







# AUTOGENÈSES

Les Brouillons de soi, 2





*PHILIPPE LEJEUNE*

# AUTOGENÈSES

Les Brouillons de soi, 2

*ÉDITIONS DU SEUIL*  
*25, bd Romain-Rolland, Paris XIV<sup>e</sup>*

CE LIVRE EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION  
POÉTIQUE  
DIRIGÉE PAR GÉRARD GENETTE

ISBN 978-2-02-110685-5

© Éditions du Seuil, avril 2013

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

## Avant-propos

Ce livre constitue la suite des *Brouillons de soi* (Seuil, « Poétique », 1998). Il rassemble les études de génétique autobiographique que j'ai menées depuis la publication de ce volume.

En introduction, je reformule les enjeux des études génétiques portant sur les écritures de soi, puis je présente l'histoire de mon travail en donnant un croquis des chantiers principaux que j'ai ouverts.

Trois d'entre eux ayant déjà fait l'objet de chapitres dans *Les Brouillons de soi* (Sartre, Sarraute, Anne Frank), et Perec d'un livre entier (*La Mémoire et l'Oblique*, P.O.L, 1991), on trouvera donc ici, après une étude de la genèse éditoriale des *Confessions* de Rousseau, mes études sur Marie d'Agoult, Paul Léautaud, Georges Perec (fin de l'enquête sur *W ou le souvenir d'enfance*), Claude Mauriac et Ariane Grimm.

Le livre s'achève par une section de réflexion théorique sur ce que peut signifier, appliquée au journal, l'idée de genèse, étant donné l'incapacité du journal à finir et son allergie à la fiction.



## Sommaire

### ENJEUX

Histoire d'une recherche . . . . . 13

### SIX CHANTIERS

#### **Jean-Jacques Rousseau**

Rousseau coupé. . . . . 59

#### **Marie d'Agoult**

1. Le cahier *Mémoires 1865* :  
vers une grammaire de l'autobiographie . . . . . 91
2. Pourquoi Marie d'Agoult n'a pas publié ses *Mémoires*. . . 135

#### **Paul Léautaud**

Un brin de causette : Benda, Léautaud . . . . . 165

#### **Georges Perec**

La rédaction finale de *W ou le souvenir d'enfance* . . . . . 195

#### **Claude Mauriac**

1. Plongées. Étude génétique du *Temps immobile 1* . . . . . 241
2. Chutes. L'impossible fin du *Temps immobile*. . . . . 273

#### **Ariane Grimm**

Le journal d'Annick, sept ans et demi . . . . . 303

GENÈSE DU JOURNAL

Le journal : genèse d'une pratique ..... 333  
Comment finissent les journaux ..... 355  
Le journal comme «antifiction»..... 393

Références..... 413  
Index des noms propres ..... 415

# Enjeux





## Histoire d'une recherche

Je voudrais, sur l'exemple de l'autobiographie, donner une idée de ce que sont les études génétiques. Je partirai de mon expérience. J'en dessinerai d'abord les grands cadres, puis je tracerai un croquis de chacun des huit « dossiers » génétiques dans lesquels je me suis investi depuis 1985. J'ai travaillé sur la genèse des *Mots* de Sartre (de 1985 à 1996), de *W ou le souvenir d'enfance* de Perec (de 1986 à 2003), d'*Enfance* de Nathalie Sarraute (en 1988 et après), du *Journal* d'Anne Frank (à partir de 1989), du *Temps immobile* de Claude Mauriac (à partir de 2001), pour citer les corpus les plus illustres ou les plus récents – mais aussi sur le projet autobiographique de Marie d'Agoult (1805-1876), sur une entrée du *Journal* de Paul Léautaud, et sur l'apprentissage du journal par une petite fille de sept ans, Ariane Grimm (1967-1985).

On entendra ici par *autobiographie* tous les textes (récits, journaux, lettres) dans lesquels on parle de soi en s'engageant, vis-à-vis d'autrui ou de soi-même, à dire la vérité.

Mais qu'est-ce que la *génétique* ? Non, ce n'est pas exactement l'étude des brouillons, ou « avant-textes » : ils ne sont que les lieux ou les moyens, certes privilégiés, de la recherche, mais parmi d'autres possibles. Un « dossier génétique » peut inclure des lettres, des entretiens, des témoignages extérieurs, etc. Le but de la génétique est de comprendre pourquoi et comment quelqu'un a créé quelque chose. Que ce soit un texte, un tableau, une symphonie, un film. Ce n'est pas une « méthode critique » particulière, comme les diverses méthodes ou approches psychologiques, sociologiques,

poéticiennes ou autres. Ces méthodes-là, d'ailleurs, elle peut elle-même à l'occasion les mettre à contribution, parmi d'autres instruments de description ou d'interprétation. Ce qui lui est propre, c'est la dimension diachronique de l'étude : elle va faire l'histoire d'une production.

