

« *Ecrire ses / les origines : essai de conceptualisation* »

Ali Abassi, Université de Manouba (Tunisie)

Dans l'énoncé : « *Ecrire ses / les origines : essai de conceptualisation* », nous proposons, selon les principes de base de la poétique, une espèce de propédeutique à l'étude d'un corpus quelconque, une réflexion sur les concepts essentiels inscrits en creux dans le sujet¹. Le jeu sur les mots introduit dans le titre (l'adjectif possessif « ses » et l'article défini « les ») est une simple entrée en matière, à savoir la nécessité d'un travail préliminaire qui délimite une territorialité conceptuelle, méthodologique et générique.

Le thème central : les *origines*, est d'une importance évidente, non seulement pour la littérature et la critique littéraire, mais pour la culture humaine en général. De ce point de vue la proposition de ce sujet est littérairement assez topique.² La démarche sera énumérative, la nature définitoire de cette réflexion ayant peu à voir avec l'argumentation centralisée sur une problématique particulière. Les questions les plus urgentes pourraient être formulées ici comme des *précautions méthodologiques* qu'on énumérera selon une lecture globale de l'énoncé, avant de tenter une analyse plus serrée de chacun des trois constituants du titre.

I

Posture réflexive

Pour être suffisamment performant, le *sujet lisant* comme le *sujet analysant* est sommé de choisir et d'explicitier sa posture devant les discours quels qu'ils soient. Pour nous en tenir au discours littéraire, par exemple, il faut prendre en compte son statut précis par rapport à la critique moderne, voire postmoderne. La littérature n'est plus assignée à une fonction mimétique, même dans le genre autobiographique subsumé par le libellé du colloque, comme elle l'était dans la tradition classique. De Descartes au moins, à la modernité et à la postmodernité, en passant par les lumières et le romantisme, l'écriture littéraire et son analyse

¹ Le concept est un invariant opératoire dans un champ scientifique. Il est envisagé comme un ensemble d'éléments qui possèdent les mêmes attributs et a une validité limitée à un champ de recherche particulier.

² L'un des ouvrages généraux les plus récents à ce sujet est *Révolution dans nos origines*, sous la direction de Jean-François Dortier, Paris, Editions Sciences Humaines, 2015.

sont passées d'une conception mimétique et *fudiciaire* à une conception suspicieuse, voire *pyrrhonienne* du phénomène littéraire, de l'illusion de la vérité à l'*ère du soupçon* (Sarraute). Seule une naïveté de mauvais aloi, sinon, le traditionalisme aveugle à l'évolution des sciences cognitives et spéculatives, en particulier la philosophie, peut encore nous faire croire que l'autobiographie, par exemple, est un *reflet du réel*, une *reproduction* du vécu, ou que le roman peut être entièrement fictionnel, dénué de sédiments autobiographiques. Tout discours, qu'il soit littéraire ou non, même quand il porte sur les origines, est une construction artificielle du référent et même de sa perception. La cognition littéraire a sa part de mensonge volontaire ou inconscient. Le lecteur averti d'aujourd'hui appartient à la modernité qui a enfanté la postmodernité marquée, au moins depuis une trentaine d'années, par la mise en doute des grands récits de l'épistémologie traditionnelle, (l'humanisme, le progrès, le sacré...), ainsi que par la lutte entre le texte *lisible* et le texte *scriptible* (Barthes). Aujourd'hui, *la perplexité est la seule morale littéraire*, dit A. Compagnon.³ Par conséquent, la réflexion épistémologique est ici quasiment un moment apodictique, avant d'entreprendre l'analyse de tel ou tel corpus en rapport avec la problématique qui nous préoccupe. On pourrait comparer, à ce propos, les *postures* nécessaires dans la lecture de deux livres autobiographiques, relevant de deux épistémologies opposées : Les *Confessions* de Rousseau, écriture déterminée par l'illusion mimétique de la *vérité*, et *L'âge d'homme* de Leiris, écriture plutôt ancrée dans la désillusion et l'éclatement propres à la littérature moderne.

