucions als problemes comuns a totes. En efecte, aquesta multiplicitat interna està lligada a una unitat global del camp acceptada per Hart com un fet que mai no es qüestiona. El problema dels límits, les fronteres, les relacions i oposicions amb la resta del sistema dels gèneres a

21. Roger J. PORTER i H. R. WOLF, *The Voice Within, Reading and Writing Autobiography* (Nova York 1973).

22. Barrett John MANDEL, *The Autobiographer's Art*, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», xxvi (1968-1969), ps. 215-226.

23. *Art. cit.* a la nota 11.

penes apareix. Tot passa com si Hart no hagués anat fins al final del seu mètode dissociatiu, com si hom no pogués desmitificar la illusió lligada a la crítica del gènere sobre un punt sinó cedint a propòsit d'un altre, a partir del moment en què ha acceptat de situar-se dins del marc del gènere.

Les dificultats que neixen d'allunyar-se d'una tipologia simplificadora són ben il·lustrades per un article de William L. Howarth, aparegut el 1974 a la mateixa revista.²⁴ Continuant les recerques de Hart, Howarth ha intentat veure com els elements així dissociats poden ésser reassociats, suposant que els trets distintius poden reagrupar-se, malgrat tot, de manera regular en tipus secundaris. Els reagrupaments el porten a identificar tres tipus d'autobiografies: oratòria (sota el patronatge de sant Agustí), dramàtica (sota el de Cellini), poètica o problemàtica (sota el de Rousseau). Els termes remetent a les anàlisis de Frye, en les quals Howarth s'inspira a bastament. La demostració és brillant, però a vegades arbitrària de tan coherent: introdueix de nou l'actitud normativa i arquetípica. La flexibilitat dissociativa es troba compensada per una voluntat de classificació a qualsevol preu. ¿Totes les obres entren, però, dins d'aquestes categories? ¿Una obra no pot pertànyer a diverses categories al mateix temps? ¿No podria existir una quarta categoria? I les dites categories, ¿no podrien repartir-se segons criteris diferents i històricament variables? Cap d'aquestes qüestions no es planteja en el treball.

Les anàlisis de Hart i Howarth es troben, doncs, en relació amb la crítica del gènere, en una posició ambigua: d'un costat, participen de la mitologia del gènere, atès que mai no surten del corpus implícitament definit i descuren la historicitat; de l'altre, s'oposen a aquesta mitologia refusant els judicis de valor, restablint una pluralitat de models, i practicant una anàlisi dissociativa dels factors molt fructuosa si hagués tingut uns plantejaments més ambiciosos. Com ens ho demostra l'exemple de Howarth, sens dubte els estudis esmentats es veuen bloquejats per una altra forma d'illusió lligada a la literatura sobre els gèneres: la illusió teòrica.

El domini de la teoria

La crítica del gènere té per funció consolidar el gènere estudiat establint la seva permanència i autonomia i racionalitzant el seu sistema normatiu. He parlat fins aquí de les temptatives «regionalistes» fetes al nivell dels gèneres particulars. És clar, però, que aquesta participació activa en el sistema pot situar-se també en un nivell més elevat, al nivell del conjunt del sistema dels gèneres. A. Thibaudet deia: «Una teoria dels gèneres ha d'ésser la més alta ambició de la gran crítica.»²⁵ I aquesta ambició sembla trobar-se encara en el si de la crítica. La temptativa més impressionant feta en aquest sentit ha estat l'*Anatomia de la crítica* de Northrop Frye.²⁶ L'objecció que he fet al «regionalisme» desapareix en el cas present i és substituïda per objeccions més greus encara, en la mesura en què tals temptatives duen a refusar de pensar la història i aboquen qui s'hi lliura dins un atzucac teòric. A la base hi ha un error en el domini de la reflexió teòrica.

Elaborar una «teoria dels gèneres» significa intentar una síntesi en l'absolut tot

24. *Ibidem.*

25. Citat per J. POMPIER, *L'idée de genre*, «Publications de l'École normale supérieure», II (1945), p. 77.

26. Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957).

servint-se de conceptes que només tenen sentit en l'àmbit històric: hom no sabria aconseguir més que construccions enginyoses, d'un sincretisme complicat basat en l'anacronisme. Els «gèneres» són fenòmens històrics complexos que no existeixen fora del sistema. Fonamentar-se en Aristòtil per construir una «teoria dels gèneres» és postular l'existència d'una estructura immanent a la literatura, i fer de la història un simple fenomen de superfície, reduït a combinacions i variacions a partir d'arquetipus fonamentals invariables. Aquest idealisme antihistòric projecta un horitzó basat en els «tipus», dels quals els gèneres històrics serien les encarnacions. Per observar l'error de mètode, hom pot retreure un problema similar dins de l'àmbit de la lingüística. Establir una «teoria dels gèneres» (que no és en realitat una teoria, sinó un sistema classificatori) és una mica com si volguéssim, a partir de les llengües històriques, *recrear* una llengua universal immanent, de la qual les primeres serien encarnacions vàries. En realitat resultaria una mena d'esperanto, de llengua sintètica artificial (on reconeixeríem, per altra part, el predomini de la llengua de l'inventor). ¿Què diríem d'un semantista que assagés de construir un «vocabulari universal», en lloc d'intentar establir les lleis de funcionament dels sistemes semàntics? ¿Qui es compromet amb els continguts, en lloc d'estudiar les *operacions*?

