Dissertation littéraire programme A/L - Lyon

Conception ESSEC

Session 2023

Sujet :

« Il se voulait discret. Il masquait ses émois. Il n'était pas d'aujourd'hui. Ce qui n'appartenait qu'à lui, il l'a tu. », écrit Jean-Michel Delacomptée à propos de Saint-Simon (*La grandeur. Saint-Simon.* Folio. 2011. P. 25).

Dans quelle mesure cette réserve portée au crédit du mémorialiste sera-t-elle attendue dans les autres œuvres qui figurent au programme ? Vous pouvez étendre votre réflexion à des ouvrages de votre choix qui relèveraient de l'écriture de soi.

Attentes du jury

La citation est courte ; elle ne présentait pas vraiment de difficultés de lecture. Cela ne veut pas dire qu'on puisse la traiter avec désinvolture. Son auteur use de mots bien pesés qui méritaient un examen sérieux. Il n'est pas nécessaire que cela se traduise par une analyse tatillonne de chaque mot qui perd de vue la signification d'ensemble. Jean-Michel Delacomptée, dans cette remarque, adopte lui-même une sorte de précaution mimant celle de Saint-Simon. Que retient-on de ce propos ? Des éléments comme la discrétion, le masque, les émois, le silence gardé sur l'intimité, la distance par rapport à notre époque qui ne semble pas adopter de telles attitudes, ni envisager les choses selon ces notions.

Il s'agira de mesurer bien sûr la validité de cette proposition et de se demander quelle peut-être la pertinence de la notion de *réserve* dans le cadre des œuvres mises au programme représentant autant d ' « exemples » de l'écriture de soi. Qu'est-ce qui peut justifier qu'on en appelle à la « discrétion », quand on écrit *de* soi ? Et de soi *pour* les autres ? Est-ce que nous n'attendons pas, « aujourd'hui », justement, que l'écrivain soit parfaitement « authentique », c'est-à-dire qu'il soit, écrivant, vraiment « lui-même » ? En bref, qu'il écrive « sans réserve », qu'il ne nous taise rien ?

Nous invitons les candidats à ne pas renoncer à s'interroger sur la totalité de la formulation du sujet, sous prétexte que le temps leur est compté. Mieux vaut bien éclaircir le champ de la réflexion, avant de se lancer dans la quête des idées et la composition de la dissertation.

Il n'est pas souhaitable d'adopter d'emblée une attitude hostile envers la position de l'auteur de la citation. Il est évident qu'il faut d'abord la comprendre. Cela ne veut pas dire qu'on s'interdise la perplexité. Le jury attend une démarche réflexive honnête, libérée de tout dogmatisme, de toute idée préconçue. Rien de pire que les copies qui « récitent » un cours au lieu de traiter clairement et rigoureusement un problème.

Remarques de correction

Nous avons corrigé 296 copies. La moyenne est de 11, 08, l'écart-type de 3, 26. Il y a eu cette année encore d'excellentes copies dont on souhaite féliciter les candidats et candidates qui les ont composées.

On peut regretter que les introductions, parfois exagérément longues, ne s'emploient pas à bien cerner le problème qui sera traité, et à proposer une problématique correctement construite. Quand le départ est maladroit, le devoir tourne souvent à un exposé dépourvu de toute perspective analytique.

Un certain nombre de copies s'efforcent malgré tout de formuler hardiment le problème qu'elles décèlent dans le sujet. En voici quelques exemples :

+ Dans quelle mesure l'écriture de soi exige-t-elle l'expression de la subjectivité ?

+ L'intérêt de l'écriture de soi se trouve-t-il dans la relation émotionnelle ?

+ L'écriture de soi ne questionne-t-elle pas toujours l'identité ?

+ Peut-on écrire sur soi sans chercher à dire ce qui fait l'essence de sa personnalité ?

+ Révéler ce qui n'appartient qu'à soi dépend-il d'une décision de l'auteur ou de conventions socio-historiques ou génériques ?

