

## Le «complot narcissique»?

### L'autobiographie dans la littérature moderne de langue néerlandaise

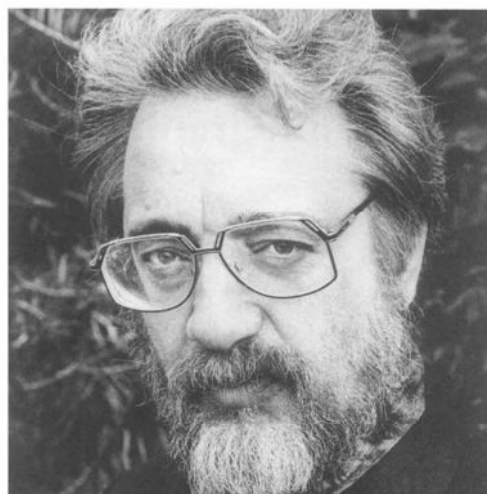
Dans son dernier roman, *En de liefste dingen nog verder* (En continuant ce qui nous est cher, 1998), l'écrivain flamand Paul de Wispelaere (°1928) évoque le début des années 70: en tant que professeur de critique littéraire, il se retrouva soudain «en plein triomphe de la théorie de la littérature [...], à un moment où, d'un revers de la main, on avait balayé toutes les conceptions précédentes de la critique littéraire. [...] On avait choisi d'ignorer l'auteur, tandis que les étudiants attablés aux terrasses des cafés s'affrontaient à propos de structuralisme et de sémiotique, de grammaire du texte et de théorie de la réception.»

La légère acidité de cette remarque ne surprendra pas: pour De Wispelaere, le critique, comme l'écrivain, «occupe une position à l'intérieur ou à l'extérieur de la vie littéraire et lui apporte ses convictions, ses émotions et sentiments personnels.» De Wispelaere évoque, non sans amertume, la «théorie creuse» qui régnait au début des années 70: «A mesure que les anciens dogmes tombaient, on les remplaçait par d'autres. Journaux intimes et biographies étaient devenus tabous. Pour celui qui s'obstinait à écrire à la première personne, pas de quartier: on le reléguait dans le caveau de l'individualisme petit-bourgeois.» Ces propos montrent à quel point De Wispelaere s'est senti attaqué. Critique et auteur de romans, il se situe dans son œuvre en tant qu'homme; d'entrée de jeu, il a introduit la subversion des limites en même temps qu'une composante autobiographique, et poussé à l'extrême le mélange de genres. Paul de Wispelaere, écrivain autobiographique, a vu sa réputation confirmée par la parution d'un livre magnifique, *Het verkoolde alfabet. Dagboek 1990-1991* (L'alphabet carbonisé. Journal 1990-1991, 1992). L'ouvrage forme un mélange autobiographique original où le document sur le moi déborde de partout la personne de l'auteur et nous livre un autoportrait alliant récit et souvenir, critique et essai, réflexion et introspection.

Le temps allait donner raison à De Wispelaere: quand il décida, en 1992, de quitter son poste d'enseignant à la Faculté, les nouveaux modèles étaient devenus obsolètes, le vent avait tourné, on avait remis à l'honneur le contexte historique et, comme le dit De Wispelaere, l'auteur «avait la permission de revenir». Biographie et autobiographie connurent un nouveau souffle. Aux Pays-Bas, on commença même à encourager les études biographiques; une revue spécialisée apparut, le *Biografie bulletin* (Bulletin de biographie), et les autorités mirent en



Paul de Wispelaere (°1928) (Photo David Samyn).



Walter van den Broeck (°1941) (Photo Klaas Koppe).

place de nombreux projets; la critique et la théorie littéraire emboîtèrent le pas, trouvant un intérêt renouvelé pour l'écriture autobiographique.

### Une nouvelle ère du sujet

Ce qui, au début des années 70, pouvait encore paraître tabou est maintenant dépassé: la littérature a connu, dès la fin de la décennie, le retour d'une ère du sujet qui a pris cette fois des dimensions internationales.