Todorov ha criticat el procediment de Frye i la seva arbitrarietat, tot mostrant que no concorda amb els principis metodològics, altrament molt interessants, exposats a l'inici de l'obra.²⁷ Però tampoc no és segur que certes aproximacions «poètiques» no reposin, en aquest punt, sobre postulats idealistes i platònics equivalents als de Frye. Dins d'una perspectiva històrica, és la categoria del «tipus» la que caldria qüestionar. Tot seguint d'altres autors, Todorov proposa de distingir els «gèneres històrics» dels «gèneres teòrics», que suggereix de denominar «tipus» a fi d'evitar la confusió. Però si existeix la confusió no és per causa del vocabulari, que n'és simplement el signe, i canviar la paraula no canvia gens la cosa: el tipus, malgrat tot, és una projecció idealitzada del gènere, un fantasma anàleg a aquells que serveixen de fonament a la institució dels gèneres tal com tots la vivim a la pràctica, suposant que les oposicions són de fet la conseqüència d'oposicions essencials. La distinció entre gèneres teòrics i històrics fa pensar en la distinció entre cos i ànima; distinció molt convenient de comunicar si hom arriba a separar-los. La unió és difícil i cal subdividir els gèneres teòrics en «gèneres elementals» i «gèneres complexos»; per altra part, cal suposar que «els gèneres històrics formen part dels gèneres teòrics complexos».²⁸ Aquestes distincions semblen tenir per funció primordial la de salvar la categoria idealista del tipus, qüestionada per l'evidència de la variabilitat i de la complexitat històrica.

En efecte, al nivell teòric, hom no veu pas per què caldria suposar categories fonamentals el sistema d'oposició de les quals reflectiria, *en senzill*, el sistema d'oposició que constitueix els gèneres reals; ni per què aquests sistemes haurien de tenir formes jerarquitzades fixes que, per graus i divisions, davallessin de l'ideal a la realitat. Hom no veu tampoc per què és necessària una classificació de tipus. Al nivell d'abstracció en què se situa la teoria, hom no sabria trobar més que:

a) Categories elementals, dissociades per l'anàlisi i situades en múltiples dominis, sense cap jerarquització *a priori*, en la mesura en què la pertinència i la

27. T. TODOROV, *Introduction a la littérature fantastique* (París 1970), cap. I, «Les genres littéraires».

28. *Ibid.*, p. 20.

subordinació d'oposicions que basen els diferents «sistemes dels gèneres» històrics (és a dir, els horitzons d'espera) són eminentment variables i igualment legítims. Els dominis als quals pertanyen aquestes categories haurien d'ésser pensats com a nombre indefinit concernint els aspectes més diversos del mode de comunicació, de les estructures internes i dels continguts de les obres. La reflexió analítica no emmenaria a les essències, sinó simplement a les lleis de funcionament del nivell analitzat.²⁹ Cap categoria analítica no ho és tant com per donar compte tota sola del sistema d'obres reals: i, decidint *a priori* l'articulació d'aquestes categories, hom només aconsegueix de construir maquetes sense pertinència ni utilitat. Les teories dels «tipus» es basen molt sovint en la tria d'un domini privilegiat, del qual depenen els altres, i en un nombre molt reduït de categories. La llista de «tipologies» catalogades per Todorov posa en evidència aquest defecte comú.³¹ Encara que la falta no és deguda a la poca traça dels crítics que confonen gèneres i tipus, sinó que és inherent a la falsa noció de tipus.

b) Tipus d'operacions que resulten de l'anàlisi del funcionament del sistema real dels gèneres: veure com els diferents trets són jerarquitzats en els primers, i com els gèneres d'una època s'oposen entre ells (estudi sincrònic); com es constitueixen i modifiquen —estudi diacrònic que no té sentit si tracta d'un gènere aïllat; sí que en té en canvi tractant-se d'una part o del conjunt del sistema, per analitzar les diferències, mestissatges, el préstec o l'aparició de nous trets, llur distribució dins de nous conjunts jerarquitzats d'una altra manera, etc. Les teories tipològiques són incapaces no solament d'explicar sinó també de descriure la variabilitat històrica; entenen els gèneres reals com degradacions o barreges d'essències pures que han estat destil·lades tot deixant evaporar les nou desenes parts de la dada històrica.