Ces questions ont le mérite de lier l'écriture de soi et les conditions sociales, historiques et idéologiques qui déterminent la représentation variable du moi (du soi) et les cadres moraux, politiques et religieux qui en délimitent l'expression. Elles prennent en compte la dimension inévitable de l'inscription générique. A ce titre, on a regretté que ne soit pas faite la différence entre l'écriture de soi comme thème (Quelqu'un parle de soi et il faudra préciser ce que recouvre ce « soi » : intériorité, vie personnelle, intime, privée ? ou bien, personne sociale, soi « mondain » ?) et l'écriture de soi comme régime d'écriture (un sujet individuel parle de lui, pas forcément exclusivement, en se donnant comme auteur. Il produit des énoncés de réalité et non des énoncés de fiction).

Une maladresse de lecture a étonné les correcteurs. La proposition « Il n'était pas d'aujourd'hui » a très souvent été interprétée comme « Il n'était pas de son temps ». Que le petit Duc ait été en décalage par rapport à son époque, c'est, dans une certaine mesure, assez vrai, mais, pour Delacomptée, il s'agit de souligner combien le mémorialiste est éloigné de notre époque qui serait plutôt encline à cultiver l'indiscrétion, jusqu'à l'impudeur. C'est en moraliste, au sens moderne du terme, qu'il parle. L'intérêt de ce coup de patte critique, c'est de nous inviter à nous demander ce qu'il en est des autres écrivains du programme. Tiennent-ils également la discrétion pour une valeur devant régler leur mode d'expression ? C'est aussi une invitation à estimer la valeur que l'institution littéraire et nous, lecteurs, accordons à la discrétion.

Cette notion aurait pu être mieux analysée, confrontée avec des notions voisines comme la pudeur, l'humilité, mais aussi la dissimulation, le masque, entre autres. Les meilleures copies se sont attachées à relier la discrétion aux contraintes sociales et à la représentation de l'intériorité variant avec le temps. Elles ont évidemment articulé la « réserve » aux conditions génériques. La possibilité de parler de sa vie intime et intérieure n'est pas la même dans des mémoires et dans une correspondance privée.

Quelques éléments pour la réflexion

Le point polémique : question d'époque.

La discrétion de Saint-Simon quant à ses « émois » tranche fortement sur les mœurs de notre époque qui pécherait plutôt par une indiscrétion sans limites. C'est en tout cas l'avis de Delacomptée qui rend hommage au mémorialiste pour son sens de la réserve. Aujourd'hui, les gens de Lettres ne craignent pas de parler haut et fort d'eux-mêmes, d'évoquer leurs expériences les plus intimes et d'exposer pour tous

le fond de leur âme. La pudeur ne serait pas leur fort, en somme. Leurs ouvrages revendiquent le droit de tout dire, au nom d'une liberté d'expression dont la littérature serait naturellement détentrice. L'écriture de soi prend souvent la forme autobiographique, confondant par définition les pôles de l'auteur, du narrateur, du personnage d'un récit centré plus ou moins exclusivement sur l'exposition de la vie la plus personnelle. Cette entreprise s'affirme comme une aventure d'écriture particulièrement hardie, puisque l'individu prend le risque de se livrer aux lecteurs dans ce qu'il a de plus secret et de plus inavouable. La sincérité, l'authenticité deviennent vertus littéraires. *L'Age d'homme* exemplifie avec des accents héroïques une telle démarche, qui s'autorise des *Confessions* « sans exemple » de Rousseau. Delacomptée songe sans doute à tous les ouvrages d ' « aujourd'hui » où l'écrivain se fait un devoir et un plaisir narcissique de partager généreusement avec ses lecteurs « ce qui n'appartient qu'à lui ». Les détracteurs d'Annie Ernaux mettent en avant ce qu'ils considèrent comme son impudeur à parler de choses qui n'ont pas selon eux vocation à être rendues publiques. Elle ne tait pas en effet que « Au-dessous de l'idéal et des yeux clairs s'étendait, on le savait, un territoire informe, gluant, contenant des mots et des objets, des images et des comportements » que la société, pour laquelle « le sexe était le grand soupçon », prétend refouler, mais qu'en réalité elle encourage à dire, comme en témoignent les « mystérieuses publicités pour « l'hygiène intime, discrétion assurée » » (P.51). « Dans le lit ou les vécés, on se masturbait sous le regard de la société entière » : voilà qui pourrait illustrer bien des pages de la *Volonté de savoir*. Mais, notons-le, ce n'est pas une déclaration effectuée à la première personne ; Ernaux emploie l'indéfini « on », évitant ainsi l'aveu personnel impudique. Comme si quelque chose demeurait en elle des « injonctions de la société », de « l'interdiction et du jugement moral », elle déclare : « on n'avait pas droit à l'identification ». (P. 52) Ce n'est pas cependant, comme on le verra plus loin, par moralisme qu'elle adopte une certaine réserve (elle emploie plutôt le mot « distance », d'ailleurs), mais pour mener correctement son approche de la vérité.

