

Teresa Solecka

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 107-113

Résumé : *Dans l'article de l'autofiction ?, l'auteur essaie d'analyser le statut ambigu du narrateur dans le livre de Marc Weitzmann intitulé Chaos dans lequel le romancier mène un jeu avec le lecteur, en interférant lui-même dans le monde fictionnel, on peut donc se poser la question de savoir s'il s'agit dans le cas de ce roman de l'autofiction ? Le problème s'impose par le fait que Serge Doubrovsky, créateur de ce genre littéraire, est aussi un héros en tant que cousin de l'écrivain. L'étude permet de constater que Chaos ne constitue pas une œuvre autobiographique, mais on pourrait en parler en tant que roman fictionnel qui a les traits de l'authenticité. Weitzmann ne procède pas donc à l'autofiction, mais à l'autofabulation, par conséquent, il faut se méfier du narrateur.*

Mots clés : *autobiographie, autofiction, autofabulation*

Abstract : *In the article De l'autofiction ?, the author tries to analyse the ambiguous status of the narrator in the book of Marc Weitzmann titled Chaos where the novelist plays with the reader by putting himself into the fictional world, that is why we can ask whether this is a case of autofiction? We are motivated to consider this problem by the fact that Serge Doubrovsky, father of this literary genre, is a character as a writer's cousin. The study lets us consider Chaos not as an autobiography but a fiction novel that should pretend to be authentic. Weitzmann does not proceed to autofiction but to autofabulation, as a result we have to pay attention to the narrator who is not speaking in the name of the author.*

Keywords : *autobiography, autofiction, autofabulation*

Chaos de Marc Weitzmann est un roman qui présente les us et coutumes de nos temps, l'auteur y s'interroge aussi sur le pouvoir de la littérature ainsi que ses limites, en aboutissant enfin à une critique sévère de la société contemporaine. Le livre est une réponse combative à certaines idées qui sont dernièrement apparues ou, plus exactement, qui existaient depuis la Seconde Guerre mondiale et ont été reprises avec insistance. Il s'agit du révisionnisme, idéologie tendant à minimaliser le génocide des Juifs par les nazis, notamment, en niant l'existence des chambres à gaz. Toutefois, le problème est abordé

d'une manière audacieuse, car c'est le personnage Marc Weitzmann qui publie des textes révisionnistes dans le roman, et, ce qui en résulte, l'auteur en subit des conséquences, car certaines personnes l'accusent d'être l'un de ce milieu. Le roman touche des questions difficiles et épineuses d'une manière originale du point de vue littéraire.

Dans *Chaos*, il y a six personnages très importants pour toute l'histoire : Serge Weitzmann, sa femme, leurs deux fils, Elena et Serge Doubrovsky. Chaque héros dans le roman est un être fictif qui possède pourtant son identité: nom, âge, marques de sexe, caractère, origine sociale, passé, éducation et une profondeur enfin. Le lecteur reçoit plus d'informations sur le protagoniste et son frère que sur d'autres membres de la famille Weitzmann. Le narrateur a sa propre vision des motivations des héros, il ne donne pas d'informations objectives, tout au contraire, il peut, par exemple, mentir sur certains faits (Głowiński, 1997 : 55).

L'auteur mène un jeu avec le lecteur, en interférant lui-même dans le monde fictionnel, la position énigmatique du narrateur décide de l'originalité du roman. On peut avoir l'impression que *Chaos* est une sorte de confession selon les critères de ce genre établis par R. Lubas-Bartoszyńska (Lubas-Bartoszyńska, 1993 : 184). L'ordre chronologique des événements y a été bouleversé, la notion de temps a perdu son importance, l'écrivain procède, à la manière proustienne, à l'exploration de la mémoire involontaire qui est suscitée par les endroits où se trouve le protagoniste à un moment donné. Il y a trois niveaux temporels exprimés par les temps - plus-que-parfait, passé simple et présent que le narrateur mélange sans cesse. L'identité psychologique des protagonistes de *Chaos* ne joue pas le grand rôle, nous en savons très peu, ils sont le fond pour le héros principal qui agit sans comprendre son comportement ni ses motivations, c'est l'espace qui comble le portrait des personnages. Les citations et allusions à d'autres œuvres littéraires invitent à une lecture active.

