

Les genres de la mémoire: voix masculines et féminines dans l'autobiographie française au XIXe siècle

di Laura Colombo

Genre très vaste, l'autobiographie oscille entre l'histoire d'une âme et le témoignage d'une époque. Cette alternance se manifeste particulièrement au XIXe siècle, lorsque le monde est plusieurs fois ébranlé dans ses assises et l'univers intérieur est de plus en plus exploré et conquis.

Un monument domine, *Les Mémoires d'outre-tombe*, et certes peu sont les noms, masculins mais surtout féminins, qui puissent leur être accostés. Si en effet, au XXe siècle, personne ne s'étonne de voir les noms de Gide, Leiris, Sartre flanqués par ceux de Colette, Beauvoir, Yourcenar, il n'en va pas de même pour l'époque précédente. Cependant, la production féminine est riche, des *Mémoires* de Mme Campan faisant revivre Marie-Antoinette aux *Enchantements de Prudence*, l'autobiographie d'Hortense Allart qui, de façon assez imprudente, relate ses amours avec Chateaubriand alors que lui, plus circonspect, omet de la citer dans la sienne. Plus tard, Juliette Adam, la fondatrice de la *Nouvelle Revue*, passe du «je» au «nous» dans les titres des sept volumes de ses mémoires¹, inscrivant clairement un nom de femme à l'intérieur de l'Histoire collective.

Des raisons liées à leurs particularités, ou à la difficulté de les repérer dans des éditions modernes, excluent toutefois ces œuvres de notre étude. Issue d'une communication orale², elle sera basée sur des autobiographies selon la définition célèbre de Philippe Lejeune³, à savoir des textes où l'auteur, le narrateur et le personnage coïncident, et où le pacte avec le lecteur est explicite. Nous retiendrons alors des œuvres qui, échelonnées sur plusieurs décennies tant pour l'écriture que pour la publication, peuvent rentrer dans une définition, très large, d'autobiographie «romanti-

Presentato dall'Istituto di Lingue.

¹ *Mes premières armes littéraires et politiques, Mes sentiments et nos idées avant 1870, Mes illusions et nos souffrances pendant le siège de Paris, Mes angoisses et nos luttes...* et ainsi de suite, tous publiés chez Lemerre entre 1902 et 1908.

² Une leçon donnée le 6 octobre 2006 dans le cadre du séminaire sur l'autobiographie organisé par le Dottorato in Studi interculturali europei de l'Université d'Urbino.

³ Cf. Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil 1996, p. 23-24.

que», et dans le sous-genre de l'autobiographie d'écrivain. Il s'agit des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, des *Souvenirs d'égotisme* et de la *Vie de Henri Brulard* de Stendhal, de l'*Histoire de ma vie* de George Sand et des *Mémoires* et *Souvenirs* de Marie d'Agoult, *alias* Daniel Stern⁴. Il faudra s'expliquer sur le choix de ces derniers, véritables mémoires d'outre-tombe d'ailleurs, car publiés posthumes⁵ comme ceux de Stendhal, mais bien moins connus. Pourtant, Philippe Lejeune a déjà accosté le nom de leur auteur à ceux de Chateaubriand et de Stendhal⁶, et nous les avons retenus pour leur intérêt, car ils sont relatifs à la même époque et liés aux autres par des fils multiples qu'on essaiera de dévider dans notre tractation⁷. Il faudra aussi préciser qu'aucune prétention ni à une taxinomie ni à une égalisation de valeurs nous retiendra, mais une étude de quelques éléments qui puissent apporter un enrichissement ou un éclaircissement mutuel de ces œuvres, et une interrogation sur les différences éventuelles du point de vue de l'énonciation et de la réception⁸.

Deux auteurs et deux auteures sont retenus donc, même si, sur le frontispice, quatre noms masculins apparaissent. Un seul, toutefois, est vrai. Les autres sont des noms de plume, activité artistique déjà⁹ et sociale tout à la fois, le nom se situant «symboliquement, au confluent de l'existence "pour soi" et de l'existence "pour autrui", il est vérité intime et chose publique»¹⁰.

⁴ Après son histoire d'amour avec Liszt, pour qui elle avait abandonné son mari et sa fille, et dont elle avait eu trois enfants (dont Cosima, future épouse Wagner), M. d'Agoult (1805-1876) devient journaliste et écrivain avec le pseudonyme de Daniel Stern. Elle publie un roman, *Nélida*, et des essais d'envergure, dont une *Histoire de la révolution de 1848* encore prisée par les historiens (cf. L. Colombo, *Marie d'Agoult. Autoritratto di un'intellettuale romantica*, Reggio Emilia, Diabasis 1997, et L. Colombo-F. Piva (a cura di), *Marie d'Agoult/Daniel Stern, eroina romantica e intellettuale europea*, Actes du Colloque de Vérone, «Nuovi quaderni del C.R.I.E.R.» 3, 2006).

⁵ Publiés en 1877 et en 1925, ils sont republiés de nos jours même en édition de poche, chez Mercure de France.

⁶ Cf. Ph. Lejeune, *L'irréel du passé*, dans *Autofictions et Cie*, «Cahiers du RITM», 1993.

⁷ Ils étaient aussi nécessaires pour une 'parité' entre textes 'masculins' et 'féminins', même s'il nous faudra avouer qu'une plus grand part de citations et d'explications concernera les femmes: les hommes étant plus connus et analysés, des allusions suffiront parfois à les rappeler à la mémoire du lecteur.

⁸ Nous ne saurions non plus escamoter les maintes précieuses critiques concernant chacun de ces auteurs. Vu toutefois l'exiguïté de l'espace à notre disposition, elles resteront sur le fond et comme présupposé de notre étude, évoquées par quelques citations supportant notre approche qui vise éminemment à comparer ces textes sur des points communs.

⁹ «Le pseudonyme est déjà une activité poétique et quelque chose comme une oeuvre» (G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil 1987, p. 53).

¹⁰ J. Starobinski, *Stendhal pseudonyme*, dans *L'œil vivant*, Paris, Gallimard 1999, p. 234-235.

Chez Stendhal, les pseudonymes sont certes un refus du nom du père, mais dans leur multiplication sont aussi «un art de paraître»¹¹ et une façon de se construire contre une prédestination. Chez les femmes en revanche, la pseudonymie, pratique courante à l'époque, vise à contrecarrer le soupçon qui plane sur l'écriture féminine, en se prévalant du sérieux d'un nom viril. Personne n'était dupe naturellement, et la précaution semble immédiatement invalidée par le foisonnement des noms des nobles ancêtres qui ouvre leurs autobiographies. Toutefois, il s'agit toujours de la revendication d'une identité, familiale ou littéraire selon les cas.

Toujours est-il que rien apparemment, dans l'appareil paratextuel liminaire, n'affiche une différence, même pas dans les titres. Même agrémentées de déterminants poétiques ou métaphoriques, et d'un pseudonyme en abyme chez Stendhal, *Mémoires*, *Souvenirs*, *Histoire* sont des appellations classiques, qui exhibent le vacillement typique entre personnel et historique.