El treball de la teoria no és, doncs, elaborar una classificació dels gèneres, sinó descobrir les lleis de funcionament dels sistemes històrics dels gèneres. Jo m'estic allunyant aparentment de l'autobiografia per establir aquesta proposta, que pot semblar evident, però que s'ignora sovint a la pràctica. Em serviré ara del cas particular de l'autobiografia per mostrar, amb dos exemples contrastats, els perills de l'idealisme teòric i els possibles recursos d'una anàlisi relativista.

A fi d'il·lustrar l'idealisme teòric, he triat examinar el que Frye diu de l'autobiografia, perquè la seva obra té una gran influència als països anglo-saxons i perquè és exemplar a la vegada.³¹ Frye pretén, ensems que construir una «teoria dels gèneres» coherent, donar compte de tot el real empíric, i no evita en absolut la dificultat, com ho fan d'altres tipòlegs, que trien dins del real allò que més els convé. Però l'empirisme de Frye no va més enllà: assaja tan sol de fer entrar el real, després, dins d'un quadre conceptual *a priori*. La seva anàlisi es funda en els conceptes platònics (p. 243), aristotèlics (p. 243-244) i en les divisions de la retòrica clàssica (p. 245). El real es dedueix del cim de la piràmide d'essències. El punt de partida de la seva teoria és la divisió trinitària dels antics en èpica, dramàtica i lírica: Frye remarca que la divisió reposa en la manera originària de presentació de l'obra (condicions de comunicació entre l'autor i el públic). I l'observació és justa en aparença, però dues crítiques se'ns acudeixen de seguida: en primer lloc, decidir que aquest factor sempre és determinat suposa prejutjar la complexitat dels fets i endinsar-se en un sistema de classificació botànica que

29. Aquestes reflexions coincideixen amb les de Dan BEN-AMOS en *Catégories analytiques et genres populaires*, «Poétique», núm. 19 (1974).

30. T. TODOROV, «Genres littéraires», dins el *Dictionnaire* citat a la nota 3.

31. Totes les referències remetent a l'edició americana de 1957.

impedirà concebre el sistema dels gèneres com un conjunt variable segons múltiples factors i en el qual pot canviar la jerarquització. Per altra part, si és així, la funció de la crítica teòrica serà la de reflectir totes les variacions possibles de la situació comunicativa, i fer-ho de manera analítica (sense imaginar que una situació concreta sigui una espècie de bloc o d'essència intocable), i inductiva, partint de l'anàlisi del real. Entre les variables figuren un cert nombre d'element històrics (tècnics i sociològics a la vegada). En lloc de dedicar-se a aquest treball, Frye tria quatre situacions complexes que, pel sol fet d'haver tingut una predominança històrica, tracta com si fossin essències simples de les quals depengués la resta. Els quatre gèneres fonamentals serien: l'*epos* (paraula adreçada a un auditori), la *ficció* (gènere en prosa en el qual hom s'adreça a un lector aïllat tenint el llibre com intermediari), la *dramàtica* (en el qual l'autor resta ocult), i la *lírica* (en el qual el públic assisteix al discurs que el poeta adreça a un altre lloc). Al llarg de l'anàlisi Frye tendirà constantment a confondre un tret distintiu d'una situació comunicativa amb certs gèneres en els quals s'ha produït una situació dominant. Això engendra infinites dificultats davant les quals Frye no farà més que inclinar-se per complicades casuístiques i generalitzacions arbitràries. Donaré com a exemple allò que pertoca a l'autobiografia. Botànicament, Frye subdivideix cadascun dels quatre gèneres en formes particulars. Pel que anomena «ficció», hi haurà quatre formes concretes (ni més, ni menys), que seran la novella (*novel*), la confessió (*confession*), l'anatomia o la sàtira (*anatomy*) i el *romance*. Aquestes quatre formes es barrejarien a llur torn a fi de produir les obres reals. Vegem l'autobiografia (ps. 307-308): «L'autobiografia és una altra forma que, per una sèrie de transicions insensibles, s'incorpora a la novella. La major part de les autobiografies estan inspirades per un impuls creador, i en conseqüència imaginatiu, que incita l'escriptor a retenir, dels esdeveniments i les experiències de la pròpia vida, aquells que poden integrar-se en la construcció d'un model estructurat. Aquest model pot ésser qualsevol cosa que sobrepassi l'individu i amb el qual es veu induït a identificar-se, o bé simplement pot ésser la coherència del seu personatge i de les seves actituds. Aquesta forma tan important de la ficció en prosa, podem anomenar-la confessió, a partir de sant Agustí, que sembla haver-la inventat, i de Rousseau, que n'establí el tipus modern. Una tradició més antiga ha donat en la literatura anglesa *Religio Medici*, *Grace Abounding* i l'*Apolo-gie* de Newman, sense comptar el gènere veí, però lleugerament diferent, de la confessió practicada pels místics.»³²

