

Gisèle MATHIEU-CASTELLANI

« *"Cui narro haec ?"*. Problématique du roman autobiographique (Hélisenne de Crenne, Agrippa d'Aubigné) »

### ***Le Roman à la Renaissance***

Actes du colloque international de Tours dirigé par Michel Simonin (CESR, 1990)  
publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>

---

### **Pour citer cet article :**

Mathieu-Castellani, Gisèle, « *"Cui narro haec ?"* Problématique du roman autobiographique (Hélisenne de Crenne, Agrippa d'Aubigné) », *Le Roman à la Renaissance*, Actes du colloque international dirigé par Michel Simonin (Université de Tours, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 1990), publiés par Christine de Buzon, Lyon, RHR, 2012, 9 p.

URL : <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>



Article protégé par la loi sur le droit d'auteur, selon les conditions générales de la licence Creative Commons.  
Pour plus d'informations, écrivez à : [contact@rhr16.fr](mailto:contact@rhr16.fr)

« *Cui narro haec ?* »

**Problématique du roman autobiographique**

(Hélisenne de Crenne, Agrippa d'Aubigné)

Et puis, pour qui écrivez-vous ?  
Montaigne

Depuis *Les Confessions* de Saint Augustin, ce modèle occidental de l'autobiographie que son titre même, par l'un de ses deux sens<sup>1</sup>, inscrit dans la tradition de la littérature de l'aveu, les questions que pose le genre sont d'abord celles du destinataire et de la visée du discours ; pour qui et pourquoi raconter ma vie ? : « *Cui narro haec ? Neque enim tibi, Deus meus, sed apud te narro haec generi meo, generi humano [...]. Et ut quid hoc ?* » (*Confessions*, II, 3, 5).

*Auto-bio-graphie*, le composé articule les trois indicateurs génériques :

— *une vie*, soit le paradigme littéraire de la *Vie*, opposé à celui de l'histoire commune, selon le système binaire mis en place notamment par Amyot traducteur des *Vies* de Plutarque, distinguant registre privé et registre public, intentions et actions, nature et Fortune, événement extérieur et événement intérieur<sup>2</sup> : « J'écris moins, dit Rousseau, l'histoire de ces événements eux-mêmes, que celle de l'état de mon âme à mesure qu'ils sont arrivés » ;

— *écrite*, ce qui implique l'artifice d'une com-position, d'un assemblage, et en particulier l'alternance du récit et de son commentaire, qui disent que le travail d'écriture vise à donner sens à l'insignifiant ;

— *par soi-même*, où la problématique de l'écriture est liée à celle du sujet, et où se pose notamment la question de la pluralité des *moi* mis en scène, mosaïque mal assemblée d'instances conflictuelles.

Le terme d'autobiographie, s'il met en évidence le postulat de l'identité ou de l'identification de celui qui vit et de celui qui écrit, comme si *je* écrivant était le même que *je* écrit, ne dit rien du *grapheïn* : écrire/ inscrire/enregistrer, mais sous quelle forme ? A la fois une forme narrative, impliquée par la perspective chronologique de l'historien, de celui qui conte « l'histoire de sa vie », et a à respecter « la réalité » des

---

<sup>1</sup> *Confiteor* s'entend à la fois de l'aveu des fautes, et de la déclaration de la grandeur de Dieu. Il y a une confession de louanges comme il y a une confession des fautes, dit Saint Augustin (*Enarr. in Ps.* 144).

<sup>2</sup> J'ai étudié plus précisément cette série couplée d'oppositions entre *vie* et *histoire* dans mon livre *Montaigne. L'écriture de l'essai*, PUF, 1988, p. 63-74.

faits, et une forme discursive/commentative, impliquée par le projet testimonial, dont le *cum*, de *confiteor/confessio* est l'indice, et qui a à respecter sinon « la vérité », au moins la véridicité, topos générique.

En tant que narration, l'autobiographie pose question du destinataire, « *cui narro haec* », et de la visée, « *ut quid hoc ?* » ; en tant que commentaire, elle pose question du sujet de l'énonciation : qui raconte ? qui commente ? combien de voix dans ce concert ? et de l'objet : que sont *haec* et *hoc* ? Qu'est-ce que « ma vie » dans la formule topique « l'histoire de ma vie » ?