En revanche, si les motifs de l'autobiographie sont de dresser un bilan, se justifier, exalter son oeuvre ou ses batailles, dans une époque où l'on a tendance à «pratiquer la lecture comme un acte de communication interpersonnelle»¹², les déclarations préfacielles, vestibule du texte, s'avèrent fondamentales pour en diriger le décodage.

Le moi et ses intentions

Le grand homme, l'égotiste, la romancière, l'intellectuelle: chacun de nos auteurs a sa personnalité particulière, mais dans cette palette variée des constantes s'allient à l'individualité. Tous s'expliquent avec le lecteur sur leur opération, et trois surtout structurent leur importante matière en avant-propos et prologues répétés pour introduire chaque partie et éclaircir de plus en plus leur pensée.

Chez Chateaubriand, le moi se dilate à l'Histoire, la personnalité est celle d'un homme blasé, désenchanté, souvent douloureux, mais énormément conscient de son rôle, qui n'avoue son besoin d'argent que pour mieux souligner sa relation métonymique aux vicissitudes de son époque. Aucun doute qu'il ne la représente en entier, il en porte le fardeau, il l'a traversée à cheval entre deux mondes, au sens spatial comme temporel, et donne à son existence le statut de vie publique, ce qui appartient à la noble tradition des *Mémoires*¹³. Entre «jugement dernier» et «prophé-

¹¹ *Ibid.*, p. 238.

¹² Ph. Lejeune, *Autobiographie*, dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel 1997, p. 52.

¹³ Cf., entre autres, M. Fumaroli, *Histoire et mémoires*, dans *Chateaubriand mémorialiste*, textes réunis par J.-Cl. Berchet et Ph. Berthier, Genève, Droz 2000.

tié»¹⁴, la sienne est parfois une descente à l'Enfer, à la recherche de l'identité perdue, très présente dans l'attitude auctoriale. L'avant-propos de 1846 affiche la motivation classique, «je vais m'expliquer»¹⁵, mais de la part d'un homme d'honneur qui, à travers ses trois «carrières» qui charpentent le texte, veut rester fidèle à ses «serments et à l'unité de [sa] conduite»¹⁶. Face à «l'inconstance de mon sort», qui a fait que «les tempêtes ne m'ont laissé souvent de table pour écrire que l'écueil de mon naufrage», la hantise de la mort débouche sur le souci de se procurer une tombe très clairement obtenue en échange de ses bienfaits politiques¹⁷.

Les figures de l'échange sont bien présentes, on le verra, dans ce palimpseste toujours précisément situé et daté de façon hautement symbolique, fondé dès le début sur le rappel de ses œuvres, de ses voyages, sur son nom de François, sur l'anniversaire de son entrée à Jérusalem. Moderne croisé du mal du siècle, il est «né gentilhomme», et comme tel détenteur «de cet amour plus ferme de la liberté qui appartient principalement à l'aristocratie dont la dernière heure est sonnée»¹⁸. Mais aussi il interpelle les ères nouvelles¹⁹, où il établira des taxinomies politiques personnelles, à commencer par Napoléon, se dressant en libre antagoniste de l'«homme dont j'admire le génie et dont j'abhorre le despotisme», qui l'a «enveloppé de sa tyrannie comme d'une autre solitude», mais que le temps «brave»²⁰.

Ici, c'est donc un plan qui est mis en avant, et aucune justification n'est nécessaire, le geste autobiographique est donné comme légitime, voire dû, vis-à-vis d'un interlocuteur qui est l'Histoire.

Face à ce 'tombeau' auto-dressé et buriné, c'est toujours à un lecteur futur que s'adresse Stendhal, avec ses manuscrits à publier «dix ans après moi», «cinquante ans après ma mort»²¹, ou «en 1880»²², dans l'inachèvement des interrogations sur une identité toujours en chemin. Car le néologisme provocateur, l'égotisme, se double d'une critique à «cette effroyable quantité de *je* et de *moi* [...] comme M. de Chateaubriand, ce roi des égotistes»²³. La litote est à l'œuvre dans la définition de son opération: ce

¹⁴ Cf. B. Didier, *Conclure une autobiographie: les Mémoires d'outre-tombe*, «Cahiers Textuel» 6, 1990, p. 13-15.

¹⁵ F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. J.-Cl. Berchet, Paris, Le Livre de Poche 2002, t. I, p. 167.

¹⁶ *Ibid.*, p. 168.

¹⁷ Cf. *ibid.*, p. 169-170.

¹⁸ *Ibid.*, p. 174.

¹⁹ Cf. J.-P. Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil 1967, p. 154-160.

²⁰ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 173.

²¹ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, Paris, Gallimard 1983, p. 33-34.

²² Stendhal, *Vie de Henri Brulard*, Paris, Gallimard 1973, p. 32.

²³ *Ibid.*, p. 30.

ne sont que «des bavardages sur ma vie privée», pour «employer mes loisirs»²⁴. Et compte tenu de sa répugnance «à écrire uniquement pour parler de moi, du nombre de mes chemises», «le seul antidote [...] c'est une parfaite sincérité»²⁵.

Alors Stendhal, lui aussi homme public, à cinquante ans, s'intéresse surtout à un questionnement sur ses qualités: «Suis-je bon, méchant, spirituel, bête?»²⁶. Et encore: «je saurai peut-être enfin [...] ce que j'ai été, gai ou triste, [...] homme de courage ou peureux, et enfin au total heureux ou malheureux»²⁷. Surtout, on s'en doutait bien, il s'agit de son aptitude au bonheur: «Ai-je tiré tout le parti possible pour mon bonheur, des positions où le hasard m'a placé? Ai-je un esprit remarquable?»²⁸. La question est d'envergure car le moment de devenir «un homme d'esprit» a été choisi, et constitue un point de démarcation dans la carrière littéraire: «l'époque (1827) où je me suis mis à avoir de l'esprit», «j'ai été homme d'esprit depuis l'hiver de 1826, auparavant je me taisais par faiblesse»²⁹. La page est avant tout l'espace d'un éclaircissement personnel, mais ici encore aucun doute ne plane sur le bien fondé de cette opération.

Par contre l'affirmation du moi féminin, en l'occurrence, serait plus stigmatisée. Mais voilà George Sand, déjà «cotée dans l'imaginaire du public»³⁰ et consciente elle aussi, comme Chateaubriand, de sa 'valeur autobiographique', qui se pose les mêmes problèmes, les infléchissant même au niveau esthétique. L'autobiographie se greffe, *a posteriori*, sur la connaissance que tout lecteur a d'un écrivain, à travers ses romans; et ce n'est que secondairement qu'elle permet, comme chez Stendhal, de corriger des biographies 'apocryphes'³¹. Cas unique parmi les quatre ici analysés, le livre de Sand débute sur la question à laquelle on devait bien s'attendre: «Pourquoi ce livre?». Et la première phrase du texte, après le sommaire, est une négation, une réponse préalable aux objections, caractéristique de l'écriture féminine de cette époque: «je ne pense pas qu'il y ait de l'orgueil et de l'impertinence à écrire l'histoire de sa propre vie»³². La nouveauté est dans ce mot d'impertinence, qui en dit long sur la *doxa* de l'é-

²⁴ Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 34 et p. 37.