Es tracta de la definició teòrica d'una forma? La forma justament no és definida aquí si no per un projecte que no pretén la universalitat («la major part»); i a penes considerat d'aquesta manera vaga, se li dóna el nom d'un gènere històric real en el qual les formes són molt variades i que comprèn d'altres trets distintius. Després hom no sabrà mai quin d'ells permet l'ús del mot «confessió»: ¿es tracta del pacte autobiogràfic, del discurs del narrador, del relat retrospectiu en primera persona, de l'ús d'una focalització interna, de la selecció dels continguts (relat de la vida privada o de la vida interior), o d'una actitud (construcció d'un model estructurat)? Quan, dins d'una obra qualsevol, Frye reconeix un d'aquests trets, en treu la conclusió que l'obra esmentada és una barreja de «confessió» i d'alguna cosa més. Hom aprendrà, doncs, que l'assaig tal com el practicava Montaigne és una «forma reduïda» de la confessió; que lligant la confessió amb la novella, hom obté l'autobiografia imaginària, el

32. Traduïm la versió donada per Philippe Lejeune de l'obra de Frye (Nota de la t.).

Künstler-roman i d'altres formes veïnes; que no és necessari que el protagonista de la «confessió» sigui el propi autor; que la tècnica del «flux de consciència» permet fondre la confessió amb la novel·la, etc. Aquí la confusió de vocabulari revela encara una confusió de mètode. El mot «confessió» no pot ésser emprat adés per a un d'aquests trets adés per a un altre, de manera que el gènere autobiogràfic aparegui com una essència simple que possibilita diferents combinacions, quan ell mateix no és sinó una combinació entre d'altres possibles. Aquesta confusió impedeix la tasca d'anar fins al nivell on justament aquesta seria eficaç, és dir al nivell dels trets.

El mètode de Frye és irritant i fascinant: irrita perquè condueix a un sistema classificatori inservible i construït sobre una espècie de lògica que pertany més al domini del «pensament salvatge» que no pas al domini del pensament científic. Fascinant perquè l'error conté part de veritat: Frye té, en efecte, la idea justa d'una combinatòria empírica, però l'aplica partint de categories falsament abstractes, amb regles de combinacions mecàniques (de l'ordre del còctel), i sense examinar el fet que l'evolució històrica del sistema dels gèneres podria ésser aprehesa a partir de tal combinatòria.

Exactament oposada a Frye, i controlant en bona part el mètode combinatori, se situa la temptativa d'Elisabeth W. Bruss en el seu estudi sobre «l'autobiografia com a acte literari».³³ Bruss coincideix en alguns punts amb el meu estudi sobre «el pacte autobiogràfic», però el seu treball presenta sobre el pla teòric les propostes més generals, i, segons crec, més fecundes. La seva originalitat radica a haver articulat els principis dels formalistes russos sobre l'evolució literària, amb les teories modernes de la lingüística de l'acte illocutori. Bruss arriba així, a força d'anàlisi, a situar en el desenvolupament del conjunt de la literatura allò que pot constituir l'estudi del desenvolupament d'un gènere.

Bruss, seguint Tynianov, reprèn la distinció entre formes i funcions (les formes poden tenir funcions diferents i les funcions es manifesten mitjançant formes diferents); la conseqüència és que no existeix cap correlació fixa entre formes i funcions, però sí un sistema combinatori històricament variable. En el cas de l'autobiografia, demostra que la funció genèrica (és a dir, el pacte autobiogràfic) és una variable teòricament independent dels aspectes formals als quals està molt sovint pràcticament associada. Aquest mètode de dissociació sistemàtica dels factors permet de pensar en la variabilitat. Bruss estableix les diferents ordres de «variacions» que poden afectar un gènere amb el suport d'alguns exemples presos de la història, iniciant d'aquesta manera nous mètodes d'estudi que podran respondre a les qüestions exposades a la primera part del present treball.

Impulsant la seva anàlisi, Bruss intenta analitzar acuradament «els trets funcionals distintius de l'autobiografia tal com la coneixem», per la qual cosa recorre al mètode d'anàlisi emprat per John Searle en referir-se als actes illocucionaris (la promesa, la demanda, el consell, l'advertiment, etc.)³⁴ L'autora posa en evidència el fet que el pacte autobiogràfic no és una espècie simple, sinó un acte complex, susceptible d'analitzar: aïllant i jerarquizant totes les condicions de l'acte es pot comprendre, també al mateix nivell, la variabilitat històrica. Bruss troba, doncs, un model de descripció lingüística que es correspon exactament amb els problemes exposats per Tynianov en un pla més general: «Searle suggereix set

33. Élisabeth W. BRUSS, *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, «Poétique», núm. 17 (1974), ps. 14-26.