Pluralité⁴ et corpus⁵

Les mots-clefs : « écrire » (indétermination par l'infinitif) et « origines », indétermination par le nombre) nous placent d'emblée au cœur de tous les discours à la fois, et non exclusivement dans le discours littéraire. Nous ne pourrions probablement nous prévaloir de lectures pertinentes qu'en remontant aux origines de la pensée humaine, toutes disciplines confondues. Le pli méthodologique de la pluridisciplinarité semble difficile à contourner ici. On imagine mal, par exemple, la lecture des *Mots* de Sartre, sans le croisement d'une psychanalyse, d'une esthétique, d'une phénoménologie et d'une histoire de la littérature. Il est même probable que les écritures du moi qui nous préoccupent ici soient plus perméables aux notions de

³ Pour ce premier concept, on mettra à profit les ouvrages de François Léotard, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979 et d' A. Compagnon, *Le démon de la théorie*, Seuil, 1998.

⁴ Barthes, « S/Z », Paris, Seuil, 1970 / E. Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, Essai, 2005.

⁵ *Ibid.*

plurivocité, de pluralité, de complexité... *Il n'est pas de critique qui ne tienne à la fois de plusieurs lignages*⁶, écrit Paul Benichou. Aussi le concept de corpus doit-il retenir notre attention préalablement à toute réflexion.

Car, il y a dans l'énoncé « écrire ses origines » comme une dimension individuante, explicite. Le possessif « ses » et sa contiguïté avec la notion d'écriture (« écrire ») rappellent directement le travail de l'écrivain comme une activité personnelle, singulière. Ces dénnotations peuvent s'avérer pernicieuses et nous priveraient de toutes les connotations plurielles des thématiques de l'« écriture » et des « origines ». On devrait donc se poser ici la question de la pluridisciplinarité, car aucun *a priori* ne nous oblige à cantonner les réflexions uniquement dans les corpus impliquant des auteurs particuliers. Au premier degré, celui du sens explicite, on pense en effet à l'écriture autobiographique, aux écritures du moi, en général, chez tel ou tel écrivain. Mais au second degré, il n'est pas interdit, il est même loisible de penser l'écrivain comme une catégorie plurielle. Comment l'écrivain (en général) écrit-il ses origines par rapport aux *autres* (l'artiste, le politicien, le philosophe, l'anthropologue) ? Comment l'écrivain d'une école, d'un courant donné, écrit-il ses origines : le classique, par rapport au romantique, ou bien le surréaliste et le structuraliste par rapport au réaliste. On a donc toute latitude d'individualiser l'écrivain, ou de le considérer dans une acception générationnelle, une perspective historique, idéologique ou esthétique.

Polysémie⁷

Le langage, on le sait, est essentiellement polysémique, notamment dans son usage littéraire. Donc, là aussi, rien n'oblige à comprendre ces mots-clefs « écrire » et « origines » au sens simplement scriptural, relatif au travail de l'écrivain uniquement. Ces mots réfèrent à un champ sémantique très large où la métaphore est reine. De même que par métaphore, la peinture est une écriture et que l'écriture est une peinture, (*l'ut pictura poesis* des anciens), on dit que telle révolution est une écriture, que tel fait d'armes est l'écriture d'une épopée etc. Comment le peuple tunisien révolté croit-il récrire ses origines, soit en alliant le salafisme (origine islamiste), soit en adhérant à une histoire plus ancienne (Carthage et la première démocratie de la Méditerranée) ? Comment le sionisme tente-t-il de trouver un mythe

⁶ P. Benichou, *L'écrivain et ses travaux*, Corti, 1967, introduction.