²⁵ *Ibid.*, p. 38-39.

²⁶ *Ibid.*, p. 39.

²⁷ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 29.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 125 et p. 36.

³⁰ D. Zanone, *Présentation*, dans G. Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Flammarion 2001, p. 11.

³¹ Cf. G. Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Oeuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard 1970, t. I, p. 6-7 (c'est cette édition qui sera citée dorénavant, indiquée comme *op. cit.*).

³² *Ibid.*, p. 6.

poque vis-à-vis des femmes auteurs³³. Alors un autre but de l'autobiographie pointe: «on peut accomplir un travail sérieux, immédiatement utile à ses semblables, en se communiquant à eux sans symboles, sans auréole et sans piédestal»³⁴. Contre Chateaubriand, repoussoir sous-entendu, la simplicité est mise en avant, comme chez Stendhal, mais ici c'est surtout la «solidarité»³⁵, explicitement évoquée, qui prime. Si d'autres rapportent les événements ou les personnalités historiques qu'ils ont connus, il est aussi important de raconter «la vie de l'âme», car «le récit des souffrances et des luttes de la vie de chaque homme est [...] l'enseignement de tous»³⁶.

Femme 'scandaleuse' comme Sand, Mme d'Agoult a certes bien lu l'*Histoire de ma vie*; elle aussi se choisit autobiographe et non simple mémorialiste, et met en avant l'argument du l'utilité pour les autres, mais dans la direction d'une contestation subtile des idées reçues, qui est tout à fait caractéristique chez elle: «C'est une obligation morale de s'expliquer et de faire sortir une édification supérieure de ce qui avait pu être le scandale des âmes simples»³⁷. Elle assume ainsi, de façon implicite mais translucide, sa propre situation de femme «émancipée», mais elle va bien au-delà, incurvant au féminin des enjeux majeurs de l'écriture autobiographique:

J'étais femme, et, comme telle, non obligée aux sincérités viriles. Ma naissance et mon sexe ne m'ayant point appelée à jouer un rôle actif dans la politique, je n'avais aucun compte à rendre à mes concitoyens et je pouvais garder pour moi seule le douloureux secret de mes luttes intérieures. Je le devais, peut-être [...] En d'autres moments, la voix qui parlait à ma conscience [...] trouvait dans mon sexe même une raison décisive de parler.

Lorsqu'une femme s'est fait à elle-même sa vie, [...] et que cette vie ne s'est pas gouvernée suivant la règle commune, elle en devient responsable. [...] Ce serait une erreur aussi de croire que l'homme seul peut exercer une influence sérieuse en dehors de la vie privée. Ce n'est pas uniquement par le maniement des armes ou des affaires publiques que se fait sentir l'ascendant d'une volonté forte. Telle femme, en s'emparant des imaginations, en passionnant les esprits, en suscitant dans les intelligences un examen nouveau des opinions reçues, agira sur son siècle d'une autre façon mais autant peut-être que telle assemblée de législa-

³³ Cf. entre autres L. Colombo, *L'Atelier d'un peintre, La Canne de M. de Balzac et «l'ombrelle de Mme de Girardin», ou comment la Muse devient poète*, «Dix-Neuf. Journal of the Society of Dix-neuviémistes» 7, 2006, et L. Colombo, *La Révolution souterraine. Voyage autour du roman féminin en France, 1830-1875*, Lille, A.N.R.T. 2007.

³⁴ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 9.

³⁶ *Ibid.*, p. 9 et p. 10.

³⁷ M. d'Agoult, *Mémoires, souvenirs et journaux*, éd. Ch. F. Dupêchez, Paris, Mercure de France 1990, t. I, p. 29.

teurs ou tel capitaine d'armée. Il peut même arriver qu'une femme, aujourd'hui, ait plus à dire et mérite mieux d'être écoutée que beaucoup d'hommes [...]. Soumise ou révoltée, humble ou illustre, la fille, la sœur, l'amante, l'épouse, la mère, a souffert bien plus que le fils, le frère, l'amant, l'époux, le père, dans sa fibre plus délicate et dans sa condition plus asservie, des discordances [du] monde³⁸.

Si Sand refuse, on le sait, le statut de femme auteur, pour ne se considérer que comme écrivain à part entière, vivant son émancipation sans trop la réclamer, Marie affirme la dignité de la femme, par la modernité de ces propos, et par ces participes, «l'amante», «l'amant», qui certes signifient les amoureux, mais aussi annexent une relation d'amour, même en dehors du mariage, qui était commune à ces auteures. Sans doute Staël ou Sand ont excité les imaginations, et comme elles, Agoult a travaillé à l'évolution des mentalités. Elle prend ici le témoin de ses devancières et affiche sa propre étonnante évolution: un peu plus de dix ans après Sand, la féminité du texte devient la revendication d'un rôle majeur.

Dans les préfaces de ces femmes, on voit aussi l'importance du registre de l'allusion, du non-dit, car après le pourquoi dire, le problème se pose, pour tous ces auteurs, de quoi dire. Tous tiennent à se démarquer de Rousseau quant à la confession: Chateaubriand ne se croirait «pas obligé» d'«instruire la postérité» de ses faiblesses³⁹, Stendhal se demande s'il aura «le courage de raconter des choses humiliantes sans les sauver par des préfaces infinies»⁴⁰, Sand «souffre quand je vois le grand Rousseau s'humilier»⁴¹, Agoult parle d'un «livre admirable mais plein de bassesses»⁴². Et puis, il y a la «délicatesse pour les personnages nommés»⁴³. Ici toutefois, les femmes semblent assumer une position particulière. Dans la «manière de préface» qui ouvre le récit de son arrivée à Paris, Sand déclare: «je veux taire et non arranger ni déguiser plusieurs circonstances de ma vie»⁴⁴. Marie d'Agoult aussi revendique le choix dans la vérité, car il est important de ne pas «offenser ni le goût ni la bienséance», et de ne pas mêler «mal à propos» les souvenirs d'autrui⁴⁵. Donc «tout sera conforme à la vérité, mais tout sera comme un extrait de la vérité, à l'usage des méditatifs, bien plutôt qu'au goût des curieux»⁴⁶.

Même contestées, *Les Confessions* de Rousseau restent toutefois une pierre de touche, introduisant des traits essentiels: «tout individu s'expli-

³⁸ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁹ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 325.

⁴⁰ Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 39.

⁴¹ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 12.

⁴² M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 28.

⁴³ Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 35.

⁴⁴ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 110.

⁴⁵ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 290.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 291.

que par son histoire, et en particulier par son enfance. L'autobiographie devient une version individuelle et "réaliste" du mythe des origines»⁴⁷.

