

Ma langue en gage (comment écrire une autobiographie quand on n'a pas de « langue »). Nabokov, Chateaubriand, Alfieri.

Dire je me souviens en plusieurs langues. Un Chateaubriand andalou

Dans l'histoire de l'autobiographie, Vittorio Alfieri – quand il est mentionné – ne fait guère figure de novateur. Et pourtant, sa *Vie* (1803) propose un contrat de lecture très particulier, dont je voudrais montrer l'originalité en commençant par un petit détour spatio-temporel, en hommage à l'Andalousie qui nous accueille, un hommage qui passe par Nabokov et Chateaubriand¹. On trouve en effet dans l'un des derniers romans de Nabokov, *Ada ou l'Ardeur* (1969), un poème qui sert d'exergue à l'un des premiers chapitres, un poème écrit dans ce que Nabokov appelle les « trois grandes langues de ce monde », l'anglais, le français et le russe (translittéré), dont je citerai ici les premiers vers :

My sister, do you still recall
The blue Ladore and Ardis Hall ?

Don't you remember any more
That castle bathed by the Ladore ?

*Ma soeur, te souvient-il encore
Du château que baignait la Dore ?*

¹ Alfieri a séjourné Cadix, dont il retient surtout les conquêtes féminines qu'il pu y faire...

My sister, do you still recall
The Ladore-washed old castle wall ?

Sestra moïa, ty pomnich' gorou,	[Ma sœur, tu te rappelles la
I doub vysokiï, i Ladorou ?	montagne,
	Et le grand chêne, et la Ladore ?]

My sister, you remember still
The spreading oak tree and my hill ?²

Le poème, on le voit, ressemble d'abord à une sorte de jeu, à une devinette où la question posée serait : comment dire « te souviens-tu » en trois langues, et de plusieurs manières possibles ? Repris par les personnages, avec des variations, dans d'autres chapitres du roman, le poème apparaît bien vite comme un indice parmi d'autres du statut que nous sommes censés accorder à ce que nous lisons, c'est-à-dire une autobiographie fictive à la troisième personne et dont le narrateur anonyme s'avère être Van, le héros du roman, secondé par Ada sa sœur jumelle et amante, qui a annoté et corrigé le manuscrit. Autant dire que l'entreprise autobiographique — celle que mènent les personnages du roman — est placée sous le signe de la fictionalisation, mais aussi de la variation linguistique. La question du souvenir en trois langues est d'ailleurs posée littéralement quelques pages plus haut, lorsque le narrateur précise qu'aucun des deux héros n'ayant gardé son journal, ils en sont réduits, dans la reconstitution de leur adolescence commune, à la confrontation — plutôt contradictoire — de leurs souvenirs, une formule rituelle enclenchant le processus de remémoration :

Van et Ada trouvaient des plaisirs d'érudits dans l'étude du procès évolutif de leur amour (été 1884), des phases initiales de sa révélation et des divergences capricieuses de ses chronologies lacunaires [...]. La phrase intense : « Et tu te rappelles, *a ty pomnich', and do you remember* » [...] devint, dans leurs conversations, la formule consacrée par laquelle débutaient une bonne moitié de leurs répliques. On discutait les dates du calendrier, on révisait et renversait certaines successions

² Nabokov, *Ada ou l'ardeur*, trad. de l'anglais par Gilles Chahine avec la collaboration de Jean-Bernard Blandenier, revue par l'auteur, Paris, Fayard, 1975, rééd Le Livre de Poche, p. 174. Le texte est identique dans la version originale.

d'événements, on comparait les notations sentimentales, on analysait avec passion hésitations et résolutions.³

La question en trois langues n'est même pas identique, en réalité, dans les trois langues, puisque la traduction française (revue par Nabokov) introduit encore une variation par rapport à la version anglaise « And do you remember, *a ti pomnish'*, et *te souviens-tu* ». Mais quelles qu'en soient les variantes, entre Van et Ada, ce n'est pas seulement la question du souvenir, des caprices de la mémoire, *topos* de l'écriture autobiographique, qui est en jeu, mais bien celle de la langue dans laquelle se souvenir et *partager* ce souvenir. Pour parler en termes de contrat, puisque c'est ce qui nous occupe : dans quelle langue faudrait-il le formuler ? Dans *Le Monolinguisme de l'autre*, qui ne parle que très marginalement de l'autobiographie, Derrida remarque :