⁷ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975 / Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La Connotation*, P.U.L., Lyon, 1977.

fondateur dans l'origine soi-disant judaïque de la Palestine ? Comment une partie des Français veut-elle récrire ses origines identitaires dans un discours fondé sur la triade : race, langue et religion (les dernières déclarations de Nadine Morano, ou les anciens arguments lepénistes) ? Comment un pays comme l'Iran réécrit-il ses origines persanes par son interventionnisme hégémoniste au Moyen Orient ? Comment l'Amérique, qui manque terriblement de fondements dans la mythologie des origines, cherche-t-elle dans la mondialisation une espèce de substitut en tant que négation même des origines ?

II

Dans une lecture tournée moins vers la synthèse que vers l'analyse, plus attentive à chaque moment de l'énoncé à part, on précisera les éléments définitoires de base relatifs aux deux segments de l'énoncé : - *L'écriture, le style*, - *l'écriture du moi et les autres genres*, - *les origines individuelles et les origines en général*.

Écriture et style ⁸

Que l'on se place dans la perspective rhétorique des stylisticiens traditionnels, (Bally, Fontanier...) ou dans celle des poéticiens (Barthes en particulier : *Le degré zéro de l'écriture*), il sera utile de penser la question de l'écriture comme un *paradoxe* doublement articulé :

Paradoxe 1 : L'écrivain n'écrit jamais au sens absolu, ses origines ou quoi que ce soit : c'est-à-dire que quoi qu'il fasse, il construit quelque chose qui se caractérise par l'illusion de la fidélité au factuel (la *théorie du reflet*). Écrire rappelle ici l'aporie de l'arbitraire du signe en général (Saussure) et l'arbitraire de la signification *auctoriale* en particulier (*l'intention* décriée par la critique moderne, comme illusoire et contingente).

-Paradoxe 2 : Même quand il croit écrire autre chose que ses origines, l'écrivain, (romancier, biographe, chroniqueur...) et peut-être tout autre auteur (écrivain ou non) n'échappe pas complètement à l'écriture du moi, si illusoire soit-elle, y compris dans les cas extrêmes de la « méécriture » (Lautréamont, Breton, Eluard), ou du silence (Beckett). Le choix d'un type de discours, forme et contenu, engage toujours le moi, mais de façon biaisée et aléatoire. On

⁸ Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ? Poétique*, Paris, Le Seuil, 1977 / Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, (1953), Paris Seuil, 1972/ Gadamer, *L'art de comprendre. Écrits I: herméneutique et tradition philosophique*, Paris, Aubier, 1982.

prendra garde à croire que l'aveu explicite est plus intimiste ou plus sincère que la transposition et la feinte romanesque ou autre. Toute écriture est *insincère*, même sous la plume d'un diariste, affirme B. Didier.⁹ Le moi est présent autant dans la contemplation de soi que dans l'admiration ou le dénigrement de l'autre. Le code adverbial ne peut pas désavouer cette hypothèse : Ne répète-t-on pas communément : *dis-moi ce que tu lis, je te dirai qui tu es* ? Le code littéraire a une force encore plus testimoniale sans doute de cette similitude, au moins partielle, entre le moi et l'autre, entre l'identité et l'altérité : *Ah insensé qui crois que je ne suis pas toi !*, s'exclame Hugo, dans la préface des *Contemplations*. *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!* écrit de son côté, Charles Baudelaire, dans le poème liminal des *Fleurs du mal* (« *Au lecteur* »).

Plus important : écrire ses / les origines, écrire tout court, pose nécessairement trois questions auxquelles on pourra répondre intégralement ou partiellement : La question de la **poétique**, (du grec, *poiesis* : faire), la question de la **poiétique** (du grec : *poiesis*: cause, chez Aristote, par exemple) et la question de l'**herméneutique**.

-Poétique : Au sens dénotatif, écrire, c'est mettre en mots, noircir la page, inscrire, enregistrer, archiver, soustraire au silence et à l'oubli, voire communiquer, publier, mettre en circulation, partager. C'est devenir écrivain, se soumettre à la réception et à la critique, entrer dans un champ et en accepter le jeu de la communication qui est parfois une incommunication. Ecrire c'est l'histoire d'un changement de statut professionnel, social, ontologique. Et tout cela pose des questions appropriées au niveau de la *production* et de la *consommation* du livre précisément.