«*Mémoires d'avant-berceau*»

Or ces origines sont nobles pour deux des quatre autobiographes, bourgeoises pour un, et royales et populaires tout à la fois pour la dernière. Si Stendhal ne les rappelle que pour établir une opposition entre la famille maternelle, avec le grand-père bien-aimé, et la famille, sans éclat ni esprit, du père égoïste et froid, les trois autres évoquent une généalogie très ancienne. Chateaubriand et Agoult dénombrent leurs quartiers de noblesse, dans une suite de noms qui couvrent l'histoire de France. Le cadet et le «bon parti», bien que déchus pas la suite, affichent ainsi la fierté de leur naissance⁴⁸, qui ressort également, un peu différemment, chez Sand. Si Stendhal, après seulement vingt-cinq pages de *Henry Brulard*, s'exclame «après tant de considérations générales je vais naître»⁴⁹, Sand en emploie quatre cents pour expliquer l'histoire compliquée de sa famille avant sa naissance. Ce qui avait provoqué la stupeur ironique de Liszt, proposant le titre de *Mémoires d'avant-berceau* pour le texte de son amie⁵⁰.

Le long récit rétrospectif serait un procédé assez fréquent dans les autobiographies féminines, ce que démontrerait aussi Yourcenar⁵¹, comme signe d'un lien intrinsèque de la femme avec la génération⁵². Surtout, par le mythe génésique Sand interprète sa psychologie et son déchirement entre la descendance d'Aurore de Saxe et celle de l'oiselier des bas-fonds de Paris. Marie d'Agoult en fait de même, qui tient à expliquer son être par la loi d'hérédité et la théorie des climats. Elle justifie ainsi implicitement sa passion pour Liszt par sa généalogie allemande de femmes «âpres à l'a-

⁴⁷ Ph. Lejeune, *Autobiographie*, cit., p. 50.

⁴⁸ C'est ce qu'a vu la critique à la sortie des *Mémoires* de Daniel Stern: comme Chateaubriand, «elle a le même faible sur le point de la naissance, [...] cet art de parler comme en passant [...] de ses aïeux, et demander pardon de sa noblesse [...] de donner à tout ce qu'elle écrit un grand air» (D. Nisard, *Daniel Stern*, «La Revue de France», 15 déc. 1877, p. 735).

⁴⁹ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 46.

⁵⁰ Cf. La Mara (hg), *Franz Liszt's Briefe*, Leipzig, Breitkopf & Härtel 1893, t. I, p. 44.

⁵¹ Sur ce sujet, ainsi que sur d'autres concernant l'autobiographie de G. Sand, cf. les pages lumineuses de B. Didier, *George Sand écrivain. Un grand fleuve d'Amérique*, Paris, PUF 1998, p. 379-462, ici part. p. 452-460.

⁵² La différence dans le traitement du temps, avec l'opposition entre temps 'linéaire' masculin et temps 'cyclique' féminin est aussi une constante des études féministes des dernières décennies, cf. entre autres I. García, *Promenades femmilières*, Paris, des femmes 1981, p. 199-234.

mour»⁵³: sa mère qui s'est 'compromise' avec son père pour contraindre sa famille à donner le consentement au mariage et sa belle-sœur, qui a pratiquement obligé le poète Clemens Brentano à l'épouser.

Il serait finalement intéressant d'approfondir le rapport aux parents, entre hérité et milieu. Il serait facile d'y voir l'Œdipe à l'œuvre, sous le signe du manque, du regret ou de l'idéalisation. Stendhal perd sa mère, Sand et Agoult leur père, à des âges différents mais toujours pendant l'enfance, et le quatrième, Chateaubriand, dont la mère lui «infligea la vie» au sein d'une tempête, autre signe de prédestination, subit son «premier exil»⁵⁴ lorsqu'il est relégué chez la nourrice. On ne pourra ici qu'inviter d'autres à le faire⁵⁵, comme à parcourir et comparer les récits d'apprentissage. Ces scènes de la vie privée exhiberont alors le charme des éducations distinctes, avec les jeux de la petite enfance, les précepteurs et les talents d'agrément, les collègues et les histoires de couvent, le maître de chasse et le maître de danse, comme éléments constituant la 'couleur locale' de toute autobiographie, le parfum de 'genre' d'une époque.

Anciens et nouveaux régimes

Comme ils sont des «métis»⁵⁶ par leur origine, ces auteurs sont aussi dans un entre-deux au niveau historique⁵⁷. L'Histoire est carrément faite par Chateaubriand, et vécue par Stendhal d'une part comme rapport intrinsèque, voire consubstantiel, lorsqu'il dit «je tombai avec Napoléon en 1814»⁵⁸, et d'autre part comme étrangeté, extranéité, dans la chasse privée au bonheur et l'ennui des charges officielles.

Du côté féminin, donc traditionnellement passif, il s'agit de l'histoire vue ou entendue, qui fournit un contrepoint aux récits d'enfance: pendant que la petite Aurore est promenée à dos d'âne, dans les paniers destinés au marché, «l'empereur Napoléon, occupé d'autres soins et s'amusant à d'autre chevauchées, s'en allait en Italie mettre sur sa tête la couronne de fer»⁵⁹.

⁵³ Ch. F. Dupêchez. *Marie d'Agoult*. Paris, Plon 1994, p. 298.

⁵⁴ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 188-189.

⁵⁵ B. Didier l'a fait admirablement en ce qui concerne Stendhal (cf. *Préface*, dans Stendhal, *Vie...*, cit., p. 7-23) et Sand (cf. *George Sand écrivain*, cit., p. 420-430).

⁵⁶ J.-P. Richard, *op. cit.*, p. 159.

⁵⁷ Cf. également les essais de J.-Cl. Berchet, M.-R. Corredor et B. Didier dans *Le moi, l'histoire 1789-1848*, textes réunis par D. Zanone, Grenoble, ELLUG 2005.

⁵⁸ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 35. Il se compare d'ailleurs enfant, face à ses «tyrans» d'éducateurs, «aux peuples actuels de l'Europe» sous la tyrannie politique (*Ibid.*, p. 112).

⁵⁹ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 503. A trois ans, elle verra d'ailleurs l'empereur et le roi de Rome à Paris, pendant une revue (cf. *ibid.*, p. 545-546).

Mais aussi, se manifeste chez Sand une conception de l'histoire très moderne, à propos des lettres que, comme Chateaubriand et Agoult d'ailleurs, elle rapporte dans son texte: «Tout concourt à l'histoire, *tout est histoire*, même les romans qui semblent ne se rattacher en rien aux situations politiques qui les voient éclore», mais contribuent à l'histoire des mentalités⁶⁰. Les campagnes napoléoniennes sont donc racontées par les lettres de son père à sa mère, tandis que sa grand-mère lui rapporte les «mensonges» de Rousseau au service de la famille⁶¹. Une des fonctions traditionnelles aussi des mémoires, «réveiller un monde»⁶², exhibe ainsi des facettes multiples: à Francfort, la «kleine Gräfin» Marie d'Agoult rencontre Goethe⁶³ et plus tard, adolescente et «chateaubrianisée», elle voit arriver, dans le salon de son oncle, son idole en voyage vers son poste d'ambassadeur à Berlin⁶⁴.