Comme toute science historique, elle aura ses exigences et ses méthodes : l'établissement de toutes les traces laissées par le processus de production, leur description méticuleuse, leur chronologisation. C'est un travail si énorme qu'on peut s'y perdre, et perdre de vue le but, qui est de comprendre. On ne se lance pas dans la génétique pour une semaine, ou pour une communication à un colloque : c'est un engagement de longue durée. Il suppose que l'on attribue grande valeur au produit final. On ne va pas perdre des années pour expliquer la création d'une chose médiocre. Nécessaire, cette fétichisation de l'œuvre a ses dangers : l'illusion rétrospective. D'où le côté hygiénique des études d'échecs ou d'abandons chez des auteurs dont par ailleurs on étudie les réussites. La fin n'était pas au début : le but envisagé n'est pas toujours le but atteint. La création, c'est souvent la découverte progressive de ce qu'on voulait faire, en le faisant.

La génétique ainsi conçue est-elle une « science » ? Ni plus ni moins que l'histoire elle-même. C'est-à-dire qu'elle a ses méthodes, mais qu'elle n'a ni credo ni doctrine. Elle discerne des régularités, classe des manières de faire. Chez un auteur, ou chez plusieurs, ou dans un genre. Son rêve serait d'établir des lois générales. Elle s'est substituée à l'ancienne « philologie », qui avait pris ses habitudes à l'époque où les manuscrits étaient indéfiniment recopiés, et où l'on analysait leurs « variantes » ou leurs « leçons ». Elle est devenue possible à partir du moment où les créateurs eux-mêmes ont accordé de l'importance à l'histoire de leur création, et en ont gardé soigneusement les traces, c'est-à-dire depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit pour nous d'entrer dans l'atelier du créateur. Pour en dégager des lois ? Ce serait bien ambitieux – disons : pour y prendre des leçons. Faire une étude génétique, c'est un peu faire un stage chez un artisan. On devrait en revenir sinon plus savant, du moins plus créatif...

Voilà ce que je dirais si on me demandait de définir la génétique. Il y a plus de vingt ans que je suis tombé dans ce chaudron-là, vers 1985, quand s'est créée l'équipe « Sartre » de l'ITEM. Mais s'il fallait faire la genèse de ma passion, je remonterais bien plus haut. Presque à mes débuts. En 1963, j'ai eu une illumination. J'ai remarqué que la fameuse madeleine de Proust n'était, dans une version antérieure, qu'une vulgaire biscotte ! J'en ai déduit que la sensualité toute féminine de cette valve rainurée avait été choisie. D'où l'étude mi-génétique, mi-psychanalytique que j'ai publiée en 1971, « Écriture et sexualité ». De cette aventure fondatrice (pour moi), je tirerai une première conclusion : à l'origine de toute étude génétique, il y a un *événement*. Et derrière cet événement, un désir. J'essaierai, ci-dessous, pour chacune de mes aventures génétiques, de dire quel a été le *déclat*. Un généticien est forcément un amoureux. Il a des interprétations, des hypothèses. Il est à la recherche d'un secret. Il joue au limier, il prend le génie en filature. Le déclat, c'est quand il découvre un corpus d'avant-textes qui semble pouvoir porter réponse à des questions qu'il se posait. Il se précipite. Parfois trop vite : péché de jeunesse ! C'est ce qui m'est arrivé avec Proust – du moins pour la petite madeleine. Mais la philologie calme vos effervescences. Vous mettez vos questions de côté : un train peut en cacher un autre. Vous apprenez la patience, l'attention.

Avec Proust lui-même, j'ai essayé de me racheter, en étudiant, plus tard, tous les avant-textes d'une phrase (la description des carafes plongées dans la Vivonne), c'était plus sérieux, moins exaltant, mais très poétique. Je m'étais fait aider par une vraie généticienne, Claudine Quémar, qui m'avait préparé le dossier sur lequel j'ai raisonné.

Puis, à pas de loup, je me suis rapproché de l'autobiographie, gibier de choix pour la génétique. Ma théorie est que, du point de vue du lecteur, l'autobiographie n'entretient pas avec ses avant-textes le même rapport que les autres genres littéraires. Le texte publié d'un roman, d'un poème, d'un essai, se suffit à lui-même : la connaissance des avant-textes et de l'histoire de l'œuvre correspond à un type d'intérêt différent, et peut brouiller la jouissance de

l'œuvre accomplie. Rien de tel avec l'autobiographie: le dossier génétique répond à la même curiosité que l'œuvre, et offre un terrain de vérification privilégié aux engagements pris avec le pacte autobiographique. Je ne puis guère mener enquête, hors texte, sur la vie de l'auteur pour évaluer sa sincérité ou l'étendue de ses fantasmes ou reconstructions ; en revanche, avant-texte contre texte, je puis repérer par quels déplacements, inversions, omissions s'est élaborée son identité narrative.