Aux Pays-Bas, elle s'est marquée par une explosion soudaine des biographies et une littérature faite de journaux intimes, de documents personnels et d'écrits autobiographiques. Le mouvement de renouveau lancé par la revue *De revisor* (1974 et sqq.), mit au premier plan le roman à thèse et le roman à strates multiples. Par contre le réalisme pur sous ses différentes formes – récit direct chez Jan Cremer (°1940), description d'ambiance alliant anecdotique et dérision chez Maarten Biesheuvel (°1939) ou réalisme à la manière de Maarten 't Hart (°1944) – quitta le champ visuel des auteurs en même temps que l'engagement sociopolitique direct, caractéristique de la prose des années 60 et du début des années 70.

En peu de temps, ces glissements de contexte social et historique modifièrent dans leur essence même les perspectives de la littérature. A l'euphorie des années 60 succédèrent la crise économique et le chômage, créant une nouvelle image de la société où le regard se détourne de l'extérieur pour se porter vers l'intérieur. A nouveau, le moi et l'imaginaire du sujet occupèrent le premier plan. Même chose dans le reste de l'Europe: après le nouveau roman dont l'essor avait coïncidé avec les mouvements de protestation et de contestation internationale, on peut voir, dans ce nouveau formalisme du roman, une volonté d'ébranler les formes, les normes installées et rigides et de retourner à l'art élémentaire du conteur. Entre-temps, les représentants du nouveau roman s'étaient convertis à l'autobiographie: celle

d'Alain Robbe-Grillet, *Romanesques* (1984-1994), couvre trois tomes, Nathalie Sarraute a publié le récit *Enfance* (1983), Claude Simon et Marguerite Duras ont fait paraître leurs mémoires en prose. En 1967, Michel Butor, avec son *Portrait de l'artiste en jeune singe*, avait déjà apporté une réécriture postmoderne de *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce.

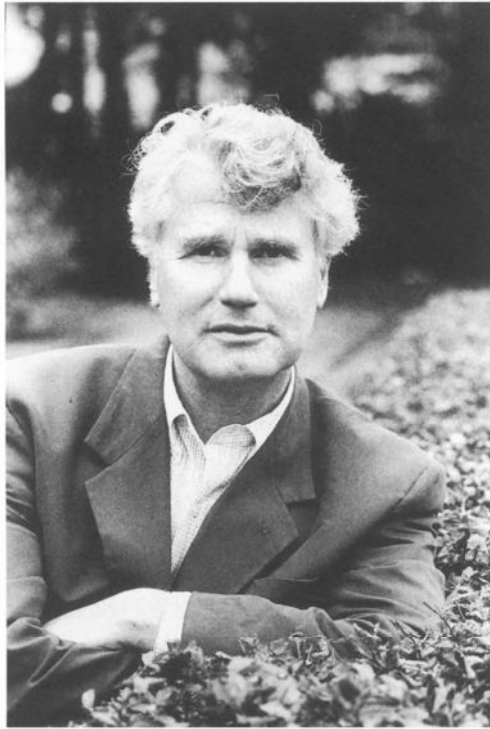
### La prose du «Revisor»

Dans la prose du *Revisor*, nouveauté des années 70, l'intériorité allait de pair avec le retour des romans à thèse teintés de philosophie: on y remettait en question la représentation de la réalité selon les critères postmodernes et on attribuait à l'attitude subjectiviste – idéaliste en termes philosophiques – du sujet percevant la relation problématique entre littérature et réalité. Les auteurs de ce mouvement se font du monde une image solipsiste: le monde n'est pas défini par ce qu'il est, mais par la représentation que s'en font les personnages. Le même postulat philosophique détermine l'image du monde chez des auteurs tels que Jeroen Brouwers (°1940), Louis Ferron (°1942), Leon de Winter (°1954) et Oek de Jong (°1952). Ce dernier, dans son livre *Opwaaiende zomerjurken* (Les robes d'été volent au vent, 1979), a écrit une nouvelle épopée de l'idéalisme et de l'ère du sujet, permettant à une majorité de jeunes lecteurs de s'y identifier.

### Les années 80: l'extension

On s'aperçut alors que les Flamands étaient restés muets au cours du processus rénovateur des années 70. Pourtant, avec près d'une décennie de décalage, la Flandre avait connu une évolution comparable dont les nouvelles perspectives paraissaient encore plus vastes. Comme aux Pays-Bas, la quête d'identité se doublait d'une interrogation constante sur l'origine de la perception individuelle.