Des épisodes d'ailleurs sont communs, comme les funérailles de Louis XVIII à Saint-Denis⁶⁵. Quant à la Révolution de juillet, elle fait l'objet de longs chapitres chez Chateaubriand⁶⁶, et d'une seule allusion nonchalante chez Stendhal dans ses *Projets d'autobiographie*: «Il vit la Révolution de 1830 de dessous les colonnes du Théâtre français»⁶⁷. Pour Sand, qui est encore à Nohant, la révolution n'est pas du tout vécue, mais coïncide avec son émancipation: «J'arrivai à Paris peu de temps après les scènes du Luxembourg et le procès des ministres»⁶⁸. Mme d'Agoult enfin, enceinte de neuf mois, la voit passer sous ses fenêtres, et certes on ne saurait s'attendre d'une jeune femme de 25 ans une analyse politique poussée, sinon une neutralité qui prend en compte les souffrances du peuple. Les deux femmes sont en effet encore très jeunes et il faudra attendre 1848 pour que leur action et leur témoignage soient annexés à l'histoire officielle. En 1830, s'affiche toutefois la différence fondamentale: aux hommes les combats, aux femmes la non-violence, les pansements, physiques ou moraux, plus tard la tentative de persuasion. Il s'agit d'une autre façon de vivre

⁶⁰ *Ibid.*, p. 78. C'est ce que confirme l'historiographie moderne, cf. par exemple M. Bossis (éd.), *La lettre à la croisée de l'individu e du social*, Paris, INRP 1992.

⁶¹ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 48-49.

⁶² Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 169.

⁶³ M. D'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 81.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 127-130. Marie ne perd pas l'occasion ici de rapporter également le jugement flatteur de Chateaubriand sur son unique roman: «J'aime ce talent singulier» (*Ibid.*, p. 130).

⁶⁵ Cf. G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 43, et M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 211; Chateaubriand (*op. cit.*, t. III, p. 171-177) parle surtout du sacre de Charles X.

⁶⁶ «Le régime d'Orléans est en quelque manière le miroir de [l]a grande pensée politique» de Chateaubriand (J.-Ch. Cavallin, *Chateaubriand mytgraphe*, Paris, Champion 2000, p. 452).

⁶⁷ Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 183.

⁶⁸ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 109.

l'histoire, non du côté des décisions tranchantes mais d'un essai de compréhension réciproque, souvent de la part des faibles – ce qui, pour ces auteures, signifie surtout le peuple et les femmes.

Autre chose est l'histoire des mœurs, où les femmes excellent dans des descriptions luxuriantes. Par exemple dans les scènes de la vie de cour, objet du souvenir blasé et blessé de Chateaubriand, jeune timide qui rate l'occasion de sa vie, à la chasse, de parler à Louis XVI, et puis capte le sourire de la reine: celui qui lui permettra d'en reconnaître le crâne, lorsqu'il devra s'acquitter d'un devoir macabre et sacré envers la famille royale⁶⁹.

Bien plus lumineuse est l'évocation de la présentation solennelle à la cour de la comtesse d'Agoult, avec le ruissellement des bijoux, les prouesses dans le maniement de la traîne et la sentence de la Delphine, contestant tout ce qui constituait l'éthique, si on peut dire, du visage féminin: presque anticipant Baudelaire, elle trouve que le rouge n'est pas «assez», ce qui jette le désarroi sur les dames en attente mais n'empêche pas la nouvelle comtesse de faire sa «triple, profonde et lente révérence à la Majesté du roi Charles X»⁷⁰. Elle aussi décrit la famille royale, rapportant l'opinion de Chateaubriand, mais conduisant son récit «du point de vue féminin où je me place», en annexant par exemple la description enjouée du bain des dames, à Dieppe, avec la duchesse de Berry⁷¹.

Ce qui départage les voix masculines et féminines est la richesse des faits d'un côté et la richesse des détails et des nuances de la sociabilité de l'autre, constituant comme le premier plan et l'arrière-plan du tableau. La différences seront encore plus évidentes en ce qui concerne l'inscription du corps, de la sexualité et de l'amour dans ces textes.

Intimités

«Je m'étais un mystère»: ainsi débute le récit d'adolescence de Chateaubriand, dont la «timidité» est flanquée de fantaisies incertaines de possession: «on m'aurait livré les plus belles esclaves du sérail, je n'aurais su que leur demander: le hasard m'éclaira»⁷². Un entrechoc avec une femme suffit pour l'ébranler: «je me sentis pressé entre elle et la fenêtre. Je ne sus plus ce qui se passa autour de moi»⁷³. La scène passera dans les *Nat-*

⁶⁹ Cf. Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 334-335 et p. 384.

⁷⁰ Cf. M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 213-215. Quant à Stendhal, il se refuse à tout commentaire: «Le hasard me fit connaître cette cour, mais écrire autre chose que l'analyse du cœur humain m'ennuie» (Stendhal, *Souvenirs...*, cit., p. 150).

⁷¹ Cf. *Ibid.*, p. 215-223.

⁷² Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 280.

⁷³ *Ibid.*

chez, et en on trouve un analogue dans *le Lys dans la vallée*. Pour le reste, on le sait, ce sont la Sylphide, les chimères, «la chasteté et la retenue de ma jeunesse à Paris», que le public est censé admirer, comme sa réticence à se «laisser séduire à des filles de joie»⁷⁴. Même «horreur»⁷⁵ pour les filles pour Stendhal qui est toutefois, des quatre, le plus explicite, par exemple sur la «manière» dont il aimait sa mère à six ans comme les femmes à trente⁷⁶. A partir de ce «réveil du désir» qui «semble remonter si loin [...] qu'il se trouve dans les premiers souvenirs sous une forme enfantine et figurée»⁷⁷, le passage à l'ardeur sensuelle adolescente, aux «mauvaise[s] habitude[s]» et à la perte du «trésor» de l'innocence, est expédié avec désinvolture⁷⁸.

Selon les lois sociales de l'époque, en revanche, aucun émoi de l'adolescence n'est rapporté par les femmes, leur sensualité naissante étant l'affaire, plus que des rencontres inexistantes avec l'autre sexe, du mysticisme évoqué, sous un signe différent, par Sand et Marie d'Agoult. Toutes les deux dénoncent la contrainte et l'insuffisance dramatique de l'éducation au couvent, Marie liant aussi, très modernement, le mépris du corps à la perturbation du mouvement par lequel les jeunes filles achèvent «de se former pour la maternité»⁷⁹.

Beaucoup plus amer, plus tard, est le traitement du mariage, d'autant plus que celui-ci constitue, d'une part et d'autre, une alliance qui n'est pas choisie.

Même Chateaubriand rappelle avec un pronom indéfini le moment où l'«on me maria»⁸⁰. Certes, sa femme lui «apporta tout ce que je pouvais désirer», mais déjà son attitude est celle d'une extrême passivité: elle «m'admire sans avoir lu deux lignes de mes ouvrages». Une série impressionnante de questions rhétoriques dresse le bilan de ce mariage: «Ai-je été irréprochable avec elle? Ai-je reporté à ma compagne tous les sentiments qu'elle méritait et qui lui devaient appartenir?». D'autant plus qu'elle a «subi mes adversités» et que «l'orgueil de porter mon nom ne lui est point un dédommagement». Tout se rapporte donc à lui: son union a-t-elle gâté sa vie politique, aurait-il produit un «plus grand nombre d'ouvrages» s'il n'était pas marié, ou bien «ma faiblesse ne m'aurait-elle livré en proie à quelque indigne créature?»⁸¹.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 329 et p. 325.