À pas de loup : à partir de 1976, à différentes occasions, je me suis senti une âme de détective. J'ai eu l'attention éveillée par des discordances, des transformations, des omissions, et même des mensonges. Je vais en donner trois exemples. J'ai mis le doigt dans l'engrenage de la génétique, juste le doigt parce que, dans chaque cas, il finissait par manquer quelque chose pour *continuer*.

1976 : sortie publique du film *Sartre par lui-même*, d'Alexandre Astruc et Michel Contat. C'est un montage d'entretiens tournés en 1972. La mère de Sartre, Mme Mancy, est morte en 1969 et Sartre se sent désormais libre de parler de son adolescence « mise sous la cendre », comme il le dit parallèlement dans un entretien accordé à Francis Jeanson. Il apparaît que sa « névrose littéraire » ne prend pas origine dans une enfance en réalité heureuse et choyée, ni dans le manque de père, mais dans une adolescence brisée par le remariage de sa mère. Toute la construction des *Mots* (1964) est décalée et... faussée, le respect humain l'ayant empêché jusqu'au bout d'exprimer la blessure causée par un remariage vécu comme une trahison. En voyant ce film, j'ai compris ce qui clochait dans *Les Mots*, et la raison des failles que j'avais constatées dans l'apparemment rigoureuse construction dialectique du récit : j'avais eu raison de trouver absurdes, dans mon étude du texte publié, les enchaînements finaux, et je me suis mis à soupçonner, en amont, d'autres... arrangements. Mais je devais en rester au soupçon puisqu'en 1976, Sartre bien vivant, ses manuscrits étaient inaccessibles. Dans l'immédiat, je dérivai ma pulsion génétique sur le film lui-même, je fis une explication de texte minutieuse des quatre-vingt-dix secondes dans lesquelles cet homme âgé exprimait sa douleur d'enfant trahi.

J'analysai les gestes, la voix, je remontai jusqu'aux « rushes » du film pour retrouver l'intégralité de l'entretien utilisé. C'était une pierre d'attente.

1978 : vers 1970, mon père m'avait confié l'ensemble des manuscrits inédits de son grand-père, Xavier-Édouard Lejeune (1845-1918), employé de commerce, écrivain du dimanche. Occupé, à l'époque, par de prestigieux chefs-d'œuvre, j'avoue avoir jeté un œil condescendant sur la prose (et les vers) de mon aïeul. En 1978, mon père découvre un ultime cahier qui nous alerte : cet homme apparemment naïf s'y révèle capable d'un discours ambigu : mis à la retraite d'office, il distille à son patron des éloges... amers. Nous reprenons l'ensemble de son autobiographie (*Les Étapes de la vie*) pour y découvrir, sous l'aspect conventionnel d'une vie calme et édifiante, l'expression cryptée d'épouvantables tragédies familiales. Le cher homme a menti (en tout bien, tout honneur) à la fois sur sa naissance (il est né de père « non déclaré » – mais pas inconnu pour cela, puisqu'il se venge bien de lui !) et sur son mariage (sa mère, qui l'a d'abord empêché de se marier, a fini par croupir dix-sept ans dans un asile psychiatrique...). L'état civil n'est pas un « avant-texte », et la longue enquête en archives que nous avons menée, mon père et moi, n'a rien d'une étude génétique classique... et pourtant ! Nous n'avions qu'une version de cette autobiographie : mais l'analyse de ses... anomalies internes et de sa discordance avec la réalité historique nous a permis de reconstruire le trajet de sa création. Nous avons publié le récit de Xavier-Édouard encadré par notre enquête (*Calicot*, 1984). C'était une hypothèse.

1980 : je m'intéresse depuis deux ou trois ans à « l'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas »... mais sont néanmoins publiés ! Récits recueillis dans une perspective ethnologique ou populiste par des journalistes ou écrivains qui certainement, après avoir provoqué et transcrit ces récits oraux, ont dû les métamorphoser par le montage et la réécriture. C'est de bonne guerre, mais il est de bonne guerre aussi d'enquêter pour savoir comment ils ont fait, et leur part dans ce que nous consommons. Me voilà à la recherche d'enregistrements originaux pour des « sondages » génétiques.