On aurait tort de penser que la marquise de Sévigné, dans le feu de sa passion pour Mme de Grignan, oublie la règle de discrétion que toute personne bien née respecte à son époque. Evoquant son chagrin et ses larmes en songeant au départ de sa fille, elle écrit à celle-ci : « Voilà donc où j'en reviens, il faut glisser sur tout cela, et se bien garder de s'abandonner à ses pensées, et aux mouvements de son cœur ». Mais, elle ne fait là que reprendre un conseil de sa fille, porte-parole du « devoir et de la raison » : « Je sens tous les jours ce que vous me dites une fois, qu'il ne fallait point appuyer sur ses pensées : si l'on ne glissait pas dessus, on serait toujours en larmes ; c'est-à dire, moi ». (*Lettre*, *XXIV)* C'est affaire de convenance autant que de souci de soi.

Il en va différemment avec le XIXe siècle qui, lui, célèbre l'individu et les états d'âme. Les sentiments, s'ils sont bien ce qui appartient à chacun, ne sont pas refoulés dans une zone que le langage n'a pas à fréquenter. Au contraire, ils sont exaltés et considérés comme la part essentielle de l'être. Le Romantisme se livre à un véritable culte du moi et la discrétion qui voudrait que les « émois » fussent affaire exclusivement de vie privée n'est vraiment plus de mise, si l'on se fie à la littérature qui en fait son matériau privilégié. Dans la préface des *Mémoires d'Outre-Tombe*, Chateaubriand déclare vouloir faire l'histoire de ses idées et de ses sentiments, plutôt que de sa vie. Mais, il ne faudrait pas croire que l'écriture de soi telle que Musset la conçoit fasse l'unanimité chez le public de son époque. L'auteur de la *Confession d'un enfant du siècle* n'a pas de mots assez durs pour dénoncer la froideur, l'insensibilité de ceux de ses contemporains qui, émules de Voltaire, n'ont que mépris à l'égard de la sensibilité et des sentiments. Homais n'est pas exceptionnel en son siècle.

Il faudrait sans doute faire la part de la personnalité de chaque auteur. La citation de Delacomptée laisse entendre que la réserve de Saint-Simon relève aussi et peut-être davantage de son tempérament. Le petit Duc apparaît comme un homme discret de nature, ayant du goût pour la posture distante, le retrait du témoin qui sait se faire oublier et qui observe les autres plus qu'il ne se met en avant. L'éducation qu'il a reçue le conduit à pratiquer une « honnête dissimulation ». Plutôt que de Torquato Accetto et de Gracian, la leçon lui vient des préceptes moraux et religieux des penseurs jansénistes que Mme de Sévigné apprécie hautement aussi. La réserve, en ce sens, est un autre nom de l'humilité chrétienne, dont

Saint-Simon avait pu voir un exemple admirable en la personne de L'abbé de Rancé. Le « je » est haïssable, parce qu'il recouvre un enchevêtrement de passions qui toutes destinent la créature au péché. Faire étalage de cet enfer intérieur, c'est s'éloigner infiniment du plus intérieur qui abrite la présence discrète de Dieu, comme l'enseigne saint Augustin. Au rebours de Montaigne (mais Montaigne est-il vraiment indiscret ?), imposons le silence à ce qui, dans nos cœurs et dans notre corps, représente un danger pour notre salut. Saint-Simon, tout comme la marquise de Sévigné, lit les *Pensées*, les *Maximes* et les *Essais de morale*.

Le point générique : mémoires, lettres, roman et « auto-socio-biographie ».

Saint-Simon se garde bien d'exposer sa vie privée dans ses *Mémoires*. Mais, serait-ce le lieu de le faire ?