⁷⁵ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 356.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁷ B. Didier, *Préface*, cit., p. 7.

⁷⁸ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 268 et 421.

⁷⁹ Cf. M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 140-141.

⁸⁰ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 545.

⁸¹ *Ibid.*, p. 548-550.

Le «*serial lover*»⁸² Stendhal n'a pas de femme mais affiche sa prédilection pour celles des autres, dont «deux comtesses et une baronne»: «J'ordonnerais ces dames (langage mathématique) selon leurs diverses qualités»⁸³, envisage-t-il, et selon le plus ou moins d'amour qu'elles ont eu pour lui, les «victoires»⁸⁴ qu'il a remportées et les célèbres fiascos qui ont fait de lui l'homme qu'il est. Toute une série de variations s'étale, à la recherche d'une «narration raisonnable» de l'amour fou et «céleste», pour finir sur les «onze ans» de l'attente du «bonheur» avec Angela Pietragrua⁸⁵.

Du côté des épouses, on l'imagine, la question est plus délicate, d'autant plus qu'elles aussi pourraient être soupçonnées de défense, illustration et absolution de l'adultère. Rien n'est moins simple toutefois. George Sand débute par une défense de son mari et Marie d'Agoult affiche, sincèrement, le plus grand respect pour le sien, affirmations d'autant plus convaincues qu'elles sont désormais séparées d'eux. Mais Sand consacre de longues pages à son procès, et ne saurait renier sa séparation, dont la loi est rendue aussi responsable: «L'esclavage est quelque chose d'antihumain [...] Je n'étais pas esclave de mon mari [...] mais j'étais asservie à une situation donnée, dont il ne dépendait pas de lui de m'affranchir»⁸⁶.

L'évocation de l'hyménée est précédée d'une méfiance précoce, de la «grande tristesse à sept ans en prévision du mariage»⁸⁷. Quant à Marie d'Agoult, qui n'avait pas hésité à ouvrir un chapitre sur le mariage avec une épigraphe tirée de *l'Enfer* de Dante, «Lasciate ogni speranza»⁸⁸, c'est avec amertume qu'elle rappelle «l'aberration de la volonté»⁸⁹ par laquelle elle a accepté une alliance décidée par sa famille.

L'amour ne peut alors se trouver, effectivement, qu'en dehors du mariage, et c'est là justement que se concentraient les attentes du public: comme nous l'avons vu des déclarations liminaires, il sera bien déçu. Chateaubriand pratique l'art de la périphrase, de la réticence et de la louange par lettres de Mme Récamier, concernant laquelle des pièces sont retranchées. Sand consacre un paragraphe au «beau génie»⁹⁰ de Musset, pour dire combien elle l'avait soigné à Venise tout en étant malade elle-même, et renvoyant aux *Lettres d'un voyageur*, expressément reconnues comme

⁸² Ph. Berthier, *La Vie de Henry Brulard de Stendhal*, Paris, Gallimard 2000, p. 77.

⁸³ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 40.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 433-434.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 103.

⁸⁷ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 711.

⁸⁸ «Laissez toute espérance» [en entrant dans l'Enfer] (D. Stern, *Essai sur la liberté*, Paris, Lévy 1863, p. 128).

⁸⁹ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 293.

⁹⁰ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 208.

hypotexte de l'*Histoire de ma vie*. De Chopin aussi, elle parle surtout comme objet d'un dévouement maternel, «pauvre grand artiste [qui] était un malade détestable»,⁹¹ admirant seulement ses moments d'inspiration. De Venise à la Chartreuse de Valdemosa, l'amour voyage, comme il parcourt la Suisse et l'Italie chez Marie d'Agoult, qui est la seule à consacrer une partie entière de ses *Mémoires à La Passion*. Il s'agit pour elle, on le sait, d'une expérience unique, vécue par des «personnalités d'exception», et dont elle donne une justification sociologique et idéologique. Ses pages figureraient bien dans des anthologies comme introduction au romantisme, à ce «désir de la vie idéale», à ces tourments sulfureux où «tous les réprouvés [...] étaient relevés, transfigurés», à «cette atmosphère chargée d'électricité» où «se rencontrèrent Franz et Marie»⁹². L'échec de cette «passion si peu commune» est constaté, mais là encore attribué à la société et en quelque sorte racheté par l'espoir dans l'avenir, lorsque la morale reposera sur une «relation plus équitable» entre homme et femme et sur la connaissance de «la loi des attractions et des affinités»⁹³.

«Franz et Marie» deviennent alors des personnages exemplaires et leur amour assume une dimension mythique, voire eschatologique. Si «l'écriture autobiographique est fondamentalement réparatrice», et suppose «*au départ* un consentement à soi, qui exclut l'éventualité d'un bilan vraiment négatif»⁹⁴, elle devient un espace de re-création d'une expérience, d'affleurement d'une vérité intime, plus que «photographique»⁹⁵, et qui pourrait même corriger ou parfaire une destinée.

Une dernière remarque devrait concerner la génération, ce qui toutefois exclurait deux de nos autobiographes. Aucun des deux n'est père, Stendhal «engendr[ant] cet enfant qu'il fut»⁹⁶, et Chateaubriand attribuant à sa femme la stérilité, et la cantonnant à cet échec: «privée d'enfants [...] elle s'est avancée, stérile et solitaire, vers la vieillesse»⁹⁷. Aucun doute en revanche chez les femmes: la maternité n'est pas la seule vocation de la femme. George Sand le démontre pratiquement, affichant toutefois son sentiment maternel même dans ses relations amoureuses. Elle associe aussi parfois son fils à son activité artistique, comme le fait Marie d'Agoult avec sa fille Claire. Mais, écrivant plus tard que tous les autres, dans des morceaux inachevés, elle exprime des idées qui ne seraient pas

⁹¹ *Ibid.*, p. 419.

⁹² M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 284.

⁹³ *Ibid.*, p. 285.

⁹⁴ Ph. Lejeune, *L'irréel du passé*, cit., p. 25.

⁹⁵ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. I, p. 290.

⁹⁶ Et devenant ainsi «son propre père, ce père idéal si différent de Chérubin» (B. Didier, *Stendhal autobiographe*, Paris, PUF 1983, p. 31).

⁹⁷ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 549.

désavouées de nos jours: «L'amour des enfants ne saurait [...] absorber toute [l]a puissance d'être» d'une femme. «La fonction maternelle, sans parler des cas nombreux où elle est absente, n'occupe activement qu'un espace de temps limité. Avant, pendant et après, la femme existe, par elle-même et pour elle-même, en tant que personne humaine»⁹⁸.

La procréation ne saurait exclure la création, et entre vérités et silences, exaltation et litote, c'est dans les sujets intimes et épineux que nous venons d'effleurer que s'affiche le plus le travail de l'écriture.