Deux fois j'y parviens. Avec *Mémé Santerre* («Propos recueillis par Serge Grafteaux», 1975), d'abord, mais l'écart est si grand, si près de l'imposture, qu'il n'y a pas grand-chose à en tirer. En décembre 1980, en revanche, Adélaïde Blasquez retrouve pour moi une cassette de ses enregistrements de *Gaston Lucas, serrurier* (Plon, «Terre humaine», 1976), livre dont j'avais admiré le travail d'écriture. Cette fois, c'est passionnant : la comparaison de la bande sonore et du livre me permet d'analyser comment Adélaïde s'y est prise pour créer sur le papier l'illusion de la parole, mais aussi de découvrir la réalité des rapports d'identification et... d'utilisation sous l'apparence de la relation «ethnologique». Adélaïde, belle joueuse, accepte que je publie le récit de mon enquête. C'est un essai.

Me voici mûr pour entrer en génétique. Ces différents essais m'ont fait déjà éprouver combien il est délicat de *transmettre* les résultats d'une recherche en ce domaine. Mais ce n'est rien par rapport à ce qui va suivre. J'avais commencé par le plus facile. Quand il va s'agir d'expliquer comment s'articulent des transformations entre des séries de plans, d'ébauches puis de versions qui s'étendent parfois sur des centaines de pages, il faut avoir une mémoire exercée et fraîche ! On a soi-même du mal à tout tenir sous son regard. Que va-t-on faire quand on s'adressera à des gens, intéressés certes par l'auteur ou par le problème, mais qui ne connaissent pas le dossier génétique et ses stratifications ? Il faut d'abord les «mettre à niveau», sans les saturer ni les épuiser, pour qu'il leur reste un peu d'attention pour apprécier, *in extremis*, les résultats intellectuels de la recherche. Avouons-le : quand on reprend soi-même, après un arrêt de quelques mois, une recherche génétique entamée, on est dans la même situation. Il faut se rebâtir une mémoire, réapprendre laborieusement le labyrinthe de ses propres hypothèses. D'où l'aspect un peu «société secrète» des études génétiques. Délits, ou délices, d'initiés...

Avant d'entamer mon récit, j'ai un dernier scrupule : j'ai peut-être trop souligné jusqu'ici le côté «policier», «ère du soupçon», de mes enquêtes. Il y a un autre aspect, aussi important, sinon même

plus : la création de formes, l'invention de nouveaux systèmes d'expression. Je ne suis pas seulement un « vérificateur » de pactes autobiographiques, un contrôleur d'identités narratives. Je suis en même temps un autobiographe amateur, un diariste impénitent, venu aux études autobiographiques avec passion pour suivre un stage auprès des meilleurs maîtres, auprès d'inventeurs que j'admire. Je crois que l'autobiographie est un genre *en train de naître*. On en est aux balbutiements, dans l'état où était le roman il y a trois siècles. Il y a plein de choses à inventer. Si j'ai consacré un livre à Michel Leiris (*Lire Leiris. Autobiographie et langage*, 1975), c'était pour essayer de m'approprier les secrets de son écriture poétique. On verra que, parmi les auteurs que j'ai étudiés, il y a au moins quatre novateurs de génie, Sartre, Nathalie Sarraute, Georges Perec et Claude Mauriac.

Et puis tout de même un dernier mot sur un problème qu'on découvrira au fil de mes esquisses : si l'on comprend bien ce qu'est la genèse d'une autobiographie, puisque c'est une œuvre, on voit moins clairement ce que pourrait être la genèse d'un journal, puisque c'est une accumulation d'écritures immédiates, et que sa valeur tient justement à l'absence de toute élaboration ultérieure. Les journaux peuvent faire partie du « dossier génétique » d'autres œuvres, c'est même fréquent, ils peuvent *être* ou *devenir* des brouillons, mais peuvent-ils eux-mêmes en *avoir* ? J'essaierai de montrer plus loin (ci-après p. 333-354) que l'écriture du journal naît elle aussi d'un travail, mais qui ne laisse guère de traces : il faut imaginer des systèmes d'observation indirects pour trianguler les ruminations silencieuses et les variations progressives qui engendrent ses mouvements et déplacements. Les études sur Paul Léautaud et Ariane Grimm touchent à ce problème délicat entre tous...

Mes recherches n'ont pas été solitaires : dès le départ, en 1985, j'ai été intégré dans une communauté. L'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM/CNRS), fondé au début des années 1970 par des germanistes (Louis Hay) et des proustiens, est un « laboratoire » très original, qui s'est développé par la création d'équipes sur corpus (Flaubert, Zola, Proust, Valéry, Joyce, Sartre...)