La forme de ce récit véhicule un sens et traduit bien le chaos qui est le terme central du roman, en revanche, l'affabulation tout à fait anodine: la mort du père, la quête du manuscrit et du frère, l'adultère, est seulement un prétexte, moyen d'exprimer l'idée centale. Le lecteur qui voudrait se concentrer sur l'histoire présentée, sera, sans aucun doute, déçu après avoir lu *Chaos*, car de prime abord, il n'arrivera pas à comprendre la conduite du protagoniste, le dénouement l'inquiétera, peut-être, surprendra et choquera même. En se posant des questions du type pourquoi le protagoniste a-t-il réagi de telle ou telle manière, il ne touchera pas l'essentiel. A la fin du roman, tout ce qui avait une valeur pour le héros, à savoir la famille, son activité professionnelle (qui est probablement valorisé aussi par le lecteur), perd, en un moment, son importance, en revanche, il s'avère que l'écriture est la seule qui soit indispensable au héros. Il faut ajouter encore que le roman de Weitzmann est autotélique, car les réflexions du narrateur concernent, dans une grande partie, la littérature, sa puissance et ses limites, ce qui est typique aussi des œuvres de la fin du XX^e siècle. La fiction est une mise en ordre logique du désordre de la réalité, nous pouvons donc constater que l'écriture permet de survivre au protagoniste dans le monde où rien n'est stable, donné une fois pour

toutes. Plusieurs phénomènes dans la nature sont sujets au chaos, en revanche, l'univers romanesque, fruit de l'imagination de l'homme, est bien ordonné, les lois qui le gouvernent sont logiques et univoques. Tous les procédés employés dans le roman doivent nous rendre compte de la spécificité de notre existence. Weitzmann suppose que la logique soit une fiction possible seulement dans les œuvres littéraires. L'avenir n'est donc pas prévisible, l'homme dépend de la nature et, à vrai dire, il est tout petit y faisant face. Chaque être vivant est issu du chaos, il n'est pas capable d'y échapper, car le désordre de la réalité constitue son environnement naturel.

Il ne s'agit pas dans *Chaos* d'une autobiographie, d'une autofiction peut être. Le protagoniste - fils cadet est le contraire de Marc (héros); il faut dire qu'on ne connaît pas son nom, comme c'a été le cas d'Œdipe. Ce garçon cultivé se sent abandonné par ses parents et il se considérait comme le seul adulte dans la famille, ses parents ne lui ont imposé aucune norme morale, par suite, il n'a pas pu se révolter parce que tout était permis dans la société où il vivait et, ce qui en résulte, il avait des difficultés à trouver son identité. A l'âge de 40 ans, il restitue le passé pour mieux se comprendre lui - même et pouvoir vivre dans la réalité qui l'entoure.

Dans sa jeunesse, il a décidé de se consacrer à l'Histoire ; il faut souligner que ce mot commence toujours dans le récit par une majuscule. Il était en train d'écrire un ouvrage à partir de sa thèse ancienne intitulée *Christophe Colomb, logique de l'inconnu* qu'il n'arrive pas à finir. Marié depuis 13 ans avec Marie, femme attrayante, il la trahissait avec une Brésilienne Elena qu'il rencontrait trois fois par semaine, après les cours. Les causes de son infidélité étaient mystérieuses même pour lui, il semblait ne pas comprendre la situation, elle échappait à son contrôle (Weitzmann, 1997 : 26). Marie était sa meilleure amie, ils parlaient ensemble de tout, ils ont même accepté d'avance la possibilité d'une aventure sentimentale, la confiance était pour eux le garant d'une relation durable (Weitzmann, 1997 : 27). Toutefois, il y avait quelque chose de mystérieux dans leur liaison, ils ne parvenaient pas à avoir d'enfants et les médecins ne pouvaient pas en trouver la cause.

L'histoire commence au moment où Serge, père du protagoniste, est mort, il faut dire que le père de l'auteur n'est pas décédé et M. Weitzmann - auteur lui adresse des remerciements à la fin du roman¹. Lors des obsèques, le héros apprend l'existence d'un manuscrit écrit en 1942 par son grand-père, il doit alors chercher ce texte, et pour cela, il se transforme en détective du passé familial. Pourtant, le roman ne serait pas intéressant s'il s'agissait seulement d'une enquête policière. Il n'est pas anodin que le protagoniste soit historien, il doit écrire quelque chose mais il n'y parvient pas, *Christophe Colomb, logique de l'inconnu* (et si dans l'inconnu, il n'y aurait pas de logique ? C'est une question du roman).