34. Vid. JOHN SEARLE, *Les Actes de langage* (1972), cap. III, «Structure des actes illocutionnaires» (N'hi ha trad. cast., *Los actos de habla*, Madrid 1980; nota de la t.).

dimensions diferents, que, encara que s'interfereixin són tanmateix susceptibles d'entrar en la definició d'acte illocutori, i hom pot esperar que tot gènere sigui definit i redefinit mitjançant alguna de les maneres possibles [...]. El domini d'allò que anomenem el "centre" de l'acte autobiogràfic (identitat de l'element autor/narrador/personatge i l'assumpció del caràcter verificable del tema tractat) se sostreu molt sovint al canvi. De fet, aquestes regles, si formen el "centre" illocutori és només perquè s'ha demostrat que no són submisses als canvis. Tanmateix, mentre que aquests punts centrals semblen absoluts, hi ha elements marginals o perifèrics en cada gènere (i dins del sistema global dels gèneres literaris igualment) que són indistints, zones en les quals les distincions són inespecífiques i on molts tipus d'activitat literària es troben barrejats. És en aquestes zones mal definides i amb relació als criteris inespecífics on apareix el canvi.»

H. R. Jauss³⁵ insistia en el fet que una teoria dels gèneres porta sempre la marca del terreny on va néixer. Les meves teories o les de Bruss sobre el pacte o sobre l'acte autobiogràfic tenen naturalment la tendència a sobreestimar el problema del «contracte de lectura», per a mi, i de «l'acte illocutori» per a Bruss, i a situar en segon lloc els altres aspectes del text, perquè no tenen en aquest cas una funció dominant. Però l'autobiografia no podria ésser veritablement estudiada si l'anàlisi dissociatiu no s'enfrontés, ensems que al problema de les formes del relat, al dels *continguts*.³⁶

Els exemples contrastats de Frye i Bruss mostren clarament quin és el veritable lloc de la recerca teòrica: no una tipologia sincrètica i sí una anàlisi que dissocia sistemàticament els factors i que es fixi l'objectiu d'establir les lleis de funcionament. Aquest mètode analític, destinat a permetre la concepció de la literatura com un sistema amb evolució històrica, ha estat fins ara més definit que no aplicat: el camí, l'obrí Tynianov, i sembla que, per continuar-lo, les seves propostes han d'ésser replantejades en diverses direccions: el recurs als nous models lingüístics (actes illocutoris, teories de la comunicació); l'ampliació de perspectives com l'aportada per Jauss amb la noció d'horitzó d'espera; estendre la reflexió a d'altres arts fora de la literatura (el problema dels gèneres, els horitzons d'espera i la variabilitat es plantegen també, encara que potser en termes diferents, en la pintura o la música). El mètode esmentat no conduirà a l'elaboració apressada de síntesi, ans al contrari, a minuciosos i analítics estudis que podran utilitzar profitosament el treball empíric i les observacions acumulades per la història literària tradicional, a fi d'establir a poc a poc els models de funcionament de la literatura com a sistema.

Projectes de recerca

He volgut mostrar les temptacions a les quals es troba exposada la crítica del gènere com a institució, i quantes d'aquestes temptacions eren de per si revela-

35. H. R. JAUSS, *Littérature*, p. 79.

36. Per a l'anàlisi del relat, el «Discours du récit» de G. Genette (dins *Figures*, III, París 1972) és un bon instrument de treball que pot completar-se amb H. WEINRICH, *Le Temps* (París 1973) (per a les qüestions temporals).

Per a l'anàlisi de continguts, un exemple el proporciona M. J. Chombart de Lauwe en el seu estudi sobre la imatge mítica de l'infant (*Un monde autre, l'enfance*, París 1971). L'autor estudia el mite classificant el contingut dels relats sobre la infància escrits des de fa un segle. Les autobiografies i les novel·les reben el mateix tractament perquè, segons Chombart, no presenten diferències notables des del punt de vista considerat.

dores del gènere com a institució, i quin era el procediment per arribar a una reflexió realment històrica. Es tractava per a mi de puntualitzar, abans d'iniciar noves recerques.

Els dos projectes considerats reposen sobre un mètode comú: d'una part, el fet de partir no dels textos literaris o de llur escriptura, sinó de llur *recepció*; de l'altra, no basar-se en un gènere aïllat, sinó en un domini molt més ampli, els límits del qual poden plantejar-se al llarg de la recerca. Ambdós suposen una recopilació d'informacions tan vasta com possible, perquè no prejutgen gaire els objectes estudiats: però ells haurien d'aconseguir, més enllà del simple inventari, una contribució precisa a l'estudi teòric del funcionament dels gèneres tal com l'he presentat aquí.