La chambre à soi de l'écriture

Selon Virginia Woolf, «il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une oeuvre»⁹⁹. En fait, tous nos auteurs ressentent cette exigence, rappelant des lieux symboliques comme décor de l'écriture ou de l'acte autobiographique lui-même.

Le plus petit, est l'armoire de George Sand, enclave maternelle d'où elle pouvait entendre ses enfants respirer et écrire, presque en cachette, la nuit, pendant les heures soustraites au sommeil et, comme chez les femmes modernes, au sentiment de culpabilité pour cette activité extra-domestique. Son seul compagnon, c'était un grillon dont la mort, symboliquement, signale son émancipation et son départ à Paris¹⁰⁰. Puis, ce sera la mansarde du quai Malaquais, et la «*redingote-guêrite*» qui la protège» volagea[nt] d'un bout de Paris à l'autre»¹⁰¹, avant de reprendre la possession de Nohant. Daniel Stern consacre un chapitre à la Maison Rose, «école d'Athènes»¹⁰² au féminin, où elle travaille, un bref moment il est vrai, en compagnie de tous ses enfants, et objet d'autobiographies mises en abyme, si on peut dire, des deux côtés du Rhin, par les souvenirs de ses filles Claire et Cosima¹⁰³.

Chez Stendhal aussi, c'est un lieu matriciel, la «chambre-tombeau»¹⁰⁴ de sa mère qu'il choisit pour écrire et dessiner. Plus tard, ce sera le «troisième étage de l'hôtel de Valois, rue de Richelieu n. 71»¹⁰⁵, mais le décor

⁹⁸ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 67.

⁹⁹ V. Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël 1992, p. 8.

¹⁰⁰ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 100.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰² Cf. M. D'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 38-43.

¹⁰³ Cf. les papiers conservés à la Bibliothèque Municipale de Versailles, Ms. F.

¹⁰⁴ Cf. B. Didier, *Préface*, cit., p. 13.

¹⁰⁵ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 36.

qu'il donne au questionnement sur son talent, au début de son activité autobiographique, est «l'aspect sublime des ruines de Rome et de sa grandeur moderne»¹⁰⁶. La chambre à soi s'élargit à une dimension historique, comme chez Chateaubriand, avec la même oscillation entre grandeur et intimité. Dans un domaine «payé du produit de mes rêves et de mes veilles», dont les arbres proviennent des «divers climats où j'ai erré», l'épave de l'Histoire cherche un refuge sous le signe de l'échange: «c'est au grand désert d'*Atala* que je dois le petit désert d'Aulnay». De plus, il espère que les Bourbons, «en récompense de ma fidélité», pourront «accroître ma promenade de quelques arpents: tout chevalier errant que je suis, j'ai les goûts sédentaires d'un moine»¹⁰⁷.

A partir de ces lieux, l'acte littéraire est inscrit dans le texte, les mémoires constituant aussi le journal de leur propre rédaction et le souvenir de la venue à l'écriture de leurs auteurs. Là encore des différences se manifestent, depuis Chateaubriand qui parle, pompeusement, du «premier souffle de la muse», suite auquel il se met à «à bégayer des vers, comme si c'eût été ma langue maternelle». Voilà le chemin tracé, qu'il suivra en vers et en prose, citant M. de Fontanes qui «prétendait que j'avais reçu les deux instruments»¹⁰⁸, et attribuant donc l'activité littéraire à l'épiphanie d'un don inné. Il est vrai que le premier encouragement lui vient de Lucile, et chez Stendhal aussi la création littéraire est fille d'Henriette, et a partie liée avec l'amour: «pendant les trois ans que je fus dragon», il ne pense qu'à «faire des comédies comme Molière et vivre avec des actrices»¹⁰⁹. Une série de structures tripartites condense cette conquête 'césarienne' de l'écriture: «Après la chute, étudiant, écrivain, fou d'amour», il fait «imprimer *L'Histoire de la peinture en Italie*». Ensuite, «je reviens à Paris [...] je suis au désespoir à cause de Métilde, elle meurt [...] j'écris, je me console, je suis heureux»¹¹⁰.

La littérature est donc distraction, sublimation, «revanche»¹¹¹ ou alternance avec la carrière publique, selon une voie consentie et plusieurs fois battue. Les amours de Stendhal s'estompent dans une dialectique raffinée entre possession et création littéraire, l'une, dirait-on, inversement proportionnelle à l'autre¹¹². Chez Chateaubriand aussi, les chimères se fictionnalisent tout naturellement: «par l'influence d'une autre nature, ma fleur d'a-

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁷ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 172-173.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 275.

¹⁰⁹ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 34.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 36.

¹¹¹ B. Didier, *Stendhal autobiographe*, cit., p. 239.

¹¹² «A elles [les femmes] ont succédé mes ouvrages» (*Ibid.*, p. 37). Cf. aussi P. Berthier, *op. cit.*, p. 76-83.

mour, mon fantôme sans nom des bois de l'Armorique est devenue Atala sous les ombrages de la Floride»¹¹³.

Le parcours est un peu différent chez les femmes. Certes, quelque chose d'inné existe toujours, la vocation se révèle dans le «roman» de *Corambé*¹¹⁴ de Sand, si souvent analysé, ou dans les quelques lignes évoquant chez Daniel Stern son aptitude à mettre «une parure à [s]a pensée»¹¹⁵. Certes, l'entrée en littérature se produit d'abord à l'ombre de quelqu'un, Sandeau d'une part et Liszt de l'autre, et procède aussi des amours perdues ou rêvées, même si de façon moins explicite, et souvent sous un signe de deuil ou de rupture avec le passé. Mais en plus, l'écriture est une prise de parole, une tentative d'emprise sur le monde qui est encore, pour l'époque, audacieuse. Et l'autobiographie de rapporter avant tout la raison des pseudonymes¹¹⁶, avec la scène inoubliable de la jeune baronne Dudevant face à la baronne mère: «Mais est-il vrai que vous avez l'intention d'imprimer des livres? – Oui, madame. [...] – voilà une drôle d'idée! – Oui, madame. – c'est bel et bon, mais j'espère que vous ne mettrez pas le nom que je porte sur *des couvertures de livres imprimés?* – Oh! certainement non madame»¹¹⁷. Sand affirme ainsi sa volonté d'individualisation, tandis que chez Daniel Stern, la légitimation vient de la part d'un grand journaliste. Le récit vise à donner une impression d'impromptu mais affiche déjà la qualité que Marie apprécie le plus pour son écriture: l'autorité. Un soir, elle donne à lire à Emile de Girardin un article de critique d'art. «C'est excellent, me dit-il [...] c'est écrit comme peu de gens écrivent et vous donnez l'idée de quelqu'un qui a le droit d'avoir son jugement à elle». Mais un problème se pose: «il faut signer – Je ne peux pas – pourquoi? – je ne peux pas disposer d'un nom qui ne m'appartient pas à moi seule [...]. Si je dois être critiquée dans les journaux, je veux que personne ne soit engagé d'honneur à me défendre»¹¹⁸.

S'affichent ainsi, d'une part et d'autre, les difficultés des débuts: Chateaubriand est traducteur affamé à Londres¹¹⁹ pour des raisons historiques, tandis que chez Sand, c'est une analyse socio-culturelle qui est mise en avant.