La notion de vie privée n'est pas vide de sens à son époque, simplement elle passe après celle de vie publique dans une société où l'existence d'une personne « qui est de quelque chose » ne prend tournure que dans le cadre de la vie de cour et dans la participation aux intrigues variées de celle-ci. La « réserve » de Saint-Simon tient à sa condition, aux mœurs du monde, à son tempérament, à son éducation, à ses inclinations morales et religieuses mais aussi aux contraintes inhérentes au genre des mémoires. Quels que soient les mémoires considérés, de Commynes à Retz ou à La Rochefoucauld, on serait bien en peine d'y trouver des pages où le mémorialiste oublie son cahier des charges pour s'attarder à exposer « ce qui n'appartient qu'à lui ». S'il prend soin de retracer son lignage, à travers la présentation de ses parents et de ses frères et sœurs, Bassompierre, au début de l'*Histoire de sa vie* qu'il intitule lui-même « Journal de ma vie » souligne que son dessein n'a pas été d'en faire une « histoire », qui eût relevé d'une « malséante ostentation », mais « pour servir de mémoire ». Il se gardera donc de toute « affectation » et de toute « vanité ». Saint-Simon, qui découvrit avec grand intérêt les mémoires de Bassompierre, se moqua de la propension de celui-ci à la forfanterie. L'auteur du *Journal de ma vie*, comme ce titre l'indique, tire, il est vrai, le genre vers un récit de ses aventures au côté des Princes ; il ne rechigne pas à dire qu'il tombe amoureux de telle ou telle maîtresse, mais, cela ne va jamais très loin dans la confidence et il ne se montre jamais impudique. En tout cas, avec Saint-Simon, les mémoires ne risquent pas de prendre ce pli. C'est qu'il ne s'agit pas, pour lui, de permettre au moi de parader. Il veut seulement rendre compte du cours des choses, du mouvement du temps du royaume, de la cour qui en est, à ses yeux, l'essentiel, à partir du rôle singulier qui a été le sien. Ainsi, la section des *Mémoires* consacrée à l'*Intrigue du mariage de Monsieur le Duc de Berry* n'est pas le lieu de l'épanchement affectif de Saint-Simon, ce qui était inconcevable (« Ces *Mémoires* ne sont pas faits pour y rendre compte de mes sentiments » Année 1712), ni même le théâtre de sa propre « grandeur », mais la représentation de son rôle de médiateur, efficace à raison de son habileté discrète, dans la construction de cette intrigue.

Il faut se souvenir que ce récit n'a, pas plus que le reste de l'œuvre du mémorialiste, le dessein de rendre publique dans un avenir proche ce qu'il raconte. Saint-Simon écrit ses *Mémoires* en 1739 ou 1740. Il a soixante-cinq ans environ. Cela fait quarante ans qu'il songe à écrire des mémoires, parce qu'il aime l'histoire et trouve que ce type d'écrits est plein d'enseignements. Mais lorsque dix ans plus tard il clôt son manuscrit, il n'a pas dans l'idée d'en proposer la lecture à ses contemporains. La discrétion dont il fait preuve n'est donc pas liée prioritairement à des considérations de prudence ; elle est sa signature personnelle, la marque de son style.

Delacomptée use d'une image un peu surprenante lorsqu'il écrit : « Mais de ses sentiments intimes, il n'a livré que les noyaux. Il a gardé la pulpe. » Dans la section consacrée à l'intrigue du mariage, Saint-Simon exprime tout l'amour d'estime qu'il éprouve pour son épouse, mais il le fait comme malgré lui. A cette occasion, l 'écriture de soi ne parasite pas l'écriture de l'Histoire ; elle la soutient en dotant l'auteur d'une profondeur humaine très touchante. « Il faut que cette vérité m'échappe : il n'y avait point de femme qui n'eût jamais mérité ni joui d'une réputation plus pleine, plus unanimement reconnue, ni plus solide que Mme de Saint-Simon, sur tout ce qui forme le mérite des plus honnêtes et des plus vertueuses. », écrit le