Cette interrogation, ce questionnement personnel aux accents postmodernistes étaient déjà présents dans les *Aantekeningen van een stambewaarder* (Notes d'un gardien de lignée): ce roman, écrit en 1977 par Walter van den Broeck (°1941), fut le point de départ de l'écriture autobiographique. L'auteur introduisait une variante du phénomène «Back-to-the-roots» importé des États-Unis, et ajoutait à la quête du moi et des origines personnelles une large dimension historique et sociale. Cette tendance essentiellement néoromantique allait se manifester pleinement au cours des années 80 dans *Het verdriet van België* (Le chagrin des Belges, 1983) de Hugo Claus (°1929), et *De vermaledijde vaders* (Les pères maudits, 1985) de Monika van Paemel (°1945). Malgré leurs différences, ces romans se rejoignent: la quête de l'identité et des origines personnelles se situe sur un arrière-plan plus large, l'histoire sociale et politique. Cette écriture, à la fois autobiographique et largement documentée sur un plan historiographique, forme la colonne vertébrale de la majestueuse tétralogie *De tandeloze tijd* (Le temps édenti) de l'écrivain néerlandais A.F.Th. van der Heijden (°1951), qui fit ses débuts dans *De revisor* sous le pseudonyme de Canaponi. La première partie de ce cycle fut publiée



*Adriaan van Dis (°1946) (Photo Klaas Koppe).*

en 1983; la troisième, qui comporte deux tomes épais, a été considérée comme un monument littéraire dès sa parution, en 1996. Sous forme de fiction, Van der Heijden y brosse un autoportrait impitoyable qui se veut aussi chronique de son époque. Il semble qu'un large public s'y mire et s'en inspire. Il contient le noyau même de l'autobiographie et de l'écriture autobiographique: Philippe Lejeune, dans son ouvrage de référence, parle d'un «pacte autobiographique» où le lecteur présume que l'auteur, le narrateur et le héros ne forment qu'une seule et même personne et que le récit retrace une histoire vraie. Le roman est aussi une chronique de son temps. Le Flamand Eric de Kuyper (°1942) s'inscrit dans cette perspective: il est l'auteur d'une série de romans dont le premier, *Aan zee* (Vacances ostendaises, 1988), lui valut d'être qualifié de «Proust flamand». On peut considérer que les mémoires de De Kuyper illustrent une «nouvelle» écriture autobiographique où la recherche de son passé entraîne l'évocation suggestive d'une toile de fond liée à la famille, à la société et à l'histoire culturelle.

#### **Les années 90: de nombreuses variantes...**

Ici, nous nous limiterons à quelques-unes des variantes multiples de l'écriture autobiographique aux Pays-Bas. Le réalisme du début des années 70, parfois cantonné dans l'intimité de la maison, a poursuivi jusqu'à nos jours la tradition de la «Camera obscura», que



Jeroen Brouwers (°1940) (Photo David Samyn).

certains tiennent pour une spécificité hollandaise. On a vu aussi apparaître un roman qui s'ouvre sur un horizon plus large, une dimension documentaire et historique. A côté de ces deux formes ou plutôt entre elles, le témoignage de nature autobiographique occupe un espace important: Hellema (°1921) et G.L. Durlacher (1928-1996) ont rapporté tous deux leur expérience des camps de concentration; citons aussi d'autres mémoires d'une tradition littéraire plus classique: *Indische Duinen* (Les dunes coloniales, 1994) d'Adriaan van Dis (°1946) ou, sur un mode plus traditionnel, le récit reconstruit de son propre passé par Helga Ruebsamen (°1934) dans *Het lied en de waarheid* (Le chant et la vérité, 1997). La réalité petite, maussade et grise, pointée et agrandie mille fois, peut encore passionner les foules, comme en témoigne le succès considérable de *Het bureau* de J.J. Voskuil (°1926), autour duquel semble se développer un véritable fan-club. Dans ce cycle de romans, il décrit par le menu un milieu universitaire étouffant où la frontière entre réalité et littérature tend à disparaître.