[...] le *je-me* du *je me rappelle* se produit et se profère différemment selon les langues. Il ne les précède jamais, il n'est donc pas indépendant de la langue en général. Voilà qui est bien connu mais rarement pris en considération par ceux qui traitent en général de l'autobiographie — que ce genre soit littéraire ou non, qu'on le tienne d'ailleurs pour un genre ou non.⁴

Ce fait « bien connu » et « rarement pris en considération » est en quelque sorte radicalisé par Nabokov, puisque les deux héros ne se contentent pas d'échanger entre eux leurs souvenirs, mais qu'ils les écrivent, et qu'ils les écrivent en se posant cette question trilingue. De ce point de vue-là, comme le souligne Derrida, la question du genre, ou de savoir si l'autobiographie est un genre, est en effet indifférente, c'est la *démarche* autobiographique, mimée dans une fiction, qui est ici interrogée. Chez Nabokov, on le sait bien, l'entreprise autobiographique « déclarée », comme on le dit de manière significative, « pour la douane », selon l'expression de Genette⁵, se sépare mal de

³ *Ada*, op. cit., p. 139. « [...] they seek a scholarly excitement in establishing the past evolution (summer, 1884) of their love, the initial stages of its revelations, the freak discrepancies in gappy chronographies. [...] « And do you remember, *a ti pomnish'*, et *te souviens-tu* » [...] became with them, in their intense talks, the standard device for beginning every other sentence. Calendar dates were debated, sequences sifted and shifted, sentimental notes compared, hesitations and resolutions passionately analyzed. » *Ada or Ardor* [1969], Part 1, chap. XVIII, Vintage Books, New York, 1990, p. 109. On pourra facilement consulter cette édition sur le site *Ada on line*, développé par Brian Boyd, à <http://www.ada.auckland.ac.nz/>

⁴ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, 1996, p. 54.

⁵ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, rééd Points, 2004, p. 161 note 2. Genette applique l'expression à ce qu'il appelle les « fausses autofictions », qui ne sont rien

l'entreprise romanesque. La genèse et les différentes versions du récit considéré comme « nouveau type d'autobiographie » par Nabokov, écrit en anglais sous le titre *Speak Memory* et réécrit en russe sous celui de *Drouguié Berega* (« Autres rivages »), est d'ailleurs là pour l'attester⁶. Or c'est précisément la formule « Le Château que baignait l'Adore (ou est-ce « 'La Dore' – je ne me souviens pas au juste) » - reprise plus tard dans *Ada* – qui fut envisagée par Nabokov comme titre à la traduction française de son autobiographie, finalement intitulée, elle aussi, « Autres rivages »⁷. Mais outre ces jeux génériques somme toute banals, reste que ce fragment de vers, ou le poème fictif d'où il est extrait, me paraît renvoyer à un problème spécifique : quel que soit le je qui se raconte, que l'auteur veuille effacer ou affirmer au contraire les marques de fictionalisation de son entreprise, dans quelle langue le fait-il ? C'est ce qui nous amène à une autre figure d'autobiographe « déclaré », chez qui la frontière avec la fiction est tout aussi poreuse, au Chateaubriand « andalou » des *Aventures du dernier Abencerage*. C'est en effet dans ce récit que se trouvent les vers qui ont servi de point de départ à ceux d'*Ada*, ceux de la « Romance à Hélène » initialement composée par Chateaubriand pour sa sœur Lucile sur un « air des montagnes d'Auvergne »⁸ et reprise par lui dans la fiction. Lautrec, dans *Les Aventures du dernier Abencerage*, est, on s'en souvient, un Français à Grenade, blessé après la bataille de Pavie, et en présence de Blanca, la belle Andalouse aimée de Aben-Hamet le Maure, il chante une « romance » de son pays, qui reprend, à une strophe près, la « romance à Hélène » :

*Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux les jours
De France !
O mon pays, sois mes amours
Toujours !*

d'autre que des « autobiographies honteuses », mais on peut tout aussi bien l'appliquer, en sens inverse, aux autobiographies qui « se déclarent » comme telles, puisque vient toujours le moment où se pose la question de la « frontière ».