El primer projecte consistiria a estudiar la constitució de la «literatura personal» a la França del segle XIX. Això implica una redistribució parcial de la geografia literària, en relació amb la retallada adoptada per les bibliografies tradicionals, que o bé segueixen els contorns de les escoles o els períodes, o bé les divisions clàssiques per gèneres (novella, poesia, teatre, història, crítica, etc.). La redistribució no ha d'efectuar-se adoptant una esquematització retrospectiva feta segons les nostres categories actuals, ni tampoc afegint monografies sobre gèneres particulars, com és el cas actualment on el camp és retallat pels estudis especialitzats sobre la novella personal, el diari íntim i l'autobiografia. La delimitació del camp haurà de fer-se a partir de conceptes manllevats a l'època estudiada. És per aquest motiu que jo he triat el terme de «literatura personal», partint de l'article-pamflet de F. Brunetière, *La littérature personnelle* (1888), punt final d'una polèmica desenvolupada des de 1850, i que es mantindrà, encara que amb formes diferents, fins als nostres dies.³⁷

L'estudi hauria d'arrancar del *discurs crític* sobre les obres, tal com es desenvolupa en diaris i revistes, és a dir, dins de la crítica d'actualitat. A aquesta última li correspondria analitzar el contingut del discurs sobre la literatura personal i les actituds de lectura «autobiogràfica». Seria el lloc per portar a terme el programa definit per H. R. Jauss a fi de comprendre la història dels gèneres: estudiar «el procés temporal de l'establiment i modificació contínua d'un horitzó d'espera»,³⁸ però aplicant-ho, per damunt del gènere, a tot un sector de la literatura que es trobaria d'aquesta manera reformulat. Hom podria reagrupar els textos llegits des d'una mateixa perspectiva (principalment novelles, autobiografies, diaris íntims, epistolaris, memòries) i neutralitzar l'efecte de la «primera llei de Lehman», tot reconstituint el corpus de textos que han estat realment llegits i comentats en una època.

Valéry ja deia que no era pas l'autor, sinó el lector qui amb la seva «formació i fluctuacions constituïa el veritable subjecte de la història literària».³⁹ La lectura no pot, naturalment, observar-se més que indirectament, en el discurs crític, amb les expectatives que manifesta, les classificacions utilitzades i els judicis de valor emesos. Les lectures crítiques han estat estudiades fins ara per mitjà d'uns talls diacrònics parcials que insistien especialment a il·luminar els canvis en la interpretació de les obres del passat: ja sigui la transformació de la lectura d'un text o d'un autor a través del temps, o bé les lectures de diferents obres del passat fetes per un crític en un moment concret. El que es proposa aquí és diferent,

37. Ferdinand BRUNETIERE, *La Littérature personnelle* (1888) (dins *Questions de critique*, París 1897, ps. 211-252).

38. H. R. JAUSS, *art. cit.*, p. 79.

39. Paul VALÉRY, *Cahiers*, II (París 1974), p. 1.167.

i complementari: es tracta de l'estudi sincrònic d'un dels sistemes de lectura d'una època determinada.

Aquesta sincronia hauria de presentar-se sota la forma d'una sèrie de talls sincrònics. Naturalment: de 1830 a 1850, de 1850 a 1880, el sistema d'expectatives s'ha transformat. Entès a l'ensem amb l'època moderna, un estudi de la «transformació contínua dels horitzons d'espera» retallaria fatalment alguns altres fenòmens: el discurs de la subjectivitat universal i de la intimitat tal com s'ha practicat a França des dels inicis del segle XIX (poesia lírica i novel·la íntima); la modalitat crítica de «l'home i l'obra» que envai el discurs crític i periodístic després de 1850 i que transformà la recepció de les obres del passat i les expectatives respecte a les noves; la passió per la sinceritat que domina el final del segle XIX i s'estén fins als anys 1930; el desenvolupament dels hàbits periodístics i les estratègies «personalitzadores» dels editors; però també la metamorfosi de la curiositat històrica en el gran públic (extensió de la literatura testimonial i documental, fora del domini de la història i de la política *stricto sensu*).

Aquestes perspectives em porten a evocar el segon projecte, que consistiria a estudiar l'estructura actual dels nostres horitzons d'espera. D'ençà de 1972, a partir de les notícies bibliogràfiques publicades per «Le Monde des livres», la «Quinzaine littéraire» i el «Bulletin du livre», he organitzat un fitxer de tots els llibres publicats a França que reposen, més o menys, sobre una forma qualsevol de pacte autobiogràfic: memòries, autobiografies, records d'infància, diaris íntims, correspondències, «documents viscuts», testimonis, entrevistes, assaigs, pamflets, i també, si així ho expressen les classificacions bibliogràfiques, certes novel·les i llibres d'història. Per vast que resulti, aquest inventari és encara limitat, atès que no podem perdre de vista els altres horitzons d'espera per relació amb els quals aquell es troba situat, per oposicions i interseccions a la vegada: el domini de la ficció, també el de la informació i l'àmbit del discurs científic. A l'inventari així substituït se li ha d'incorporar l'estudi del discurs crític provocat pels mateixos llibres.