Au sens connotatif, « écrire ses origines », c'est recomposer la vie ou une partie de la vie de l'auteur (pour l'œuvre on parlera des « sources » et non des « origines »). C'est faire du style, sélectionner, styliser ou, au contraire, faire des bifurcations, prendre des écarts, encoder, amplifier, altérer, romancer, séduire, enchanter, souvent leurrer. Le point de vue de la poétique privilégiera, dans l'analyse, les invariants, les tics, les obsessions, les passages obligés dans les écritures du moi, en général et de l'écriture des origines en particulier, qui se déclinent chez les écrivains pareillement et différemment à la fois. L'exhibitionnisme et la métaphore du miroir chez Rousseau et Leiris, par exemple, seraient des thèmes exemplatifs

⁹ B. Didier, *Le journal intime*, Tunis, Cérès, 1998, p. 124.

ici. C'est grâce aux invariants qu'on peut théoriser sur l'autobiographie ou sur n'importe quel autre genre, et qu'on peut évaluer la particularité de tel auteur par rapport à tel autre.

-Poïétique : La valeur aspectuelle de l'infinitif « écrire » implique un projet scriptural, un credo esthétique et thétique. La modulation inchoative de cet infinitif autorise l'aventure analytique dans l'avant « écrire », (*l'avant-texte* pour les généticiens), les origines de l'écriture des origines, le travail de *textualisation* des origines, qui cible la production d'un texte publiable, intéressant les lecteurs, *consommable*. Il y aurait des programmes et des fonctions similaires, malgré les spécificités qu'il faut mettre en évidence, à la faveur du travail comparatiste : L'intervention, (presque commune à tous les autobiographes), de l'écriture des origines dans leur parcours d'écrivain, précisément à l'âge mur, sinon à l'approche de la mort, la rétrospection comme mode d'organisation de l'œuvre et d'une vie, c'est-à-dire aussi le retour aux origines... se lisent en rapport avec un devenir, un point d'arrivée, une quête, un destin, une option téléologique, exactement comme l'incipit n'a de sens qu'en rapport avec le corps de l'œuvre et son excipit.

-Herméneutique : Il y aurait des thèses explicatives des réseaux de sens ainsi analysés en invariants et en variantes, qui permettent une herméneutique de l'écriture des origines chez tel ou tel auteur. Rousseau n'évoque que le printemps parmi les quatre saisons de l'année, dans les trois premiers livres de ses *Confessions*, consacrés à son enfance, fidèle en cela à son mythe *originel* de *l'état de nature*, ce paradis perdu. Quant à Sartre, il décrit son enfance comme une série de manques et de prises de conscience correctives, adaptant ainsi la reconstruction de ses origines infantiles à sa destinée de philosophe de l'existentialisme. Herméneutique du bonheur chez Rousseau, de la catharsis chez Leiris, de l'engagement chez Sartre, de l'idéal éthique et esthétique chez Chateaubriand, autant de possibilités exégétiques associées à l'écriture autobiographique, qui peuvent multiplier les potentialités du commentaire d'un corpus donné.

Genre¹⁰

Si nous optons pour la réflexion sur l'autobiographie, qu'impose prioritairement l'adjectif possessif dans « écrire *ses* origines », nous nous trouvons également confrontés à deux paradoxes génériques :