Même si l'histoire présentée dans le roman paraît assez simple, l'auteur a choisi une forme intéressante de l'exposer. Le narrateur, frère de Marc Weitzmann à savoir l'auteur est le fils unique, raconte l'histoire du roman, rapporte tous les événements et présente tous les héros, selon la terminologie de G. Genette,

on l'appelle extradiégétique, il relate tout de son point de vue, de plus, il est présent dans son histoire, puisqu'il raconte sa vie et celle de sa famille, ses impressions, on l'appelle un narrateur homodiégétique (Genette, 1972).

Néanmoins, il n'est pas un personnage secondaire, tout au contraire, le narrateur homodiégétique est le héros principal, il expose son existence, c'est pourquoi, l'on peut dire qu'il est autodiégétique (Andruszko, 1999 : 95). La personne qui raconte l'histoire du roman, rapporte ses souvenirs, c'est-à-dire qu'elle narre avec un décalage du temps, elle a alors son rapport aux événements. Il faut souligner que dans la plupart du texte, le narrateur emploie le passé simple qui constitue le premier plan du récit, en l'alternant avec l'imparfait ou le plus-que-parfait (arrière-plan), ce qui souligne une distance énonciative et temporelle et qui évoque un passé coupé du présent (Herschberg Pierrot, 1993 : 74), le passage entre le présent et le passé s'opère dans le roman par un blanc typographique. Le moment de la rupture avec Marie marque la libération du protagoniste qui dit: *Alors, tout disparut* (Weitzmann, 1997 : 254). Ensuite, après une pause, le narrateur continue son histoire, mais en employant le présent ou le passé composé qui présentent les événements en relation avec l'actualité de l'énonciation (Herschberg Pierrot, 1993 : 51).

Le narrateur raconte les événements connaissant déjà leur dénouement, il a son plan caché en choisissant l'ordre de la présentation des épisodes et le réalise conséquemment. En décrivant les autres protagonistes, il est subjectif et arbitraire. Il faut dire d'emblée que la narration possède une particularité : elle est remplie de citations venant de diverses œuvres littéraires, par suite, on a un sentiment de pluralité, on assiste à une polyphonie typique de la littérature postmoderne (Głowiński, 1997 : 291), ces parties rapportées apparaissent en italique, de cette façon, elles se distinguent nettement du corpus du texte, le changement de caractère souligne nettement l'alternance des voix et indique que le registre énonciatif n'est plus le même (Herschberg Pierrot, 1993 : 103). Bien que le roman soit écrit à la première personne, le narrateur permet très souvent de parler à d'autres personnages, les protagonistes peuvent donc donner leur avis et présenter leurs motifs librement, on assiste alors à une sorte de polyphonie. Les paroles d'autrui sont rapportées aussi en italique sous forme de citations. Pourtant, parfois, le narrateur ne cède pas la parole à un personnage concret, il indique, en revanche, qu'il rend ses paroles, mais en les intégrant au récit, les reformulant, et sans en garantir l'authenticité. C'est le discours transposé, il y en a deux formes qui n'ont pas la même valeur, discours indirect et discours indirect libre. Ce sont des formes intermédiaires entre la narration et les dialogues. Le discours indirect subordonne le discours cité au discours citant, alors que dans le discours indirect libre, les voix du narrateur et du personnage se mêlent à un tel point qu'ils ne sont plus dissociables (Andruszko, 1999 : 96).

On parlant du narrateur, on ne peut pas ignorer quelle est sa relation avec l'auteur du roman, d'autant plus que le nom de celui-ci apparaît dans le monde fictionnel; il faut se demander alors si l'on a le droit de supposer que la voix narrative constitue le porte-parole de l'écrivain, peut-être il vaudrait mieux s'interroger quel effet produit l'introduction de son nom dans le texte. Dans

notre correspondance, l'auteur a décrit de cette façon son travail sur le livre :

J'ai tâtonné un an et demi sur ce livre sans savoir où j'allais et moins encore comment j'y allais, avant de comprendre qu'il me fallait utiliser des noms authentiques et non créer des personnages (presque tous les personnages du livre ont une existence «réelle», bien que toutes les situations soient fictionnelles). C'est alors que je me suis trouvé embarrassé par mon propre nom - je ne savais pas où me mettre dans le roman. Et ce n'est que quand j'ai trouvé la seule place adéquate - celle de l'abjection signifiante - que le roman a trouvé sa forme².