*Qui ? A qui ? De quoi ?* parle (dans) le discours autobiographique ? A ces questions s'ajoutent celles que pose la notion de « roman autobiographique ». Contrairement à certains critiques<sup>3</sup> qui réservent ce terme à des textes de fiction dans lesquels, en dépit de la différence affichée entre l'auteur et le personnage principal, le lecteur est en droit de « soupçonner » (Ph. Lejeune) une identité, j'appellerai « roman autobiographique » le texte où s'affiche la double identité du narrateur et du héros de la narration, du scripteur et de l'auteur, mais où la mise en récit de la vie, dès lors qu'elle relève d'une construction littéraire, produit une fiction. En d'autres termes, le texte où « ma vie », objet d'une narration écrite, devient « en effet de discours » (H. Parret)<sup>4</sup>. Le mot *roman* connotera non la fausseté du témoignage, le mensonge délibéré ou non, le fabuleux, mais la littérarité du texte, qui le fait échapper au document, gibier de l'historien, ou à la simple déclinaison d'identité, gibier du policier. Désigner un écrit auto(bio)graphique comme « le discours de ma vie » (Aubigné), « l'histoire de ma vie » (G. Sand), ou « le discours de ma vie et de mes actions » (Montaigne), c'est reconnaître que la mise en discours, et en discours littéraire, donné à lire et à aimer, induit des effets spécifiques. Que « ma vie » échappe à la biologie et à l'histoire événementielle pour entrer en littérature, et produire du sens.

Voilà qui justifie à mes yeux l'exemple comparé de deux textes apparemment tout différents : *Les Angoysses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne, un roman dont rien, ou presque rien, ne garantit le caractère autobiographique, sinon le contrat signé par la narratrice dans les liminaires, ou *je* renvoie explicitement à la personne de l'auteur, dont la « débile main » écrit ce témoignage, et au personnage principal, à l'héroïne portant le même nom (ou pseudonyme) ; *Sa vie à ses enfants* d'Aubigné, cette autobiographie qui récuse évidemment son inscription dans le genre romanesque et se donne comme supplément/complément à *l'Histoire Universelle*, mais qui élabore un « roman familial »<sup>5</sup>, une fiction.

Les tenir tous deux pour des avatars du roman autobiographique<sup>6</sup>, ce n'est pas seulement admettre le caractère autobiographique de l'un, fictionnel de l'autre, c'est reconnaître qu'ils remplissent l'un et l'autre quelques conditions nécessaires :

---

<sup>3</sup> En particulier Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Le Seuil, 1975, p. 25. En revanche je m'accorde avec Jean Bellemin-Noël, *Biographies du désir*, PUF, 1989, qui pose ainsi la question : « Finalement, quels romans me sont, à moi lecteur, ces biographies où un écrivain se raconte ? » (p. 5).

<sup>4</sup> Voir l'excellent article de H. Parret, « Ma vie comme 'effet de discours' », in *Le travail du biographique*, revue *La Licorne* n° 14, Pub. Univ. de Poitiers, 1988, p. 161-177.

<sup>5</sup> Je ne prends pas ici cette formule au sens que lui a donnée Freud, lorsqu'il étudie le roman des névrosés (euphorisant). J'entends seulement par là l'élaboration romanesque de la biographie dans *Sa Vie*, telle que je l'ai étudiée dans mon livre *A. D'Aubigné. Le corps de Jézabel*, PUF, 1990.

<sup>6</sup> Selon A.-M. Schmidt, « la création du premier roman autobiographique français » revient à H. de Crenne (*Histoire des littératures*, Gallimard, t. III, p. 201-202).

— *Du côté de l'autobiographie :*

1. L'identité postulée du narrateur/de la narratrice et du héros/de l'héroïne de la narration, et celle du scripteur et de l'auteur<sup>7</sup>.
2. L'alternance du récit et du commentaire, de la description et de l'interprétation.
3. Le double-jeu temporel, le regard rétrospectif « relisant » le passé à la lumière du présent de l'acte d'écrire, et le transformant.