⁶ Sur la question de la datation, voir notamment Jean-Claude Lanne, « L'autobiographie chez Vladimir Nabokov : poétique et problématique », *Revue des Etudes slaves*, 72,3-4, 2000, p. 405-413, et la contribution d'Isabelle Poulin dans *Poétique du récit d'enfance*, Atlande, Paris, 2012.

⁷ Voir *Ada on line*, lettre à V. Ergaz de 1951.

⁸ Chateaubriand, *Les Aventures du Dernier Abencerage* [1826], *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1393, note 3.

[...]
*Ma sœur, te souvient-il encore
 Du château que baignait la Dore,
 Et de cette tant vieille tour
 Du Maure,
 Où l'airain sonnait le retour
 Du jour ?*

*Te souvient-il du lac tranquille
 Qu'effleurait l'hirondelle agile,
 Du vent qui courbait le roseau
 Mobile,
 Et du soleil couchant sur l'eau,
 Si beau ?*

*Oh ! qui me rendra mon Hélène,
 Et ma montagne, et le grand chêne ?
 Leur souvenir fait tous les jours
 Ma peine :
 Mon pays sera mes amours
 Toujours !*

La reprise, par Nabokov, de la « Romance », est au centre d'une série très complexe d'allusions et de jeux intertextuels, qu'il serait trop long de développer, et qui mêlent notamment les références à *René* et aux *Mémoires d'Outre-tombe*. Ce qui importe ici est que Nabokov se serve de la référence au mémorialiste, de façon oblique en quelque sorte, pour poser la question, non seulement de la mémoire et de la nostalgie, qui va un peu de soi lorsqu'on se réfère à Chateaubriand, mais de la pluralité des langues et de leurs conséquences sur l'écriture du souvenir. Or on voit bien la différence : chez Chateaubriand, chacun des deux hommes est un exilé – le « dernier Abencerage » est un Maure dont les ancêtres ont été chassés de Grenade, Lautrec est loin de la France, et essuie « une larme que lui arrach[e] le souvenir » de son pays. Mais si Aben-Hamet, qui lui aussi chante une romance, le fait en espagnol pour plaire à ses hôtes, chacun des deux, peut-on dire, est sûr de « sa » langue. La mémoire, dans le récit de Chateaubriand tout au moins, *peut* se dire en plusieurs langues, mais chacun garde la sienne en quelque sorte, chacun sait dans quelle langue dire « je me souviens » ou « te souviens-tu » ?

Chez Nabokov, rien n'est moins sûr, et c'est ce qui va nous amener à Alfieri. Dans le poème d'*Ada*, on trouve en effet une série de distiques qui

reprennent, selon une nouvelle série de variations phonétiques, le deuxième motif de la chanson de Lautrec, c'est-à-dire « qui me rendra » ? en français dans le texte, et, en anglais, sous la forme « who will give me back » :

*Oh! qui me rendra mon Aline
Et le grand chêne et ma colline ?*

Oh, who will give me back my Jill
And the big oak tree and my hill ?

*Oh! qui me rendra, mon Adèle,
Et ma montagne et l'hirondelle ?*

*Oh! qui me rendra ma Lucile,
La Dore et l'hirondelle agile ?*

Or la chanson se termine par ce dernier distique, qui n'est évidemment pas chez Chateaubriand :

Oh, who will render in our tongue
The tender things he loved and sung ?

Ici, il ne s'agit plus de « rendre » au sens de « to give back », mais de « rendre » au sens de « traduire ». Or, bien que la question soit posée en anglais, on peut se demander, à lire le roman de Nabokov, ce qu'est « our tongue », « notre langue », ce que peut être « notre langue » pour l'énonciateur indéterminé de ce poème, comme pour les personnages qui parlent constamment un mélange de ces *trois* langues, le français, l'anglais et le russe, mélange en outre rempli de néologismes familiaux, langue nouvelle, que le lecteur, même éventuellement trilingue, aurait bien du mal à déclarer « sienne ». Le « te souviens-tu » trilingue débouche donc, sinon sur une aporie, au moins sur une question : « qui traduira dans notre langue ? » On pourrait ajouter « pour qui » ? comment fonder un pacte de lecture, *a fortiori* un pacte « autobiographique » — donc quelque chose comme une identité ou une authenticité — sur une langue qui n'a pas été, qui n'est pas ou plus la sienne, qui n'est peut-être même pas une langue, si on ne peut la parler avec personne ?