mémorialiste, qui ne voudrait pas qu'on prît cet éloge pour de l'immodestie. Sans doute qu'en même temps qu'un hommage à l'épouse tendrement aimée, Saint-Simon compose adroitement la figure d'un couple vertueux qui fait contrepoint avec le monde beaucoup moins pur de la cour et des intrigues, qui requiert qu'on avance masqué. La vérité, Saint-Simon veut la dire, mais il arrive qu'elle se dise d'elle-même, de son mouvement propre : elle lui échappe. Manière de dire qu'il ne sait pas dissimuler ses amitiés et ses haines. Il n'a aucune estime à l'égard de Monsieur le Duc et Mme la Duchesse ; il méprise d'Antin, fils de Mme de Montespan et ne peut pas souffrir le Duc du Maine, qui, pourtant, lui fait des avances. S'il nourrit un véritable attachement pour Le Duc d'Orléans, il ne tait pas ses défauts et ce sentiment ne lui interdit nullement de brosser un portrait sans complaisance de l'épouse de son ami d'enfance. Il est vrai qu'elle est une des bâtardes du Roi et de Mme de Montespan, ce qui n'en fait pas *a priori* quelqu'un de très estimable aux yeux de Saint-Simon.

S'il est une passion que le mémorialiste laisse percer dans ses écrits et particulièrement dans l'intrigue du mariage du duc de Berry, c'est celle qui touche justement à l'*action* dans ce que Le Roy Ladurie appelle « le système de la cour ». Cela ne relève pas de la très haute politique, dira-t-on, mais, pour Saint-Simon et tous les courtisans, c'est la vie du royaume. C'est moins une question d'ambition personnelle que de fidélité à un *ordre* symbolique et politique. Le sentiment de caste a plus de place dans cette affaire que le goût du pouvoir personnel. Le genre des mémoires que Saint-Simon adopte exige que la part personnelle, celle qui concerne l'individu, s'inscrive dans le mouvement collectif d'un jeu de passions qui règlent le cours du monde. Il n'est nulle part mieux évoqué dans son caractère énigmatique que lorsque le mémorialiste souligne l'incompréhensible constance du Roi et de quelques autres à n'être pas « rebutés », ni « piqués » par le refus des Saint-Simon d'accepter la place de dame d'honneur auprès de Mademoiselle. En quelques phrases, l ' « ivresse de cour » est analysée comme le facteur qui pousse le Roi et les autres personnes royales à se croire « une espèce tout à fait à part du reste des hommes ». La patience extraordinaire du souverain habitué à ce qu'on cède à ses désirs ne laisse pas de surprendre. « Mais un motif puissant avait emporté toute autre considération », écrit laconiquement le mémorialiste, qui livre le mot de l'énigme tout de suite après.

Les lettres sont plus propices, pense-t-on, à l'épanchement de la sensibilité et des sentiments. On les dirait volontiers faites pour cela. C'est évidemment négliger le fait que l'activité épistolaire s'exerce plus généralement dans le cadre d'échanges officiels, administratifs, ou simplement privés, mais sans que cela implique une quelconque intimité. Les lettres qu'envoient les philosophes à leurs pairs ou à des correspondants éclairés ne font pas intervenir les « émois » et ne donnent pas l'occasion d'entrer dans leur intimité. La correspondance amicale ou amoureuse n'est qu'une partie de l'écriture épistolaire, encore n'appelle-telle pas forcément l'indiscrétion et encore moins l'impudeur. Il est vrai qu'on s'y adresse à quelqu'un de familier, mais la sensibilité de ce destinataire impose au scripteur des limites à respecter. Mme de Sévigné est tout à fait consciente que sa fille n'est pas aussi extravertie qu'elle ; il n'empêche qu'elle ne sait résister à son désir de lui dire son extrême affection, quitte à l'embarrasser. Cela dit, la correspondance de la marquise n'est pas exclusivement adressée à Mme de Grignan. Elle ne se limite pas à ces déclarations d'amour irrépressibles (« ne pouvant contenir tous mes sentiments », Lettre XXXIII), où la mère clame ses inquiétudes sur la santé de sa fille (avec des détails souvent très prosaïques), où elle redit inlassablement son infinie tristesse liée à l'absence de l'être aimé. Il y a toutes les lettres qui se font l'écho de potins, d'événements publics qui troublent le monde de cour et font parler. Là, l'épistolière se montre plutôt légère, « glissant » sur les hasards de la vie qui sont occasion de converser et de se montrer délicieusement spirituelle. « C'est une chose plaisante à observer que le plaisir qu'on prend à parler, quoi que de loin, à une personne que l'on aime ; et l'étrange pesanteur qu'on trouve à écrire aux autres. », écrit-elle, dans la Lettre XXVIII et, elle précise, à titre d'encouragement donné à sa fille pour leurs prochains échanges : « je crois qu'il n'y a rien qu'il faille entièrement bannir de la conversation, et qu'il faut que le jugement et les occasions y fassent entrer tour à tour ce qui est le plus à propos. » *Lettre XXXV*)