On pourrait citer ici d'autres noms et d'autres titres, parler des jeunes auteurs de journaux intimes dont Benno Barnard (°1954), Luuk Gruwez (°1953) et Eriek Verpale (°1952) et plus récemment, Rogi Wieg (°1962). Mais nous arrivons maintenant à un stade où l'écriture autobiographique a pris de telles proportions qu'elle se trouve remise en question, interrogée sur un de ses aspects fondamentaux – l'effacement de la frontière séparant fait et fiction – et, par conséquent, sur son degré de vérité.

### ...et la critique

On sait que le roman-mémoire *Bezonken rood* (Rouge décanté, 1981) de Jeroen Brouwers a rencontré de nombreuses résistances. Ce roman pose lui aussi une question d'identité, le «qui suis-je ?», auquel l'auteur lie une question de culpabilité. Le narrateur a passé trois ans de sa vie avec sa grand-mère, sa mère et sa sœur au camp japonais de Tjideng dont il a gardé, entre autres, une relation affective difficile avec sa mère. La critique a reçu cette «fiction

autobiographique» en affirmant à la fois son enthousiasme et une réprobation sans indulgence. Brouwers s'est expliqué en détail sur ce point, tout en conservant une certaine ambiguïté: il a précisé que la réalité avait été plus cruelle encore, mais il a aussi rappelé qu'il ne s'agissait «que» d'un roman. Dans ces œuvres, l'estompement des frontières entraîne partout une confusion peut-être voulue, qui serait le charme du genre.

Le héros de *Romanesques*, autobiographie de Robbe-Grillet et reconstruction factuelle de son passé, est un personnage d'une œuvre littéraire antérieure. Les relations s'y trouvent inversées. Littérature et réalité se fondent l'une dans l'autre sans limite perceptible et forment un exemple significatif du besoin postmoderne de dépassement universel des frontières.

Pour Brouwers, l'écrivain sujet est présent dans tous les genres qu'il pratique, y compris la biographie. Dans *De Oude Faust (Kroniek van een karakter)* (Le Vieux Faust (Chronique d'un caractère)) (2e partie) il signale, dans une lettre de 1986, la «réserve» et même la «peur» que suscite l'écriture d'une biographie. Il ne voit dans cette pudeur ou cette peur de l'indiscrétion que «billevisées». Pourtant, cette réticence vis-à-vis de l'autobiographie évoquée par Brouwers (on parle alors d'«exhibitionnisme», de «narcissisme», de «vanité») est bien réelle. On l'a vu réapparaître récemment à l'occasion du succès de *I.M.*, le roman où Connie Palmen (°1955), dévoile sa relation avec le journaliste Ischa Meyer – figure médiatique bien connue aux Pays-Bas – sur un mode assez intime pour susciter la gêne. Des centaines de milliers d'exemplaires de ce livre se sont vendus en quelques jours mais la critique s'est divisée comme elle l'avait fait à propos de J.J. Voskuil et de sa manière d'aborder la réalité dans ses romans: on met en doute la valeur de l'aspect autobiographique, on conteste l'appartenance de ce genre à la littérature. On a même évoqué un «complot narcissique». Le grand public, lui, n'émet aucune réserve face au voyeurisme. La télévision l'a habitué à voir les questions et problèmes les plus intimes arriver jusque dans son séjour, y compris les sujets confidentiels que l'on se garde bien d'aborder dans les conversations «courantes».

Dans son dernier livre, *Pour l'autobiographie* (1998), Philippe Lejeune constate que l'autobiographie est un genre inquiétant et presque gênant qui, depuis un bon siècle, se heurte à des résistances. Les objections que l'on soulève aujourd'hui sont restées les mêmes qu'en 1880. Mais la pratique de la fiction autobiographique est maintenant suffisamment différenciée pour que l'on puisse y voir un genre à part entière.

ANNE MARIE MUSSCHOOT

*Professeur de littérature néerlandaise à l'«Universiteit Gent».*

*Adresse: Nieuwkolegelaan 44, B-9030 Gent (Mariakerke).*

*Traduit du néerlandais par Françoise Everaars.*