Choisir une langue, et s'y tenir— Alfieri et

Ces exemples, empruntés à des romans, peuvent sembler sans rapport avec la notion de contrat qui nous occupe, et particulièrement celle de pacte autobiographique « canonique », c'est-à-dire tel qu'il a été formulé par Philippe Lejeune. Mais ils ont l'intérêt de mettre en évidence l'originalité du contrat propre à Alfieri : dans la *Vie* (1804), le contrat, si contrat il y a, se formule en effet — et c'est pourquoi ce détour « andalou » semblait nécessaire — selon des termes qui rappellent Nabokov lisant Chateaubriand..., c'est-à-dire en termes de langue. Rappelons ici que la version canonique et si souvent caricaturée du pacte lejeunien se fonde avant tout sur l'identité, et l'identité onomastique :

Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.⁹

La question du choix de la langue, dont Derrida rappelait à juste titre qu'elle était fort peu posée, ne l'est certes pas par Lejeune, et l'identité auteur-narrateur-personnage, qui a le mérite formel de tracer cette frontière théorique entre autobiographie « déclarée » et « non déclarée », est, dans la copieuse littérature critique qui en a découlé, plus souvent traitée en termes de référentialité, de factualité, d'invention, etc qu'en termes de langue. Or il paraît difficile d'affirmer une identité sans choisir une langue dans laquelle la décliner, et c'est ici que le cas d'Alfieri paraît intéressant. Au moment où Rousseau est supposé « inventer » un certain type d'autobiographie moderne, fondé précisément sur la promesse de transparence, elle-même garantie par l'identité auteur-narrateur-personnage, Alfieri en invente donc, peut-être, on va le voir, un autre modèle, en se posant la question de la langue dans laquelle dire « je me souviens ». Alfieri d'une situation particulière, mais pas exceptionnelle, fait surgir ce qui est, à mon sens, l'une des questions majeures de l'autobiographie moderne, à savoir dans quelle langue « rendre » ce qui a été et qui on a été. Il doit résoudre, à quelques détails près, la question qui figurait à la fin du poème d'*Ada* : « Who will render in our tongue/The tender things he love and sung ? »

⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 26

Alfieri ne s'engage certes pas dans le récit de sa *Vie* de la même façon que Rousseau le fait dans les *Confessions*. On trouve bien, au début de la *Vie*, une déclaration liminaire qui rappelle les *Confessions*, mais Alfieri, qui ne sait pas encore que Rousseau a « inventé » quoi que ce soit en la matière, en donne une version allégée et dédramatisée :

Afin donc que cette histoire de ma vie soit tenue pour moins mauvaise, plus vraie et non moins impartiale que toute autre qu'on pourrait écrire après ma mort, moi, qui ai pour habitude de tenir plus que je ne promets, je prends ici avec moi-même et avec ceux qui voudront me lire l'engagement de dépouiller toute passion, autant qu'il est donné à l'homme ; et je m'y engage, parce qu'après m'être bien examiné et connu à fond, j'ai trouvé, ou j'ai cru du moins trouver en moi la somme du bien un peu supérieure à celle du mal. C'est pourquoi si je n'ai pas le courage ou l'indiscrétion de dire sur moi toute la vérité, du moins n'aurai-je pas la faiblesse de dire quelque chose qui ne serait pas vrai.¹⁰

Il y a bien ici un engagement (*mi impegno*), mais bien loin de se fonder, comme chez Augustin et Rousseau, sur l'autorité divine, la promesse de sincérité n'est même pas totale. Le véritable pacte se trouve ailleurs, il peut être dit « nabokovien », au sens où il est plutôt une interrogation sur la possibilité d'une langue commune.