Le recours au roman personnel, selon l'expression de Jean-Yves Tadié, est évidemment très instructif pour ce qui concerne l'écriture de soi et la « réserve » dont on fait preuve ou non. Musset ne veut pas exposer sa vie propre sur le mode autobiographique ; il confie à un personnage le soin de raconter sa vie à lui, fictive par définition. Qu'on retrouve là le drame de ses amours avec George Sand n'a rien de surprenant, ni d'indiscret, l'auteur ayant d'ailleurs confié à son ancienne maîtresse son désir impatient d'écrire un livre grâce auquel « Le monde saura [son] histoire ». « Je ne mourrai pas, moi, sans avoir fait mon livre, sur moi et sur toi », affirme-t-il avec emportement. Mais, pourquoi, alors, passer par la fiction ? Pour pouvoir tout dire sans assumer la responsabilité de ce qu'on dit ? Peut-être, mais n'est-ce pas aussi et surtout, parce que la fiction crée un lieu irréel où tout *peut* se dire, non-lieu de l'écriture de soi où la confession se pervertit en théâtre de soi, jeu masqué au cours duquel la parole oscille entre « je » et « il », pour le plus grand bénéfice de la mauvaise foi (le propre du roman, comme dit Blanchot).

Quand elle écrit *Les Années*, Annie Ernaux considère l'écriture de soi comme quelque chose de très problématique pour elle. Elle s'est dédiée d'abord au roman, puis à la forme autobiographique, avec, parallèlement, la tenue d'un journal intime et d'un journal d'écriture. Il s'agit maintenant de repenser le rapport à l'écriture dans une forme ouverte qu'elle nomme « auto-socio-biographie ». Plus de raison d'employer le « je », Ernaux recourt aux pronoms « on », « nous » et « elle » (lorsqu'il est question d'elle dans les photographies qui sont décrites dans le texte). L'écriture aura pour règle la *distance*. L'émotion n'y sera pas de nature personnelle, mais collective. Dans *Les Années*, ouvrage de « forme impersonnelle », certains passages renvoient à l'intime, à des choses très privées, ce n'est pourtant pas du même ordre que dans le journal intime où Ernaux reconnaît qu'elle consigne « l'intime le plus intime, à savoir le sexuel ». (*L ' Atelier noir.* P. 11). Le vécu qui s'inscrit dans *Les Années* fait l'objet d'une « *transsubstantiation* » (« la transformation de ce qui appartient au vécu, au « moi », en quelque chose existant tout à fait en dehors de ma personne », écrit Ernaux, dans *l'écriture comme un couteau*. P. 103). La visée n'est pas « universaliste », Ernaux use plus volontiers du mot « collectif ». « La valeur collective du « je », du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s ' approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer. », écrit Ernaux, qui précise que cela passe par l'émotion de la lecture et que c'est de l'ordre du politique. (*L'écriture comme un couteau*. P. 74)

Le point philosophique : la question du sujet.

Ernaux affirme à juste titre que l'écriture dépend de l'idée que l'on se fait de la subjectivité, de « l'intime ». A propos de cette notion, elle remarque que son émergence « a quelque chose à voir avec une modification dans la perception de soi et du monde, qu'elle en est le signe ». C'est pour ajouter que cette catégorie de pensée ne la satisfait pas, car « l'intime », pour elle, c'est « encore et toujours du social, parce qu'un *moi* pur, où les autres, les lois, l'histoire ne seraient pas présents, est inconcevable. » (*L'écriture comme un couteau.* P. 139)

Au fond, toute son œuvre, écho admiratif mais libre de Foucault et de Bourdieu, tourne autour de cette question : « Où est le moi ? ». Qu'est donc ce sujet auquel nous faisons sans cesse référence en ne sachant pas trop bien en quoi il consiste et si même il n'est pas un simple mythe, lorsque nous nous le figurons comme une « intériorité ».