— *Du côté du roman :*

1. La construction littéraire qui fait de « ma vie » ou de « mes afflictions » des effets de discours.
2. La présence de la fiction-crédation, qui *feint et fabrique* à la fois, où *fiction* ne s'oppose pas à *vrai* ou *véritable*, mais à *brut*, ou *sans artifice* :

Il n'est description, pareille en difficulté à la description de soi-même, ni certes en utilité. Encore se faut-il testoner, encore se faut-il ordonner et ranger pour sortir en place. (Montaigne, II, 6)

Toute autobiographie, dès lors qu'elle se constitue en texte, est aussi « roman » un peu plus vraie ou un peu moins vraie que le roman<sup>8</sup>, et « le biais de la fiction est, en fin de compte, beaucoup plus *personnel* que la prétendue sincérité de l'aveu. » (A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*).

A ce roman autobiographique, quels que soient ses avatars, et quelles que soient ses frontières avec d'autres formes d'écriture du moi, Mémoires, Confessions, Journal, Chroniques, etc., pour en cerner les contours, et définir le type de contrat qui le constitue en genre<sup>9</sup>, on posera les trois questions qu'Aristote posait au discours en examinant les modalités de renonciation : qui parle ? à qui ? de quoi ?<sup>10</sup>

## 1. Qui ?

La question est en principe vite résolue par les normes du genre : le premier « réglage » (H. Parret) consiste à assurer la double identification évoquée ci-dessus. En fait le problème n'est pas si simple, comme le montrent Saint Augustin et Montaigne, tous deux conscients du dédoublement de la voix narrative d'une part, de la multiplicité incohérente des « personnages » subsumés par « je » de l'autre. Se présenter soi-même à soi « pour argument et pour sujet » ne va sans difficultés, et entre *je* présentant et *moi* présenté les relations ne sont pas nécessairement de concordance. Se décrire, en outre, n'est-ce pas se parer ? « Je me pare sans cesse, car je me décris sans cesse » (Montaigne II, 6). De surcroît, à la différence de l'autobiographie où la narration/déduction est secondaire ou inexistante, l'*autobiographie* a pour dominante la structure narrative,

---

<sup>7</sup> Cette dernière identification ne va pas de soi : on sait que *L'autobiographie d'Alice Toklas* est écrite et signée par Gertrude Stein, et que le livre est l'autobiographie de l'auteur plus que du scripteur (fictif).

<sup>8</sup> Bien des écrivains ont dit — c'est même un *topos*, au moins au XX<sup>e</sup> siècle — que le roman est plus « vrai » que l'autobiographie. Voir par ex. Gide, *Si le grain ne meurt*.

<sup>9</sup> Voir P. Kolher, « Contribution à une philosophie des genres », *Hélicon* 2, 1939, p. 142, sur la notion de contrat générique, passé entre producteur et consommateur.

<sup>10</sup> *Rhétorique*, Livre 1, ch. 3 : « Trois éléments constitutifs sont à considérer pour tout discours : celui qui parle, le sujet sur lequel il parle, celui à qui il parle ; c'est à ce dernier [...] que se rapporte la visée (*to télos*) » (trad. M. Dufour, Belles Lettres).

combinée avec le discours du commentaire. Qui raconte ? Qui commence ? Et qui écrit narration et commentaire ?

#### *Qui raconte ?*

Le narrateur ne se confond pas plus avec le personnage, que le *je* de l'énonciation ne se confond avec le *je* ou le *il* de l'énoncé :

- parce que le premier en sait plus que le second sur l'un *et* l'autre ; cette vie qu'il prend pour objet qu'il a « à peindre », il l'a « toute devant [lui] » comme dit Montaigne (III, 12), c'est-à-dire derrière lui, et la rétrospection est toute subjective.
- parce que le regard que porte le narrateur sur le personnage est aussi celui d'un juge : « Je ne revois en moi, écrit Gide, qu'ombre, laideur, sournoiserie » (*Si le grain ne meurt*) ; un *je* fait de clarté, beauté, franchise, accuse un *moi* qui est son double inversé. Ainsi Hélisenne évoque-t-elle non sans secrète complaisance « la mauvaise partie de [son] esprit », ce qu'elle nomme sa « folie » (VII, 24). Ainsi Aubigné fustige-t-il sa vanité, ou son dégoût des « lettres », et ses désobéissances.
- parce qu'il a à raconter ce qui ne se peut raconter : comme dans les *Angoysses*, dans *Sa vie* le narrateur occupe une place instable, tantôt témoin, tantôt juge, tantôt accusé ou accusateur. Et de Saint Augustin à Rousseau ou à Gide, on pourrait suivre l'itinéraire d'une confession qui avoue des « *delicta* », des fautes, des crimes, le vol d'une poire, d'une pomme ou d'un ruban, les « mauvaises habitudes », comme pour mieux *différer* un autre aveu, indicible, comme pour mieux préserver un inavouable secret, que le coupable parfois ignore lui-même.