-Quand l'écrivain écrit son autobiographie, ou toute forme de texte sur le *moi*, il ne romance pas moins son travail d'écriture. Les exemples typiques souvent évoqués sont, par exemple, *René* de Chateaubriand, *Novembre* de Flaubert, *Le Petit chose* de Daudet, *Le Premier homme* de Camus ou *Vipère au poing* de Bazin. La question a été mille fois discutée¹¹ et la notion de véracité du discours intimiste mise en difficulté à raison. La mémoire est sélective, déformante, consciemment ou inconsciemment. La subjectivité du présent (le temps de l'écriture) s'ajoute à la subjectivité du temps vécu et multiplie les possibilités de perception altérée et altérante des choses, des êtres et du monde. Pire, la psychanalyse a montré à la faveur du concept de « roman familial », comment le moi fantasme la réalité vécue, la transforme de manière idyllique ou traumatisante¹². S'ajoute à ces subjectivités du moi la subjectivité qui détermine la réception de l'œuvre. Les discours autobiographique, littéraire ou pathologique, par exemple, n'ont rien à voir avec la réalité objective qui se dérobe aux mots et aux sens. Aujourd'hui même des types de discours longtemps tenus pour scientifiques, comme celui des historiens, s'avouent romanesques en grande partie¹³.

-A l'opposée, même si un auteur croit éluder l'écriture de ses origines, dans le théâtre, l'essai philosophique, le conte, la biographie, la *mêmeté* agit par voie de polysémie encore mieux probablement, dans ce discours explicite sur l'altérité. Tout Diderot, ses lectures, ses souvenirs intimistes, ses rêves, c'est-à-dire l'image qu'il se faisait de sa propre complexité se trouverait dans *Le Neveu de Rameau*, qui n'a rien d'une œuvre autobiographique déclarée. Le drame des origines chez Maupassant apparaît dans un roman (*Pierre et Jean*) ou dans des nouvelles comme *Garçon un bock !* et *Le papa de Simon*, et non dans une autobiographie qu'il n'a jamais écrite. Par antithèse, il n'est pas sûr que les *Mots* de Sartre aient explicité tout

¹⁰P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990 et Sous la direction de G. Genette, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986.

¹¹ Voir entre autres, *Le Roman personnel, de Rousseau à Fromentin*, par M. J. Merlant, 1 vol. in-16 (Hachette). et *Le Roman français au XIXe siècle avant Balzac*, par M. A. Le Breton, 1 vol. in-16 (Lecène et Oudin).

¹² Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

¹³ Consulter, par exemple, *Le Débat (L'histoire saisie par la fiction)*, Gallimard, n° 165, 2011.

sur ses *origines* intellectuelles, qui constituent pourtant le thème focal dans cette autobiographie. Car le philosophe, humaniste, rationaliste, écrivant cette autobiographie intellectuelle à l'âge mûr, projette inmanquablement le moi écrivant sur le moi de l'enfant qui a vécu, éclipse toute la réalité émolliente ou fantasmatique qui ne fonde pas son présent philosophique. Philippe Lejeune, dans *Les Brouillons de soi* (1998), a pertinemment montré tout l'artifice intellectuel et fabuliste justifiant a posteriori le destin du philosophe, Sartre.

*Origines*¹⁴

Naturellement, le discours littéraire est un usage polysémique de la langue. Il est par vocation, plurivoque et infidèle au réel. La présomption mimétique des classiques a vécu. Or la plupart des discours *canoniques* somment encore la littérature, (notamment celle des *écritures du moi*) de répondre de la logique, du sens et de la signification *réels* : le discours académique (les thèses, les recherches dites « scientifiques »), le discours pédagogique (le commentaire de texte ou la dissertation) et la lecture courante (celle du lecteur ordinaire qui n'achète que le livre qui *lui parle*). Le paradoxe est sidérant, car une espèce de schizophrénie entoure le champ de la littérature et de ses institutions : d'une part, un *horizon d'attente* (H.-R. Jauss) consacré par l'*habitus* commun (Bourdieu), la pédagogie et l'académisme rationaliste, (culte de la cohérence, illusion du *reflet*), d'autre part, la nature spécifique du discours littéraire, qui est de plus en plus perçu comme décentré, intransitif, voire impossible et absurde, tel que chez Blanchot ou Beckett. Désireux de dire ses origines, l'homme de lettres erre entre les contradictions, patauge dans l'approximation, la complexité, l'illusion, tombe et retombe fatalement dans les failles, les manques et les béances.