Reunint un corpus tan heteròclit, la meua intenció no és la de consolidar o forjar un «gènere», ans al contrari, procedir a un estudi analític dels factors de classificació (pacte, forma i contingut), dissociant-los sistemàticament per veure després com es combinen i es jerarquitzen. Evidentment, donada la multiplicitat dels trets, un mateix text es pot considerar pertanyent a gèneres diferents, i els corpus parcials que hom pot estar temptat d'agrupar tenen els contorns difusos i s'encavallen. Aquests fenòmens són difícilment analitzables a partir d'opinions «substancialistes» dels gèneres, en canvi queden clarificats si hom analitza els trets distintius i que reconeix jerarquitzats en funció de *dominants* variables.

El pacte autobiogràfic, que ha servit d'índex per escollir els textos, no haurà d'ésser considerat com un tot —això seria tornar a la il·lusió—, sinó que serà dissociat en els components diversos (identitat, semblança) i articulat gràcies a les dissociacions amb les formes del pacte referencial, d'un costat, i amb les del pacte novellístic de l'altre. El pacte autobiogràfic no compleix la mateixa funció en tots els textos: en certs casos, es troba en posició *dominant* i el text es constitueix al seu voltant; en d'altres té un valor secundari per relació amb una espera diferent (espera d'informació sobre un tema, per exemple). D'altra banda, la dissociació de la identitat i la semblança produeixen formes intermèdies o mixtes de pacte, pactes «fantasmàtics» o indirectes, voluntàriament acceptats pels autors, encoratjats pels editors (perquè així combinen dues motivacions de lectura) i acollits

de manera molt favorable per la crítica, que hi troba la justificació d'un dels seus «topos» preferits.

L'anàlisi del pacte ha de prendre també en consideració una sèrie d'altres factors lligats al context de producció i publicació dels textos:

a) La notorietat (o l'absència de notorietat) anterior de l'autor i el domini dins del qual aquesta se situa: d'ella depenen l'espera i la modalitat de lectura.

b) El mode de producció del text publicat, problema que es planteja al cap d'uns anys de desenvolupament intensiu de l'autobiografia «oral», que pot modificar les condicions de comunicació i la forma del text.⁴⁰

c) Les anteriors «convencions col·lectives» entre autors i lectors a través de l'intermediari dels editors, on el joc de les *col·leccions* domina la producció i la lectura alhora.⁴¹

Recordo aquí només sumàriament les distincions i les dissociacions necessàries per l'anàlisi del pacte: caldrà emprar un mètode idèntic per als problemes de forma i de contingut.

La geografia analítica dels nostres horitzons d'espera així constituïda hauria de facilitar el fet de copsar el moviment de la història: sobre el pla teòric, mostrant que es tracta d'un sistema complex i inestable, on les possibilitats de mutacions són nombroses, independentment de les invariants que es mantinguin al llarg d'un període; a la pràctica, provant, si és necessari, que les expectatives d'un lector de 1974 no són les mateixes que les d'un lector de 1874 i no guarden més que una llunyana relació amb les d'un lector de 1774, veritat manifesta que s'oblida des del moment en què hom tracta el corpus d'autobiografies modernes com una vasta sincronia estesa al llarg de dos segles.

En realitat, tampoc no és segur que aquestes expectatives no s'hagin modificat substancialment en el curs dels últims vint anys: l'estudi fet sobre els anys 1972-1974 hauria d'estar basat en sondeigs paral·lels als fets sobre el període 1952-1954. És sorprenent que l'essencial de la literatura crítica sobre el gènere autobiogràfic hagi estat escrit en els darrers vint anys, a partir de l'estudi fonamental de Georges Gusdorf (1956). I sens dubte nosaltres estem actualment assistint, o participant-hi més o menys, al procés de *canonització* del gènere.

40. Al voltant de 1950, l'autobiografia oral es desenvolupava a partir de situacions orals reals, tals com les entrevistes destinades a la ràdio: la transcripció escrita era aleshores un fenomen secundari. El que caracteritza el desenvolupament intensiu de l'autobiografia oral els darrers anys és el contrari, el procés oral és desencadenat des d'un principi *per produir un llibre*; el públic no tindrà mai testimonis, ni proves, ni garantia de l'oralitat inicial; no sabrà mai molt bé com ha estat fabricat el text que llegeix. L'«autobiografia amb magnetòfon» mereixeria un estudi especial que il·lustrés les variacions que ha pogut aportar el gènere en els seus registres diferents: a) documental, donant la paraula a tots aquells que no dominen l'escriptura i que mai no podrien publicar (exemple: *Louis Legrand, mineur du Nord*, París 1974); b) literari, intentant passar de l'estil escrit a l'expressivitat de la veu (exemple: Françoise GIROUD, *Si je mens...*, París 1972); c) tècnic, fent palesa la presència de la demanda del públic sota la forma d'un qüestionari que d'implícit esdevé explícit, mitjançant el trucatge de l'interlocutor.