A cette question, Ernaux répond par une citation de Jose Ortega y Gasset « Nous n'avons que notre histoire et elle n'est pas à nous ». Elle distingue deux plans constitutifs du sujet, l'individuel et le collectif dont la coïncidence fait problème. Le plan individuel trouve son site dans le journal intime, le plan collectif, dans le « récit » comme elle l'appelle. Ce qui donne lieu à deux régimes d'écriture, celle de « jouissance » et celle de « transformation ». Mais, la coupure est-elle aussi nette ?

La question du sujet est-elle d'aujourd'hui ? ou bien la littérature l'a -t-elle toujours posée, d'une manière ou d'une autre, explicitement ou non ?

Lectrice enthousiaste de Pascal et de Nicole, la marquise de Sévigné, beaucoup plus que sa fille cartésienne convaincue, se révèle sensible à la question posée par Pascal dans le fragment intitulé « Qu'est-ce que le *moi* ? » Elle convient que ce *moi* est, comme il le dit, « injuste « et » incommode », mais cela ne signifie pas qu'il faille l'ignorer ou le méconnaître. Elle apprécie tout particulièrement les analyses que Nicole consacre aux passions parce qu'elle y découvre de quoi s'orienter un peu mieux dans le labyrinthe de l'amour-propre que La Rochefoucauld, son ami, peint comme un non-lieu intérieur tout en replis et sortilèges. Si elle ne trouve pas dans les lettres que sa fille lui envoie les confidences personnelles qu'elle aimerait lire, elle a par contre celles de son fils qui les lui fait sans réserve. Elle l'*écoute*, comme une mère pleine de sollicitude et de tendresse, mais aussi avec l'attention d'une *moraliste*, qui ne manque pas de s'étonner de l'extravagance du cœur humain. Elle ne trahit pas ces secrets filiaux dans ces lettres à Mme de Grignan, ce serait indigne de la confiance qui lui a été accordée, mais on sent qu'elle essaie de comprendre les relations compliquées de ce jeune homme avec ses maîtresses. Elle est un peu comme une *analyste* qui traduirait son analyse sous la forme d'un *mot d'esprit*. A La Rochefoucauld, dont elle dit qu'il aime les « originaux », elle déclare en guise de diagnostic, « Sévigné n'est point fou par la tête, c'est par le cœur : ses sentiments sont tous vrais, sont tous faux ; sont tous froids, sont tous brûlants ; sont tous fripons, sont tous sincères ; enfin, son cœur est fou. » (*Lettre XLIV)*

On dira que Saint-Simon, lui, ne songe guère à aborder des zones aussi dangereuses. Ce qui n'appartient qu'à soi, on doit ne pas lui donner voix dans l'écrit. Les *Mémoires* ne sont pas l'occasion d'une quelconque figuration du Soi comme espace intérieur qu'il s'agirait d'explorer, encore moins d'exposer. Il y a pourtant un passage où, par une curieuse anecdote, Saint-Simon met en scène l'*inquiétante étrangeté*. C'est dans une section correspondant à l'année 1700 ; il y est question d'un bal à Marly, et d'une mascarade pour le moins surprenante. Cette scène très théâtralisée mêle la comédie satirique et le récit fantastique, comme s'il s'agissait de conjurer l'angoisse de dépersonnalisation. A trop jouer avec les masques, on court le danger de perdre son visage.

N'est-ce pas parce qu'il craint au fond la folie que Musset veut écrire l'histoire d'Octave comme un traitement appliqué à son mal ? Le Romantisme crédite le moi d'une figure d'intériorité, mais ce n'est pas simplement sous l'image d'un mythique lieu des secrets les plus personnels. C'est quelque chose qui hante le corps tout entier, comme en témoigne la métaphore chirurgicale utilisée par Musset au seuil de son roman. Ce Soi, physico-psychique, on n'en fait l'expérience que sur le mode de la pathologie. Il faut en conséquence le *traiter* comme un *mal* à retrancher de l'être pour qu'il retrouve la santé. L'*opération symbolique* qu'est censée représenter la confession *fictive* a-t-elle été efficace ?