Le romancier ne nous donne pas d'informations explicites permettant de poser le signe d'égalité entre le narrateur et l'auteur, qui semble douteux. Il faut dire que ce n'est pas seulement un avilissement signalé par l'écrivain qui est intéressant, mais aussi l'absence du personnage - Marc Weitzmann dans le roman. Ne serait - ce pas une allusion à la disparition de l'écrivain de son œuvre prêchée par Stéphane Mallarmé dans sa *Disparition Elocutoire* ?

D'autre part, il faut analyser en détails la position du narrateur vis-à-vis de l'auteur, car il y a contradiction entre la narration à la première personne faite par le frère de Marc Weitzmann et l'écrivain qui est, lui-même, un protagoniste. Cette confusion renforce encore le sentiment de chaos que l'on a pendant la lecture de ce roman, en conséquence, le lecteur se pose plusieurs questions. Tout d'abord, on se demande si l'on peut se fier à ce « je » du narrateur. Qui parle et pourquoi le fait-il de cette manière ? Quels effets produit ce jeu avec le lecteur ? Il faut rappeler que l'image de Marc Weitzmann et de sa famille présentée dans le roman est peu favorable, ou plutôt très négative. Pour comprendre le procédé en question, nous allons recourir à R. Queneau qui agit de la même manière dans la préface des *Œuvres complètes de Sally Mara*. L'écrivain y joue avec le lecteur, il donne la parole à Sally Mara pour qu'elle puisse exprimer son avis indépendamment. Dans la première phrase de cette préface nous lisons :

Il n'est pas donné souvent à un auteur prétendu imaginaire de pouvoir préfacier ses œuvres complètes, surtout lorsqu'elles paraissent sous le nom d'un auteur soi-disant réel. Aussi dois-je remercier les éditions Gallimard de m'en offrir la possibilité (Queneau, 1962 : 5).

C'est Sally Mara qui parle, on peut se demander si elle est le fruit de l'imagination, instance complètement fictive, ou le contraire. Elle même veut dissiper ce malentendu :

Ce n'est pas parce que le nom d'un auteur soi-disant réel figure sur la couverture d'un livre pour qu'il soit le véritable auteur des œuvres parues précédemment sous le nom d'un auteur prétendu imaginaire. Ce dernier n'a en effet rien d'imaginaire puisque c'est moi, signataire de la présente préface, et toute prétention à une plus grande réalité est ainsi réfutée a priori, sine die, ipso facto et manu militari (Queneau, 1962 : 5).

Elle est intermédiaire entre l'univers fictif et le réel ; possédant son propre avis, qui n'est pas obligatoirement en accord avec celui de l'écrivain, elle a le droit de critiquer l'auteur « soi-disant » réel qui essaie de lui voler son œuvre. Ayant la possibilité de prendre la parole, elle proteste très fermement contre l'attribution qui lui est faite de *Sally plus intime*, opuscule truffé de mots

malséants, écrit par un certain Queneau (Queneau, 1962 :5). De cette manière, l'auteur invite le lecteur dans un jeu autothématique, il s'inclut dans la réalité de son œuvre pour rendre plus crédible l'instance fictive. Il faut dire que ce procédé n'est pas totalement nouveau, il apparaît par exemple dans *Jacques le Fataliste* de Diderot, mais il incite toujours le lecteur à une réflexion sur la littérature et la réalité, et permet de rétablir une certaine convivialité entre les personnages fictifs et le lecteur. Dans le cas de *Chaos*, tous ces traits sont peut-être moins visibles, néanmoins ils sont très significatifs, car le lecteur n'est pas capable d'avoir de l'amitié pour le protagoniste qui accuse d'une manière très forte l'auteur, par conséquent, on se demande : Où est la vérité ? Où la réalité se transforme-t-elle en fiction ?

Il faudrait aussi réfléchir un peu si, au lieu de deux frères, il n'y a qu'un Weitzmann. Peut-être que le narrateur et Marc sont le même personnage mais dédoublé, divisé en deux, l'un incarnant le bon côté de sa personnalité, l'autre étant son contraire. Cela peut être confirmé par l'un des épigraphes :

Nous sommes faits de Moi et Ça, de chair et d'esprit, et aussi d'acides nucléiques, de traditions, d'hormones, d'expériences, de traumatismes passés et récents ; aussi sommes-nous condamnés à traîner derrière nous, du berceau à la tombe, un Doppelgänger, un frère muet et sans visage, qui partage pourtant avec nous la responsabilité de nos actes, et par conséquent de nos pages (Weitzmann, 1997 : 11)³.