Ceci est d'abord dû à des causes biographiques : Alfieri est un aristocrate né au Piémont qui raconte la façon dont il est devenu écrivain, après des années de dissipation, de conquêtes féminines, de passion pour les chevaux... Cas classique avant la lettre, pourrait-on dire, de « roman de l'artiste », voire de « temps perdu » et « retrouvé ». Mais ce retard a une cause spécifique : né au Piémont, parlant en famille un dialecte qui n'est ni l'italien ni le français, Alfieri n'apprend l'italien « écrit », le toscan, que

¹⁰ Vittorio Alfieri, *Ma Vie*, trad. d'Antoine de Latour, revue et annotée par Michel Orcel, Paris, éd. Gérard Lebovici, 1989, p. 4. « Affinché questa mia vita venga dunque tenuta per meno cattiva e alquanto più vera, e non meno imparziale di qualunque altra verrebbe scritta da altri dopo me ; io, cha assai più largo mantenitore che non promettitore fui sempre, mi impegno qui con me stesso, e con chi vorrà leggermi, di disappassionarmi per quanto all'uomo sia dato ; e vi impegno, perché esaminatomi e conosciutomi bene, ho ritrovato, o mi pare, essere in me di alcun poco maggiore la somma del bene a quelle del male. Onde, se io non avro forse il coraggio o l'indiscrezione di dir di me tutto il vero, non avro certamente la viltà di cosa che vera non sia. » (*Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso* [1803], introduzione e note di Marco Cerruti ; nota bio-bibliografica a cura di Luisa Ricaldone, Milano, Rizzoli, 1995, p. 50)

pendant ses études négligées, et l'oublie au cours de ses voyages, où il ne parle plus que français, et de ses séjours en France. On se trouve donc devant l'exemple d'un écrivain qui veut écrire mais qui n'a littéralement pas de langue pour le faire. Ce qui rythme son autobiographie n'est pas le « et tu rappelles-*a ty pomnich-and do you remember* » de Nabokov, c'est-à-dire le trop plein de langues, mais plutôt l'inverse en apparence (même si le résultat est peut-être le même) : quelque chose comme « je me souviens que je n'avais pas de langue ». On en trouve toutes sortes d'exemples, j'en citerai parmi d'autres, cette déploration :

Pour mon malheur (mais peut-être pour le bonheur des autres), je ne savais pas encore à cette époque comment m'y prendre pour développer en vers mes pensées et mes sentiments. Car au milieu de cette solitude, et dans ce mouvement continu, j'aurais assurément répandu en un déluge de rimes mille réflexions morales et mélancoliques, mille images terribles, ou gaies, ou ambiguës, ou folles, venant en foule assaillir mon esprit. Mais comme je ne possédais aucune langue, et que je n'imaginai même pas qu'il pût ou qu'il dût un jour m'arriver d'écrire quoi que ce fût en vers ou en prose, je me contentai de ruminer en moi-même, et quelquefois de pleurer à chaudes larmes sans savoir pourquoi, ou de rire sans en savoir davantage la raison : si elles ne sont suivies d'aucune production littéraire, ces deux choses-là sont traitées de folie, ce qu'elles sont ; si elles enfantent des écrits, on les nomme poésie, et elles le sont en effet.¹¹

Lorsque, après toutes sortes de péripéties et de retards, Alfieri commence à écrire un peu, c'est dans une *linguaccia*, une langue française mal dominée :

Avec mes compagnons de voyage, la conversation avait toujours lieu en français, et dans quelques maisons de Milan où j'allais avec eux, c'était également le français qu'on parlait. Ainsi ce soupçon d'idées que j'arrangeais dans ma petite tête n'était jamais vêtu que de haillons français ; si j'écrivais quelque méchant poulet, c'était aussi en français ; et les ridicules petits mémoires de mes voyages que je barbouillais étaient encore en français — et le pire qui soit

¹¹ *Vie, op. cit.*, p. 138. « Disgrazia mia (ma forse fortuna d'altri) che io in quel tempo non avessi nessunissimo mezzo né possibilità oramai di stendere in versi i miei diversi pensieri ed affetti ; ché in quelle solitudini e moto continuato avrei versato un diluvio di rime, infinite essendo le riflessioni malinconiche e morali, come anche le imagini e terribili, e liete, e miste, e pazze, che mi si andavano affacciando alla mente. Ma non possendendo io allora nessuna lingua, e non mi sognando neppure di dovere né poter mai scrivere nessuna cosa né in prosa né in versi, io mi contentava di ruminar fra me stesso, e di piangere alle volte dirottamente senza saper che, e nello stesso modo di ridere : due cose che, se non sono seguitate da scritto nessuno, son tenute per mera passia, e lo sono ; se partoriscono scritti, si chiamano Poesia, e lo sono. » (*Vita*, p. 143)