Le « Soi », pour Ernaux, s'il s'agit des pulsions du sujet, ne cherche pas à s'exposer dans *Les Années*. Tout au plus s'y loge-t-il comme un passager clandestin. L'écriture peut bien être hantée par cette part obscure, elle n'a pas vocation à la travailler. N'étant pas de nature introspective, elle s'occupe du Sujet en tant qu'il est constitué par ses rapports avec l'extériorité. Le Soi n'a pas d'histoire qui lui soit propre. Dans *L'Atelier noir*, Ernaux donne une version personnelle de la citation d'Ortega y Gasset (citée correctement en exergue des *Années*). Elle écrit cette fois : « Notre histoire, c'est ce que nous avons de plus précieux, mais elle n'est pas à nous. » On peut commenter ce mot d'esprit en forme de paradoxe ainsi :

Fin du mythe de l'intériorité, comme dit Laurent Jenny, dans le livre qui porte ce titre. Le Sujet ne se lit que dans les signes de l'extériorité, c'est-à-dire le langage, les images communes, les *lieux communs*, en somme. Dans cette sorte d ' « autobiographie vide », l'écriture ne se pose pas « en miroir du moi », mais comme « la recherche d'une vérité hors de soi ». (*L'écriture comme un couteau*. P. 103)

Dans l'écriture (de soi), il n'y pas de Soi qui tienne. Ernaux insiste sur le sentiment de dessaisissement de soi (« une espèce de dissolution ») qu'elle éprouve, lorsqu'elle écrit. Par où elle rejoint Maurice Blanchot qui résume en ces termes l'écriture de soi : « S'écrire, c'est cesser d'être pour se confier à un hôte – autrui, lecteur – qui n'aura désormais pour charge et pour vie que votre inexistence. » *(L'écriture du désastre*. P. 1050). L'écriture de soi, quelle que soit sa motivation (s'avouer, s'analyser, s'exposer aux yeux des autres à la façon d'une œuvre d ' art), revient toujours à ce paradoxe : on prétend chercher à survivre, alors qu'on se suicide perpétuellement dans l'acte même d'écrire. Mais, Annie Ernaux trouve malgré tout dans cette opération la chance d'un sauvetage. Ce dont elle a été témoin et qui s'efface avec le temps, doit être sauvé de l'effacement, et, par-là, c'est « une façon de sauver aussi [sa] propre existence ». (*L'écriture comme un couteau*. P. 114). Le témoignage part sans aucun doute du vécu personnel, mais, ce « moi » fait l'objet d'une transformation « en quelque chose d'un ordre immatériel […] compréhensible, au sens le plus fort de la « préhension » par les autres ». Ce qui s'illustre ainsi : « au moment même où j'écris, ce n'est pas *ma* jalousie qui est dans le texte, mais *de la* jalousie ». (*L'écriture comme un couteau*. P. 103).

Que cela exige une « mise à distance extrême » n'empêche nullement que soit éprouvée une émotion intense à la lecture des *Années*, mais celle-ci n'est pas individuelle ; elle réalise la *communauté silencieuse et discrète* de celle qui écrit et de ceux qui lisent. Au « bonheur mélancolique […] de ressaisir le temps » se mêle celui d'avoir « conscience que nous faisons histoire ensemble ». Faire histoire, c'est œuvrer « contre le temps et contre la mort », c'est ouvrir des portes, des « lignes de fuite », disait Deleuze. Et à ce titre, Ernaux ne renonce jamais à en ouvrir de nouvelles, comme en témoigne *L'autre fille*, cette *lettre à une sœur morte*, lettre qui brise l'interdit de parler de cette absente et qui « [met] au jour le lien entre sa mort et [la] croyance [de l'épistolière] --- à l'œuvre dans l'écriture --- d'être une « survivante ». » (*L'écriture comme un couteau*. P. 148).

Dans l'acte d'écrire, on se suicide peut-être perpétuellement, mais malgré tout, on survit. Verbe dont il faut, comme Derrida le fait, considérer le préfixe comme un intensif : « C'est la vie la plus intense possible ».