En tout cas la narration autobiographique comme la *narratio* de l'*oratio* judiciaire est toute orientée vers la preuve. Et la position qu'occupe le narrateur est toujours celle d'un locuteur intéressé à la cause qu'il défend, même s'il dresse contre lui-même l'acte d'accusation, même si, comme Gide, il se défend de se défendre. Qui raconte ? Quelqu'un qui se justifie. Le roman autobiographique des *Angoysses* et de *Sa vie* est un plaidoyer-réquisitoire. Le narrateur de *Sa vie à ses enfants* entreprend surtout de se justifier, reprenant par exemple pour en déclarer la fausseté « le bruit », « l'accusation » ou « les niches » dont il fut selon lui victime, mais à côté de ces plaidoyers explicites, il ne cesse aussi de se présenter implicitement, lui le bon fils d'un mauvais père (d'un père bon mais négligent, contre lequel il nourrit une rancœur secrète), comme le bon père d'un mauvais fils. Dans un autre registre, la narratrice des *Angoysses* fait porter à Amour qui a « vulnéré [son] cœur tant tendre et délicieux » la responsabilité de sa « folie » : « Mais si savez bien avec quelle force Amour m'a contrainte et parforcée, de nulles je ne serai incrépée » (p. 96). Et l'auto-accusation complaisamment mise en scène dans le roman tourne au triomphe de la coupable, devenue victime innocente d'un époux-bourreau. Le roman autobiographique édifie ainsi le portrait d'un présumé coupable qui clame son innocence, et accuse autrui de ses malheurs exemplaires.

#### *Qui commente ?*

A la narration orientée vers la preuve s'oppose le commentaire, confié à plusieurs voix. Dans *Les Angoysses*, se font entendre ainsi la voix de la doxa, qui produit, par la citation sans marques de la parole des autres, un discours sentencieux dont la locutrice n'est que l'écho :

suivant le naturel du sexe féminin lequel n'est jamais rassasié de voir et d'être vu... (II p. 4)

la voix de la sagesse, énonçant des vérités d'expérience :

...le plus souvent, amours viennent par continuelle fréquentation (II p. 5),  
Il n'est si grand travail que par prudence me soit modéré, ne si acerbe douleur que  
patience ne dérompe. (III p. 11),  
les choses qui facilement sont obtenues sont peu appréciées, mais celles que en grande  
fatigue on acquiert sont estimées chères et précieuses. (IX p. 28)

la voix magistrale d'une institutrice, délivrant message (édifiant) :

O mes dames je vous exore et prie que veuillez considérer la grande puissance  
d'amours (II p. 5),  
O très chères dames, quand je considère qu'en voyant comme j'ai été surprise, vous  
pourrez éviter les dangereux lacs d'amour [...] je vous prie de vouloir éviter ociosité, et  
vous occuper à quelques honnêtes exercices. (p. 1)

Dans *Sa Vie*, le commentaire est confié à une voix autorisée, voix d'un père donnant  
leçon à ses enfants :

soit dit cela pour vous châtier de telles libertés (p. 102),  
*Marquez* à quoi échappent les grands, voire les meilleurs (p. 105),

voix d'autant plus assurée dans ses certitudes qu'elle est « organe à la céleste voix »,  
porte-parole de Dieu lui-même :

Comme Dieu ne veut pas que ses grâces soient attachées à la chair ni au sang, Constant  
fils aîné et unique de Aubigné fut nourri par son père... (p. 220)  
Je veux donner un exemple de ce que Dieu s'est réservé sur les courages... (p. 76)

Quel que soit le registre, le roman autobiographique « façonne » un discours  
d'expérience, un discours de la sagesse, où le narrateur en position de commentateur se  
donne pour visée *d'instruire*. Le regard rétrospectif semble donner autorité à la voix du  
présent pour tirer d'un passé (re)composé quelques leçons dispensées par un maître :  
« Je connais, dit Hélienne, que servirai d'exemple aux autres. » (II, p. 4). Et Aubigné  
entend apprendre à ses enfants par le récit de sa vie à « porter les fardeaux du dessus »  
(Préface-dédicace).