Ce paradoxe est également plus patent si l'on compare la spécificité du discours littéraire chez le diariste ou l'autobiographe avec les généralités du roman sur les origines. Ce que l'on partage avec autrui est probablement plus évident que ce que l'on croit spécifier comme individuel. Les recherches sur les origines minérales et biologiques communes de tous les hommes, par exemple...ou sur les universaux esthétiques¹⁵ montrent cette finitude de l'homme en général. C'est une finitude qui se manifeste aussi sous la forme d'invariants

¹⁴ Valéry, *Œuvres*,(1957), Pléiade, n° 127. / Michel Philippon, *Paul Valéry, une Poétique en poèmes*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1993 / Genette, « la littérature comme telle », in *Figures I*.

¹⁵Le réalisme ou le romantisme et le symbolisme marquent toutes les littératures, que l'on soit Français, Chinois ou Sénégalais.

esthétiques. La Bruyère s'est plaint que tout soit déjà dit avant lui¹⁶, Propp¹⁷ a montré qu'on peut réduire toute la littérature narrative classique à une trentaine de fonctions, Paul Bénichou¹⁸ et A. Compagnon¹⁹ ont mis en évidence les redites et les récurrences structurales et intentionnelles des théories de la critique, en dépit des rhétoriques et des jargons réinventés.

Toutefois, au-delà des limites perceptives et représentatives de l'écriture, c'est la complexité même de l'être et du monde, en grande partie intangibles au langage et aux facultés sensorielles et intellectives, qui ont permis un éventail surprenant de variantes des écritures du moi : *Confessions* (Saint Augustin, Rousseau), *mémoires* (Chateaubriand, De Gaulle), *journal intime* (Anne Frank, Simone de Beauvoir), *journal extime* (Tournier), *autobiographie intellectuelle* (Sartre), *carnets* (Valéry), *roman personnel* (Bazin), *autofiction* (Dobrovsky) etc. Cette richesse en puissance fait de la récurrence de l'écriture et de l'écriture des origines un point asymptotique qui fascine toujours, et auquel achoppent toutes les poétiques.

Concluons en donnant la parole à un critique dont ce paragraphe synthétise idéalement les rapports problématiques avec l'écriture du moi et l'écriture tout court, chez le critique et, par extension, chez l'écrivain qui retourne sur ses origines.

En somme, (écrire signifie que) nous tâchons de faire, le mieux possible, la part de ce qui importe le plus. Le difficile est de le faire sans préjugé. Comment savoir à quel ordre de choses, parmi toutes celles qui composent un être, ou (une) œuvre, il convient de donner le pas, où se trouvent les germes et la source de ce que nous voyons ? Qui veut définir un auteur est tenté de l'intégrer abusivement à son ordre personnel (...) Cet entraînement du critique est légitimé, jusqu'à un certain point, par la nature de sa fonction, qui est d'aller au-delà du texte pour éclairer ce que le texte sous-entend. Ce qu'on dit en littérature plus qu'ailleurs, s'augmente de ce qu'on veut dire et de ce que, sans le vouloir, on fait entendre²⁰.

On aurait voulu évoquer d'autres concepts indissociables de la problématique étudiée: ce serait, entre autres, « **écrire ses origines** » et **le risque** (le texte critique fondateur, en l'occurrence, serait celui de M. Leiris, *De la littérature considérée comme une*

¹⁶ La Bruyère, *Les Caractères*, chap. I.

¹⁷ V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965.

¹⁸ P. Benichou, *L'écrivain et ses travaux*, op.cit.

¹⁹ A. Compagnon, *Le démon de la théorie*, op.cit.

²⁰ P. Benichou, *L'écrivain et ses travaux*, op. cit, p. 13).

*tauromachie*²¹), ou encore « **écrire ses origines et le bonheur** ». On pourra développer à ce propos des « thèses » dans le sillage - ou à contre courant- de Barthes (*Le plaisir du texte*²²).

A. Abassi

²¹ *L'Age d'homme*, Gallimard, 1939.

²² *Op.cit.*