Une fois de plus, nous avons une allusion à l'un des fondateurs de la modernité, maintenant à Arthur Rimbaud qui a dit *Je est un autre*. L'auteur, par la bouche du narrateur, semble dire « je ne suis pas ce personnage qui parle à la première personne, je suis quelqu'un de différent », pourtant, le lecteur a du mal à croire que Marc Weitzmann est celui qui est absent dans le roman, il reste toujours insaisissable et indiscernable.

Dans le roman le héros rend visite entre autres à son cousin Serge Doubrovsky, personnage réel désigné sous son véritable nom, universitaire et écrivain. Récemment, la critique littéraire parle beaucoup de lui, il est connu par son autofiction qui se caractérise par le fait que sa vie, son œuvre sont le sujet de ses livres, car il connaît le mieux seulement lui-même; cette nouvelle forme est née d'une grande besoin de quête identitaire opérée par les écrivains modernes. Pourtant, lorsqu'ils trouvaient un trou noir, une incertitude n'arrivant pas eux-mêmes à l'aide de la psychanalyse à trouver les causes de leur comportement, ils recouraient à la fiction (Flieder, 1998 : 30). De cette manière, suivant les règles de ce genre, Serge Doubrovsky a raconté dans *Le livre brisé*, méticuleusement et d'une manière violente, la vie intime de sa famille, il a présenté l'alcoolisme de sa femme qui était la fille d'un nazi et à qui il envoyait régulièrement le manuscrit. C'est un procédé de renversement du schéma bourreau - victime. Dans ce roman qui s'apparente à un règlement de comptes familiale, M. Weitzmann semble procéder exactement de la même manière que son oncle, et l'on peut se demander s'il ne rend pas la monnaie de sa pièce, à côté des conversations, le narrateur trace un portrait peu favorable de son cousin. Il l'accuse d'avoir utilisé un être psychiquement plus fragile que lui, de l'avoir manipulé, usé, torturé jusqu'à la fin, dans un seul et unique but d'achever son entreprise littéraire.

Weitzmann n'usurpe pas le rôle, moralisateur, de guide des âmes dans le monde où tous les contraires coexistent en une sorte d'harmonie hétérogène. Il met ses réflexions dans la bouche du narrateur qui n'est pas omniscient, mais qui parle en son nom propre en exprimant aussi un sentiment d'insécurité concernant le monde dans lequel il vit et ses doutes. *Chaos* ne constitue pas sûrement une œuvre autobiographique, mais on pourrait parler ici de la fiction qui a les traits de l'autenticité, c'est un exemple de l'autofabulation, du procédé par lequel un sujet, doté du nom de l'auteur, s'inventerait une existence imaginaire, tel Dante racontant sa descente en enfer ou Cyrano son vol vers la *Lune* (Rabouin, 2005 : 28).

Notes

¹ *Tout ma gratitude et mon affection vont, également à mon père, qui a dû attendre ce texte avec quelque appréhension – dans l'espoir de ne l'avoir pas déçu.*

² Le fragment cité a été tiré de ma correspondance avec l'écrivain.

³ Primo Levi, *De l'écriture obscure*, une épigraphe de *Chaos*.

Références bibliographiques

Andruszko, E., et al. 1999. *Introduction à l'analyse des textes littéraires français du XXe siècle*. Kraków : Zielona Sowa.

Flieder, L., 1998. *Le roman français contemporain*. Paris : Éditions du Seuil.

Genette, G., 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

Głowiński, M., 1997. *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków: Universitas.

Herschberg Pierrot, A., 1993. *Stylistique de la prose*. Paris : Belin.

Lubas-Bartoszyńska, R., 1993. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa : PWN.

Queneau, R., 1962. *Les Oeuvres complètes de Sally Mara*. Paris : Gallimard.

Rabouin, D., 2005. « *L'autofiction en procès* » in Magazine Littéraire n° 440, pp. 26-28,

Weitzmann, M., 1997. *Chaos*. Paris : Grasset.