—, car je n'avais appris qu'au hasard cette maudite langue : si jamais j'en avais su la plus petite règle, je n'avais garde de m'en souvenir. Quant à l'italien, je le savais moins encore : je recueillais ainsi le fruit du malheur originel d'être né dans un pays amphibie, et de la belle éducation que j'y avais reçue.¹²

Alfieri, enfin, se met à apprendre l'italien, comme une langue étrangère. Il se décrit comme un petit garçon qui réapprend à lire et à écrire, et découvre la grammaire de ce qui aurait dû être sa langue, avant de raconter son difficile « apprentissage » d'auteur de tragédies. Alfieri est donc sorti des deux langues imposées par son « pays amphibie », et en a choisi une, et c'est de ce choix qu'il date le début de sa vie d'écrivain, sinon de sa vie même. Or on peut se demander ce que signifie écrire, non seulement des tragédies, mais plus particulièrement son autobiographie, dans une langue qui n'a pas été sa langue, ni langue maternelle, ni langue à soi pendant une bonne partie de l'existence qui est racontée..

On pourrait considérer, évidemment, qu'il ne s'agit là que d'un cas devenu de plus en plus banal, notamment à partir du XX^{ème} siècle avec son cortège de personnes exilées ou déplacées : écrivains écartelés entre langue orale dialectale et langue écrite (par exemple langue « du colonisateur »), écrivains qui changent de langue pour écrire, par goût ou par nécessité (comme Nabokov). Mais le cas d'Alfieri, ou tout au moins la représentation qu'il en donne, est plus radical et plus intéressant pour le statut du pacte de lecture : Alfieri affirme n'avoir jamais « possédé » aucune langue (c'est du moins le terme qu'il emploie), et, une fois qu'il a appris l'italien écrit, ne revient jamais vers son patois piémontais, semble-t-il. Alfieri se décrit comme n'ayant plus qu'une seule langue, celle qu'il a choisie, il refuse le bilinguisme ou le trilinguisme. Il se trouve donc dans la situation décrite par Derrida, bien que celui-ci, on l'a dit, n'ait pas pour objet spécifique l'autobiographie :

¹² *Vie*, p. 72. « Coi compagni di viaggio si conversava sempre in francese, e così in alcune case milanesi dove io andava con essi, si parlava pur sempre francese ; onde quel pochin pochino ch'io andava pur pensando e combinando nel mio povero capino, era pure vestito di cenci francesi ; e alcune letteruzze ch'io andava scrivendo, erano in francese ; ed alcune memoriette ridicole ch'io andava schiccherando su questi miei viaggi, eran pure in francese ; e il tutto alla peggio, non sapendo questa linguaccia se non se a caso ; non mi ricordando piú di nessuna regola ove pur mai l'avessi saputa da prima ; e molto meno ancora sapendo l'italiano, raccoglieva così il frutto dovuto della disgrazia primitiva del nascere in un paese anfibio, e della valente educazione ricevutavi. » (*Vita*, p. 94)

Dans quelle langue écrire des mémoires dès lors qu'il n'y a pas eu de langue maternelle autorisée ? Comment dire un « je me rappelle » qui vaille quand il faut inventer et sa langue et son *je*, les inventer *en même temps* [...] ?¹³

Certes, Alfieri n'a pas été « interdit » d'italien, mais on le voit bien : tout son parcours consiste à apprendre à dire « je », et même « je me rappelle » dans une langue qui n'était pas sa langue maternelle, et qu'il pense pouvoir utiliser pour fonder une identité et retracer une histoire. Alfieri, pour reprendre l'expression nabokovienne, pense, quant à lui, avoir trouvé « notre langue », à tout le moins une langue « autorisée ».