¹¹³ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 416. Sur ce sujet, cf. J.-C. Cavallin, *L'homme aux songes*, Paris, PUF 1999.

¹¹⁴ G. Sand, *op. cit.*, t. I, p. 812-815.

¹¹⁵ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 16.

¹¹⁶ «Seules les femmes exhibent et expliquent la genèse de leur nom de plume dans leur autobiographie» (J. Lecarme-E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Colin, 1999, p. 110).

¹¹⁷ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 138.

¹¹⁸ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 31-32. Sur les enjeux sociaux de la pseudonymie féminine, cf. L. Colombo, *La Révolution souterraine*, cit., chap. 1.3.

¹¹⁹ Chateaubriand, *op. cit.*, t. I, p. 639.

J'ébauchai une espèce de roman [...] je me convainquis qu'il ne valait rien, mais que j'en pouvais faire de moins mauvais, et qu'en somme il ne l'était pas plus que beaucoup d'autres qui faisaient vivre tant bien que mal leurs auteurs. [...] Enfin, de tous les petits travaux dont j'étais capable, la littérature proprement dite était celui qui m'offrait le plus de chances de succès comme métier et, tranchons le mot, comme gagne-pain.¹²⁰

L'écriture est un moyen d'émancipation, «d'exister pour [s]oi-même», sous le signe de la perfectibilité: «malgré moi, je me sentais artiste [...] Je me sentais riche d'un fonds très restreint; l'analyse des sentiments, la peinture d'un certain nombre de caractères, l'amour de la nature [...]: c'était assez pour commencer. 'A mesure que je vivrai, me disais-je, je verrai plus de gens et de choses'»¹²¹. Mme d'Agoult aussi, avait besoin «de sortir de moi, de mettre dans ma vie un intérêt nouveau qui ne fût pas l'amour pour un homme, mais la relation intellectuelle avec ceux qui sentaient, pensaient et souffraient comme moi»¹²².

Dans les limites qui nous sont accordées, notre tractation ne pourra que s'arrêter au seuil de ces motivations de l'écriture. Mais on voudrait souligner pour conclure la centralité de cette notion de relation, qui a informé d'ailleurs notre étude transversale sur plusieurs auteurs. En analysant ensemble des textes masculins et féminins, notre but a été d'abord de soustraire ces derniers au ghetto des *gender studies*, ou à la définition restrictive, bien que précieuse au niveau heuristique, d'«autobiographie féminine»¹²³, pour démontrer l'enrichissement qu'ils peuvent apporter à la perception du champ littéraire commun. D'abord alors, au niveau intratextuel le plus élémentaire, s'affichent les relations entre ces auteurs¹²⁴, et au niveau intertextuel aussi, les enchevêtrements de motifs entre leurs gestes autobiographiques sont nombreux. Par l'analyse d'«autobiographèmes» communs, on a décelé d'une part une complémentarité, en ce qui concerne l'aspect plus proprement mathésique, informatif. Ces textes racontent l'Histoire d'un point de vue à la fois semblable et différent, fournissant les diverses facettes, publiques et privées, politiques et sociologiques, d'une époque et de son évolution.

Du point de vue de l'énonciation, on a décelé parfois des déshérences, relevant de la différente perception de l'écriture féminine à l'époque, à

¹²⁰ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 100-101.

¹²¹ *Ibid.*, p. 103 et p. 108.

¹²² M. d'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 35.

¹²³ Cf. le chapitre sur l'*Autobiographie des femmes*, dans J. Lecarme-E. Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 93-124.

¹²⁴ Tous parlent de Chateaubriand, qui fait allusion à la vicomtesse d'Agoult, belle-tante de Marie, et consacre un chapitre à Sand, laquelle évoque sa rencontre avec Stendhal et son admiration pour la jeune Marie-Arabella, qui à son tour reconnaît l'influence de son ancienne amie pour son hypostase en Daniel Stern.

laquelle ces auteures sacrifient en soulignant leur modestie, et d'un besoin plus pressant de justification, d'une plus grande difficulté des femmes à affirmer leur travail, au-delà de l'essor plus ou moins spontané d'une vocation. Ce qui les amène à une attitude distincte face à leur activité, qui met en jeu les composantes les plus importantes de l'autobiographie: non seulement les interrogations sur l'identité, mais les dimensions du temps et de l'engagement de l'écrivain.

Par rapport à d'autres genres, l'autobiographie est le lieu où le moi de l'auteur est le plus engagé. Chez les femmes, il s'agit aussi d'un engagement au sens existentialiste du terme, d'un «être pour les autres», d'un acte performatif, si on peut dire, qui, au-delà des résultats esthétiques, vise moins à une auto-affirmation qu'à une mise en discussion collective. Ce qui entraîne un traitement différent du temps. Chateaubriand termine ses *Mémoires* par un mouvement de descente, et non pas d'ascension, «dans l'éternité»¹²⁵, Stendhal confie son épitaphe et ses souvenirs à un futur «lecteur bienveillant»¹²⁶; mais dans les deux cas, sous un signe différent, le moi «épouse le travail de la Mort»¹²⁷ et s'érige en «type universalisable»¹²⁸, représentant, à un moment donné, de la 'nature humaine' tout court. Par rapport à cette conception, les femmes se trouvent dans une position d'altérité et comme elle sont 'l'autre', elles affichent une plus grande attention à l'autre, soit dans la «charité»¹²⁹ qui clôt le texte de Sand, faisant pendant avec la «solidarité» du début, soit dans la «puissance bienfaisante» de la «conscience moderne»¹³⁰ invoquée par Mme d'Agoult. A savoir que leur geste autobiographique ne se veut pas seulement comme un témoignage, qui confie à l'avenir une compréhension plus exacte de leur expérience, mais comme une étape de cet avenir, de cette élaboration collective de mentalités et de modalités de relation nouvelles. Ce qui exalte l'une des composantes de l'autobiographie, la discussion des fondements éthiques de l'écriture.

Au-delà, il y a ses fondements esthétiques, les livres lus et écrits, la poésie personnelle qui pointe en filigrane ou s'étale des pages durant, interpellant l'androgynie de l'auteur et la mixité du public¹³¹: l'offrande de soi de l'écrivain autobiographe invite finalement au plaisir de l'inter-texte.

¹²⁵ Chateaubriand, *op. cit.*, t. IV, p. 608.

¹²⁶ Stendhal, *Vie...*, cit., p. 434. Sur ce sujet, cf. B. Didier, *Stendhal autobiographe*, cit., p. 294-318, et p. 33-35 en ce qui concerne le temps.

¹²⁷ J. Lecarme-E. Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 170.

¹²⁸ J.-Ch. Cavallin, *Chateaubriand mythographe*, cit., p. 18.

¹²⁹ G. Sand, *op. cit.*, t. II, p. 461.

¹³⁰ M. d'Agoult, *op. cit.*, t. II, p. 68.

¹³¹ Tous nos autobiographes s'adressent aussi très particulièrement au lecteur de l'autre sexe, pour le charmer ou le convaincre, selon les cas.