41. Gràcies a la «col·lecció», l'editor s'assegura un públic de compradors-lectors als quals garanteix la conformitat del producte amb un cert patró i dels quals explota les actituds de lectura o els les suscita. La col·lecció incita per altra part els autors a respondre a les formes de demanda ja sigui tradicional o nova. La producció autobiogràfica actual no podria ésser estudiada fora d'aquests contractes col·lectius que afecten, a més, públics diferents: les memòries polítiques o militars en les col·leccions de Plon, de Fayard, i d'altres editors; les col·leccions de testimonis; la mitologia del «viscut»; les confessions o professions de fe suscidades en sèrie; les autobiografies amb magnetòfon de periodistes o de polítics, etc.

Una última qüestió ens resta per exposar: és la de les relacions de la història literària tal com jo l'he presentada aquí, i la història en general. En el cas que ens ocupa, hom pot pensar que això implica preguntar-se quina relació existeix entre el fenomen autobiogràfic i la civilització occidental moderna dins de la qual aquell es desenvolupa. Plantejat d'aquesta manera, el problema no pot rebre més que respostes sumàries, que reflectiran sobretot els debats i les oposicions ideològiques actuals.

Sobre aquest punt, tothom està més o menys d'acord: hi ha una correlació entre el desenvolupament de la literatura autobiogràfica i l'ascensió d'una nova classe dominant, la burgesia, de la mateixa manera que el gènere literari de les memòries ha estat íntimament lligat a l'evolució del sistema feudal. A través de la literatura autobiogràfica es manifesten la concepció de la persona i l'individualisme propis de la nostra societat: hom no trobarà res semblant ni en les antigues societats, ni en les dites «primitives», ni tampoc en d'altres societats contemporànies de les nostres, com la xinesa comunista, on s'intenta justament d'evitar que l'individu consideri la seva vida personal com una propietat privada susceptible d'esdevenir un valor de canvi.

Una vegada establerta la succinta correlació, comencen els debats ideològics i les incertituds de mètode. La major part de la crítica consagrada al gènere autobiogràfic participa de la ideologia de la nostra societat i adopta una actitud favorable al fenomen autobiogràfic, en el qual pot tenir un interès personal. És el cas de Misch, que lluita per traçar els orígens llunyans d'aquesta desclosa de la persona humana, o bé el meu, des del moment que declaro, adoptant una distància admirativa, que l'autobiografia és «un dels aspectes més fascinants d'un dels grans mites de la civilització moderna, el mite del JO».⁴² En sentit invers, poden venir les condemnes de les crítiques marxistes, que, situant-se fora dels límits d'aquesta civilització, no són sensibles als cants de sirenes individualistes, ni a l'encant discret de la literatura: «La biografia i l'autobiografia són en efecte en la ideologia burgesa formes generals de la representació i constitueixen la imatge de l'home acoblada amb la de la societat», constata Renée Balibar en el seu estudi sobre els models escolars del relat d'infància.⁴³ Les actituds de glorificació o de rebuig informen més sobre la posició de llurs autors que sobre el fenomen examinat.

Manca saber com un estudi històric podria afrontar aquesta correlació. ¿No correm el risc d'obtenir impressions simplificades, fins i tot simplistes, buscant d'establir relacions directes entre «l'autobiografia», presa com un tot, i la «burgesia» entesa com un ésser coherent i estable? Evidentment, la burgesia no es troba en la mateixa situació, ni en els diferents països, ni en les diferents fases del seu desenvolupament; la seva ideologia ha evolucionat i conté nombroses contradiccions. Per altra part, els fenòmens ideològics tenen una relativa independència respecte a les condicions econòmiques i socials.

Però tal vegada el problema està mal plantejat. En primer lloc, és impossible d'establir una relació entre un gènere particular i la societat, fent abstracció del sistema literari considerat en el seu conjunt: és al nivell d'aquest sistema que una reflexió sobre les condicions de possibilitat i una funció social podrà des-

42. LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, p. 105.

43. Renée BALIBAR, *Les Français fictifs*, (París 1974), p. 178.

envolupar-se. En segon lloc, la literatura no pot ésser pensada com un conjunt autònom, que hom podria estudiar en ell mateix i connectar després de cop amb d'altres sèries socials i amb el conjunt de la societat: la seva independència és només relativa atès que des del primer moment constitueix un sistema social.

També convé d'examinar el mode de funcionament del sistema literari i, amb ell, les seves determinacions escolars i lingüístiques i els seus efectes ideològics.⁴⁴ Sens dubte, des d'aquesta perspectiva, l'estudi dels horitzons d'espera conforma el centre de gravetat de la història literària, perquè integra totes les anàlisis de forma i contingut —evitant, però, els paranys de l'idealisme intemporal— i, sense caure en el sociologisme, permet de fer palesa la dimensió social del fenomen literari.

PHILIPPE LEJEUNE
traducció d'Anna Caballé

44. Étienne BALIBAR i Pierre MACHEREY, «Présentation» de René BALIBAR, *Les Français fictifs*, p. 340, nota 2. Una part d'aquesta obra ha estat publicada amb el títol *Sur la littérature comme forme idéologique. Quelques hypothèses marxistes*, «Littérature», núm. 2 (1974).