Mais précisément, inventer sa langue, c'est aussi se condamner à ce que le pacte ne fonctionne pas, à ce que « notre langue » ne soit pas comprise. De manière très frappante, Alfieri souligne la situation particulière qui est la sienne, qui est due à une situation historique conjoncturelle, certes, mais qui renvoie peut-être en fin de compte à la difficulté d'un contrat dans de telles conditions — on retrouvera d'ailleurs ici Rousseau, plutôt mentionné comme « rival » en l'occurrence :

Certes, si les nouveaux grands hommes de la France, Voltaire et Rousseau, par exemple, avaient dû passer la meilleure partie de leur vie à errer dans divers pays où leur langue eût été inconnue ou négligée, et qu'ils n'eussent même trouvé personne avec qui la parler, peut-être n'auraient-ils pas eu un courage assez imperturbable, assez ferme, assez persévérant pour écrire uniquement par amour de l'art et afin d'épancher leur âme, comme je l'ai fait moi pendant tant d'années consécutives, condamné par les circonstances à vivre et à m'entretenir avec des barbares.¹⁴

Alfieri, ayant « inventé » sa langue, se trouve donc menacé de ne trouver « personne avec qui la parler ». Alfieri envisage très précisément ce risque, celui qui, en somme, menace tout pacte de ce genre, au moment même où il se trouve formulé :

¹³ Derrida, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴ *Vie*, p. 268. « E certo, se questi ultimi famosi uomini francesi, come Voltaire e Rousseau, avessero dovuto gran parte della loro vita andarsene erranti in diversi paesi in cui la loro lingua fosse stata ignorata o negletta, e non avessero neppur trovato con chi parlarla, essi non avrebbero forse avuto la imperturbabilità e la tenace costanza di scrivere per semplice amor dell'arte e per mero sfogo, come faceva io, ed ho fatto poi per tanti anni consecutivi, costretto dalle circostanze di vivere e conversare sempre con barbari. » (*Vita*, p. 260)

Franchement, c'est le nom que mérite tout le reste de l'Europe pour ce qui regarde la littérature italienne, et que ne mérite que trop également une grande partie de l'Italie elle-même, *sui nescia*. Veut-on écrire pour l'Italie, écrire éloquemment et essayer des vers qui respirent l'art de Pétrarque et de Dante ? Mais qui donc en Italie désormais peut se vanter avec justice de savoir lire, comprendre, goûter, sentir vivement Dante et Pétrarque ? Un sur mille, et c'est beaucoup dire. Malgré tout, inébranlable dans ma conviction du beau et du vrai, j'aime mieux (et je saisis toutes les occasions de renouveler à cette occasion *ma profession de foi*), et de loin, écrire dans une langue presque morte et pour un peuple mort, et me voir enseveli moi-même de mon vivant, que d'écrire dans ces langues sourdes et muettes, français ou anglais, quoique leurs armées et leurs canons les mettent à la mode ; plutôt mille fois des vers italiens, pour peu qu'ils soient bien tournés, même à la condition de les voir pour un temps ignorés, méprisés, non compris, que des vers français ou anglais, ou de tout autre jargon en crédit, lors même que, lus aussitôt par tout le monde, ils pourraient m'attirer les applaudissements et l'admiration de tous.¹⁵

On se trouve bien ici devant une forme de pacte, non vraiment une « profession de foi », mais une *protesta*, une proclamation — fragile et menacée puisque cette langue, « presque morte », et pour des morts, à en croire Alfieri, est donnée en gage d'identité, mais presque aussi inutilisable, en un sens, que la langue trilingue « illisible » d'*Ada*.

Dans *Le Pacte autobiographique*, Lejeune affirmait de façon assez brutale, à propos du nom propre : « Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative »¹⁶. On sait combien une affirmation aussi péremptoire a suscité de tentatives de contradictions et de contournements. L'exemple d'Alfieri permet surtout de montrer comment, à côté des infinis degrés de variation et de fictionalisation dans la représentation du moi, auxquels nous a habitués l'autofiction dans sa