#### *Qui écrit ?*

Apparemment nos deux romans situent bien différemment la position du scripteur.  
*Les Angoysses* composent un texte écrit par d'autres textes, une mosaïque d'emprunts<sup>11</sup>,  
où le scripteur pratique une indiscrete activité de montages citationnels pour exhiber  
d'un seul geste son malheur exemplaire et sa science. *Sa vie* est un texte écrit par  
l'histoire, corroboré par elle, à elle destiné par l'intermédiaire des enfants-lecteurs. Ici et  
là, en tout cas, le sujet de renonciation ne se confond pas avec le sujet de l'énoncé, *je* ou *il*  
: il se masque et se marque ici dans l'opération de récupération et de recyclage du  
matériau littéraire, de découpage et de réécriture, là dans les fragiles indices d'une  
subjectivité déguisée en objectivité historienne, dans certaines omissions, par exemple,  
ou dans de discrètes anomalies<sup>12</sup>. Comme le dit H. Parret, la « vie », pour

---

<sup>11</sup> Voir P. Demats, *éd. cit.* (où les emprunts textuels sont donnés en italiques, et *Appendices* p. 104-124), et Luce Guillerm, « La prison des textes », *Revue des Sciences Humaines*, 1984-4, p. 9-23.

<sup>12</sup> Voir *Le corps de Jézabel, op. cit.* Par exemple dans la séquence initiale de *Sa vie*, on lit : « Il fut nommé... ». Par qui ? « Absent » au moment de l'imposition du nom, le père est encore

l'autobiographie, « est un inter-texte : la « vie » se joue dans l'entrelacement de l'écrit et de l'écrivain »<sup>13</sup>. Qui écrit le récit de sa vie se trouve dans la position d'un archiviste, celle-là même que revendique l'auteur de *L'Immoraliste* :

Et je me comparais aux palimpsestes ; je goûtais la joie du savant qui, sous les écritures plus récentes, découvre, sur un même papier, un texte très ancien, infiniment plus précieux. Quel était-il, ce texte occulté ? Pour le lire, ne fallait-il pas d'abord effacer les textes anciens ?

En dépit des différences registrales, *Les Angoyssees* et *Sa vie* mettent en scène un « découvreur » qui écrivant l'histoire de sa vie a à déchiffrer un palimpseste, son propre texte caché sous les textes des autres.

## 2. Pour qui ?

Le contrat-type de l'autobiographie implique une relation plus forte encore que dans d'autres genres entre destinataire et destinataire du message, dans la mesure où le récit prend la forme d'une confession, déclarant les « fautes (...) toutes nues » du héros (*Sa vie*), exposant les manifestations de la « folie » « sans rien réserver » (*Les Angoyssees*). Le topos de la véridicité, toujours présent, implique une réception elle-même « honnête », et construit l'image d'un allocutaire idéal, prêt à entendre la confession et à croire la parole du pénitent. Le dilemme *plaire ou s'exprimer* semble se résoudre au profit du second point, comme dans les *Essais*. Cependant s'il prétend toujours ne point se soucier de plaire, le narrateur de sa propre histoire ne renonce jamais à séduire. Prenant simultanément les trois figures de l'influenceur, obligateur, conseiller, séducteur<sup>14</sup>, il feint de ne choisir aucun de ces rôles pour mieux assurer sa prise sur un destinataire qu'il entend réduire à sa merci. S'il ne persuade pas, son entreprise n'a plus de sens : « Si le lecteur persiste dans ses doutes, alors l'acte d'écrire est devenu inutile dès le début. » (Mishima, *Confession d'un masqué*).

La figure du destinataire est au reste complexe. Dans les *Confessions* d'Augustin, au dédoublement du narrateur (confessant ses *delicta*, confessant la gloire de Dieu) correspond le dédoublement du narrataire, Dieu, le genre humain : l'un garantit la véridicité, l'autre autorise la discursivité, la mise en récit d'une vie<sup>15</sup>. Encore faut-il distinguer destinataire explicite et destinataire implicite.