¹⁵ *Ibid.* « che tale si può francamente denominare tutta l'Europa da noi, quanto alla letteratura italiana ; come lo è pur troppo tuttavia, e non poco, una gran parte della stessa Italia, *sui nescia*. Che se si vuole anche per gl'Italiani scrivere egregiamente, e che si tentino versi in cui spiri l'arte del Petrarca e di Dante, chi oramai in Italia, chi è veramente e legga e intenda e gusti vivamente senta Dante e il Petrarca ? Uno in mille, a dir molto. Con tutto ciò, io immobile nella persuasione del vero e del bello, antepongo d'assai (ed afferro ogni occasione di far tal *protesta* di gran lunga antepongo di scrivere in una lingua quasi che morta, e per un popolo morto, e di vedermi anche sepolto prima di morire, allo scrivere in codeste lingue sorde e mute, francese ed inglese, anchorché dai loro cannoni ed eserciti elle si vadano ponendo in moda. Piuttosto versi italiani (purché ben torniti) i quali rimangono per ora ignorati, non intesi, o scherniti ; che non versi francesi mai, od inglesi, o d'altro simil gergo prepotente, quando anche ne dovessi immediatamente esser letto, applaudito, ed ammirato da tutti. » (*Vita*, p. 260)

¹⁶ *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 15

forme contemporaine ou plus ancienne, la question de l'identité peut être déplacée vers celle de la langue. Se décrivant en train d'apprendre l'italien, Alfieri utilise des termes qui font de lui un enfant qui retourne à l'école, mieux encore, c'est un autre *moi* qui est en train de naître, qui doit se dépouiller des formes de pensée appartenant à une autre langue :

« Je dirais (si je ne craignais le ridicule de l'expression), je dirais en deux mots qu'il me fallait tout le jour *dé-penser*, pour *repenser* ensuite »¹⁷.

On se souvient que le poème de Nabokov, ajoutant une question à celles de la « Romance à Hélène », faisait voisiner le « our » et le « he », soulignant l'écart à soi-même produit par la traduction, et la difficulté de trouver une langue commune :

Oh, who will render in our tongue
The tender things he loved and sung ?

Ce genre de mises en doute de l'identité, sans doute plus fréquemment thématiques dans les formes autobiographiques contemporaines est peut-être ce qui nous aide à déceler ce qu'a de troublant, déjà, le contrat mis en place par Alfieri. Au moment même, où est censé naître un nouveau « genre », un nouveau « pacte », fondé sur l'affirmation de la subjectivité, l'expérience particulière d'Alfieri biaise le contrat : le « je » qui dit « je me souviens » dans un italien appris à l'âge adulte est peut-être tout aussi fictif que celui qui se cherche en trois langues. Sans doute aussi la question du langage dans laquelle écrire le moi est-elle posée, au même moment, par Rousseau lui-même, qui écrit, on le sait, dans le « préambule de Neuchâtel » aux *Confessions* :

Il faudrait pour ce que j'ai à dire inventer un langage aussi nouveau que mon projet : car quel ton, quel style prendre pour débrouiller ce chaos immense de sentiments si divers, si contradictoires, souvent si vils et quelquefois si sublimes dont je fus sans cesse agité ?¹⁸

Mais Rousseau n'en faisait pas la condition expresse de la possibilité d'écrire. Il s'agissait de *débrouiller* ce qui avait été, de « rendre » ce qui avait été, non de l'inventer dans une autre langue. Le « chaos » avait existé, préexistait au

¹⁷ *Vie*, p. 170. « [...] direi, (se non temessi la sguajataggine dell'espressione) in due parole direi che mi conveniva tutto il giorno *spensare* per poi *ripensare*. » (*Vita*, p. 185)

¹⁸ Rousseau, *Confessions* [1774], *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1959, I, p. 1153.

langage, lequel n'est, de toute façon, chez Rousseau, qu'un pis-aller par rapport à ce qui était vécu. Chez Alfieri apparaît l'impossibilité de rendre compte de quoi que ce soit, même d'un « chaos », sans *une* langue. La *Vie* présente, malgré les souffrances qui jalonnent l'apprentissage, et les risques de ne jamais être compris, une version somme toute heureuse de cette quête, ce qui est peut-être, à soi seul, une forme de fictionalisation. Elle présente surtout une forme d'incertitude qui rappelle le caractère à la fois métaphorique et fragile de tout « contrat » en littérature.

Karen Haddad, Professeur de littérature comparée à Paris Ouest Nanterre