Dans *Les Angoyssees*, le premier est « les dames », à qui s'adresse la confession amoureuse, et qui reçoivent régulièrement exhortation et prière. Et à l'occasion l'ami, sommé de prendre pitié de sa dolente amante (chap. XXVII). Le second est le public, ces « bénévoles lecteurs » (chap. XXVIII), pour qui est composée « cette mienne petite œuvre » qui ne cache pas son ambition. Mais le destinataire secret est le « lecteur

---

« absent » lorsque décision doit être prise de laisser mourir la mère ou l'enfant. Un peu plus loin A. écrit : « Le père lui amena de Paris précepteur Jean Cottin, homme astorge et impiteux », mais lorsque le précepteur choisi est bon (ou meilleur), il se borne à dire : « On lui amena Jean Morel ». Discrets indices du ressentiment, à lire ici dans le choix d'un mode (le passif), là dans l'élection d'un indéfini (on). Quant aux anomalies, je retiens en particulier celle-ci : « Les médecins proposèrent le choix de mort pour la mère, ou pour l'enfant ». Le choix de mort ? Ne dit-on pas habituellement : « ils proposèrent de sauver (et non de tuer) la mère ou l'enfant » ?

<sup>13</sup> H. Parret, *art. cit.*, p. 165.

<sup>14</sup> Voir Claude Brémont, « Le rôle de l'influenceur », *Communications* n° 6, 1970, p. 60-69.

<sup>15</sup> Jean Starobinski, « Le style de l'autobiographie », *Poétique* n° 3, 1970, p. 260-261.

intime », l'autre moi, un moi héroïsé et sublimé, qui se donne spectacle à lui-même et s'enchanté de son ingéniosité.

Dans *Sa vie*, le destinataire-public est formellement exclu dès la dédicace : voici des archives familiales, des secrets pour la famille, où rien pourtant n'est dit des secrets de famille<sup>16</sup>. Le destinataire explicite, les enfants légitimes, Constant, Marie et Louise, est présenté par la fiction comme de petits enfants (Constant a alors plus de quarante ans, et Marie est morte), des bambins que le père entretient comme s'il les portait encore sur [ses] genoux », car il importe qu'ils ne puissent s'ériger en juges. Un père parle à ses enfants ? On dira plutôt qu'ici un enfant (de 77 ans) s'entretient avec ses parents, et qu'il règle avec eux ses comptes, en écrivant le roman familial d'un innocent-coupable.

Au-delà des différences, sont communs aux *Angoysse*s et à *Sa vie* le projet pédagogique qui affiche sa visée — *instruire* — avec ostentation ici et là, et le souci de transformer une vie en destin, sous l'œil d'une transcendance, Cupido ou le Dieu des chrétiens. A la question que posait Montaigne : « Et puis, pour qui écrivez-vous ? », celui qui fait le récit de sa vie répond : « J'écris pour moi », ou, comme Rousseau : « Je n'écris que pour moi. » Le destinataire intime se constitue au fil de réécriture comme allocataire privilégié : je parle de moi à moi. Et les deux narrateurs s'adressent à un moi choisi, héroïque et sublime, comme celui de Rousseau, jusque dans ses folies et ses crimes, à un moi dont l'œuvre construit l'identité problématique. Le finale des *Angoysse*s et de *Sa vie* déclare même ambition d'immortalité pour ce moi idéalisé qui ne se résigne jamais à mourir tout entier : le « vouloir et aspirant désir » de l'apprentie-écrivain Hélisienne la porte à déposer dans cette « petite œuvre » au « débile savoir » trace de cette « affection » désormais « publié(e) » et « vulgarisé(e) » dans un livre ; *L'Histoire secrète* d'Agrippa constituera l'ultime témoignage d'un juste qui refuse toute capitulation pour aller désormais « chercher dans Genève une honorable mort » (p. 226). La mort est toujours à l'horizon du roman autobiographique, qui s'écrit contre elle.

### 3. De quoi ?

De quoi parle le roman autobiographique ? Que racontent *Les Angoysse*s ? « mes extrêmes douleurs », « mon infortune » (p. 1), mes « amours impudiques » (p. 96), « l'expérience de ma furieuse folie » (ibid.). Et *Sa Vie* ? « ma gloire » et « mes fautes », mes « heureuses ou honorables actions », « mes fautes, que je vous découvre toutes nues » (p. 48-9). Les deux livres sont d'aveu, et Jacques Borel observe à juste titre que « l'autobiographie ne se justifie que par l'aveu »<sup>17</sup>. Un aveu où se tissent réquisitoire et plaidoyer. Que la mise en scène judiciaire soit discrète, ou exhibée avec le faste d'un Rousseau : « Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain juge... », elle informe toute représentation du roman autobiographique. Le narrateur « se présente » en effet comme un accusé devant un juge, son livre à la main, mais sa position est instable, et il apparaît aussi devant le tribunal en position de témoin, d'accusateur et de juge. La visée se masque parfois dans la dénégation : « Je n'ai voulu faire en ce livre non plus acte d'accusation qu'apologie, et me suis gardé de juger » (Gide, *L'Immoraliste*), parfois se donne à lire en clair : « Dieu : mon tribunal intérieur. La sainteté : l'union avec Dieu. Elle cessera quand va cesser ce tribunal, c'est-à-dire quand le juge et le juré seront confondus. Je cesserai d'être le juge et l'accusé. » (Genet, *Journal d'un voleur*).

<sup>16</sup> Et notamment de la naissance du bâtard Nathan, que seul mentionnera le testament d'Aubigné, qui évoque aussi la liaison coupable.

<sup>17</sup> J. Borel, « Rêve et autobiographie », *La Licorne*, op. cit., p. 99.



Hélisenne occupe ainsi la position d'une coupable-innocente s'adressant aux dames-juges, puis celle d'un juge appréciant les fautes commises, enfin celle d'un témoin exemplaire mettant en garde des victimes potentielles :

Je vous servirai d'avant garde  
A mes dépens, dommage et prix. (*Hélisenne aux Lisantes*).

Aubigné n'écrit *Sa Vie* que pour « octroy(er) (la) *requête* raisonnable » de ses enfants, érigés en tribunal familial, et dès la première séquence-naissance dramatique du héros, autre topos du roman autobiographique, qu'illustrent Rousseau, Mishima, Goethe, Chateaubriand, et d'autres — se reconstitue la scène judiciaire : une victime (la mère), un coupable-innocent (l'enfant qui lui coûte la vie), des juges impitoyables (les médecins qui proposent, curieusement, « le choix de mort » pour la mère ou pour l'enfant). Né coupable, l'orphelin, bientôt sous la menace d'une terrible malédiction paternelle, ne cessera dès lors de se justifier et d'accuser.

A l'aveu des fautes se substitue, dans un geste commun à tous les autobiographes, l'exaltation d'un Moi se contemplant avec délices jusque dans ses vices, ses « plus secrètes ordures » comme dit Montaigne, dilaté et expansionniste comme celui de Rousseau : « Je n'avais qu'à m'élaner pour m'élever et voler dans les airs » (*Les Confessions* II). Le narcissisme d'Hélisenne, étalé avec ingénuité, se marque sans cesse dans le plaisir pris à retranscrire les louanges qui lui vaut sa « formosité », ou à détailler le luxe des magnifiques toilettes dont elle se pare. Non moins ingénument, Aubigné se complaît à rapporter ses bons mots ou à récrire les belles lettres qui témoignent de son esprit mordant et de sa rectitude morale.

Au-delà de l'exigence d'aveu et des délices de l'exaltation égomaniaque, le roman autobiographique poursuit une quête d'identité : je vous dirai qui je suis en vérité ; vous, lecteurs, saurez qui je suis en lisant ce « livre consubstantiel à son auteur », connaîtrez un homme « dans toute la vérité de la nature » (Rousseau). Tel est bien l'objet de réécriture autobiographique, qui interroge l'identité du scripteur, pour éclairer celle du sujet : « 'Et moi j'écris *Paludes*, dit Claude Roy, pour savoir qui je fus, qui je suis, et quel moi est ce je » (*Moi je*). Augustin définissait fort précisément cette visée de l'*ego* : « Reçois mes *Confessions* ; puisque tu t'y intéresses ; regarde-moi bien dans ce livre, afin de ne point me louer plus que je ne le mérite, et là crois-en, non pas ce que disent de moi les autres, mais ce que j'en dis moi-même, étudie-moi bien, et vois ce que je fus dans ma vérité. » (Lettre 231 à Darius, *cit.* par P. de Labriolle, éd. des Belles Lettres). Que d'échos à cette demande de Saint Augustin à Montaigne et à Rousseau, et d'eux trois à tous les historiens-romanciers de leur vie ! Le récit de vie est toujours « d'identification de moi »<sup>18</sup>, d'un moi épars qui tente de se rassembler pour se ressembler : « Ce manuscrit me ressemble parce qu'il me rassemble » dit Edgar Morin. D'un moi qui se construit, comme celui de Montaigne, dans l'écriture, et prend, comme la vie, sa cohérence et son sens d'être écrit, « ce moi incertain et flottant, comme dit Marguerite Yourcenar lectrice des *Essais*, dont j'ai contesté moi-même l'existence, et que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire ». (*Discours à l'Académie française*, 1981). D'un moi aussi qui élimine d'autres moi, comme on le voit à la lecture des *Angoysses* ou de *Sa vie*, où le scripteur identifie son moi « avec un de ses rôles [...], le

---

<sup>18</sup> Louis Martin, « Echographies. Notes sur l'écriture, l'image et la voix dans le récit de vie : La conversion d'Augustin », *ibid.*, p. 109 et suiv.

rôle euphorisant »<sup>19</sup>. L'autobiographie est toujours, pour reprendre le titre du roman de Mishima, « Confession d'un masque » ; l'écrivain travaille *sous le masque* portant un masque, car il se décrit et s'analyse en partie grâce aux textes des autres (*Les Angoysses*), ou à la lumière de ses écrits antérieurs (*Sa vie*), mais découvrant sous le masque un autre visage, et reconnaissant le masque comme « vrai » visage.

\* \* \*

L'autobiographie comme roman ? La fiction à l'œuvre ici ne désigne pas les épisodes inventés ou embellis, la réécriture de textes, comme les lettres, vraies ou fausses, que donnent à lire *Les Angoysses* ou *Sa vie*, ni la présence plus ou moins marquée de modèles romanesques, folkloriques ou mythologiques, dont nos deux livres donnent de multiples exemples. Mais le geste d'écriture qui transforme une personne, *moi je*, pour reprendre le titre de l'autobiographie de Claude Roy, en personnage, et une vie en destin.

Hélisenne-écrivain vise à donner à Hélisenne-héroïne, la nouvelle Hélène, nouvelle Héliensens, (avatar féminin d'Elisor ?), le statut d'un personnage de roman et d'une figure mythologique ; nouvelle Danaë enfermée dans sa tour par un époux-père, elle ne cesse de comparer son sort à celui des héroïnes célèbres, tout en métamorphosant en preux chevalier le pâle Guénélic. Aubigné-écrivain donne à Aubigné-héros de la geste tout l'éclat que l'historien n'osa lui accorder.

Les autobiographies écrivent le roman de la fatalité, et celui d'une destinée exemplaire. L'ouverture des deux récits réaménage le topos des liminaires autobiographiques : une naissance sous le signe du malheur, dans l'ombre portée de la mort (du père pour l'héroïne, de la mère pour le héros). Leur fermeture assure la présence du *Fatum*, en présentant l'une comme « prisonnière en la fleur de [sa] jeunesse », l'autre comme promis à « une honorable mort ». Ici et là une vie maudite dès la naissance. « Las que je fus née en mauvaise constellation ! » (*Angoysses*, p. 2) — restera (devra rester) dans la mémoire des hommes sous les espèces d'un texte, « publié et vulgarisé » en ultime témoignage. L'autobiographie lorsqu'elle se constitue en livre, hyperlittéraire comme les *Angoysses* ou hypolittéraire comme *Sa vie*, tend à construire un roman : « Quel roman que ma vie ! » Un roman fatal, où l'insignifiant se change en signifiant. « J'avoue que j'ai vécu », le titre des *Mémoires* de Pablo Neruda emblématise le parcours du romancier-auto-biographe, qui a toujours à confesser sa vie, ses « fautes [...] toutes nues » (Aubigné), « sans rien réserver » (H. de Crenne), devant le tribunal des « lisantes » ou des « enfants ». Devant le tribunal d'un juge suprême (Rousseau). Devant le tribunal de l'Histoire.

*Éditions utilisées* : Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours*, éd. Paule Demats, Paris : Belles Lettres, 1968 ; Agrippa d'Aubigné, *Sa vie à ses enfants*, éd. Gilbert Schrenck, Genève, Droz 1986. Les indications de pages renvoient à ces éditions. On a modernisé l'orthographe.

---

<sup>19</sup> H. Parret, *art. cit., ibid.*, p. 163.