

'L'ESPACE AUTOBIOGRAPHIQUE' COETZEEIEN: DE *BOYHOOD* A *SUMMERTIME* VIA *YOUTH*

DJAHA N'dé Tano

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Institut National Polytechnique Félix Houphouët-Boigny (INP-HB), Yamoussoukro (Cote d'Ivoire)

Département Langue et Sciences Humaines

djandeta@yahoo.fr**Abstract**

This article seeks to show, in the light of Philippe Lejeune and Damien Zanone's theory on the autobiography that although these novels are written in the third person of the singular and that not fully respecting the main discriminating features of the autobiography, these three novels (*Boyhood*, *Youth* and *Summertime*) that make up Coetzee's 'autobiographical space' represent a particular form of 'self-writing' and 'life stories' that fit well with the characteristics of both autobiography and the autobiographical novel.

Key words: Autobiography, Self-Writing, Life Stories, Autobiographical Novel, Autobiographical Pact

Résumé

Cet article cherche à montrer, à l'aune des outils théoriques de Philippe Lejeune et de Damien Zanone sur l'autobiographie, que bien qu'écrit à la troisième personne du singulier et que ne respectant pas entièrement les principaux traits discriminants de l'autobiographie, ces trois romans (*Boyhood*, *Youth* et *Summertime*) qui constituent 'l'espace autobiographique' coetzeeien représentent une forme particulière de «l'écriture de soi» et des « récits de vie » qui cadrent bien avec les caractéristiques et de l'autobiographie et du roman autobiographique.

Mots-clés: Autobiographie, Écriture de Soi, Récits de Vie, Roman Autobiographique, Pacte Autobiographique

Introduction

J. M. Coetzee de son nom complet John Maxwell Coetzee, est un romancier d'expression anglaise. Il est né le 9 février 1940 au Cap en Afrique du Sud. Aujourd'hui, il est naturalisé australien. Il y vit et enseigne la littérature et la civilisation sud-africaines après avoir été accusé de racisme en Afrique du Sud. Il est lauréat de nombreux prix littéraires de premier ordre dont le Nobel de littérature en 2003.

Pendant des années, le prix Nobel de littérature d'origine sud-africaine a été le plus discret et le plus ambigu des écrivains sud-africains de la dissidence, évitant de parler de lui et même de parler tout court. Et puis il a commencé à se mettre petit à petit en scène dans une série de romans : le premier *Boyhood* (1997) dans lequel il relate son enfance provinciale ensuite *Youth*, le deuxième, (2002) qui conte sa jeunesse et le dernier *Summertime* (2009), relatant sa vie d'adulte et aussi sa mort future. Marqués par les thèmes de l'ambiguïté, la violence et la servitude, ces trois romans, que nous avons convenu d'appeler '*l'espace autobiographique*'¹ coetzeeien, juxtaposent réalité et allégorie afin d'explorer les phobies et les névroses de l'individu qu'il est depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte, à la fois victime et complice d'un système corrompu qui l'anéantit. Cette mise en scène que l'on peut constater dans ces trois romans et qui font l'objet de cet article, est un modèle d'autobiographie, mêlant délibérément le vrai et le faux.

John Maxwell Coetzee est, en effet, le héros de ses trois romans bien qu'ils soient écrits à la troisième personne du singulier. Chaque roman est l'occasion d'une plongée dans un aspect de sa vie, avec, à chaque fois, des épisodes plus ou moins clairs qui finissent par nous donner davantage d'indices sur sa personnalité. On y apprend qu'étant enfant il a eu des difficultés avec ses parents et qu'il est d'un égoïsme sans bornes, nul au lit, incapable d'affection ou de tendresse, un « minable » et un « raté » ... Toutefois, il convient de savoir si ces trois romans qui constituent son '*espace autobiographique*' sont bien des autobiographies ou s'ils épousent simplement les critères du roman autobiographique ? En d'autres termes, est-il possible de parler d'autobiographie sans le « je », dans cette écriture de soi évidée du sujet ? Pourquoi donc J. M. Coetzee s'amuse-t-il à brouiller l'autobiographie et le roman autobiographique en les juxtaposant de la sorte ?

C'est sur cette collusion entre autobiographie et roman autobiographique que nous nous proposons de réfléchir dans le cadre de cet article. Ces questions seront analysées à l'aune des outils théoriques de Philippe Lejeune et de Damien Zanone sur l'autobiographie. En effet, l'analyse littéraire moderne sur l'autobiographie, ayant pour fondement les travaux du français P. Lejeune (1975, p. 14), s'accorde à définir l'autobiographie comme : « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, et en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Par contre, dans le roman autobiographique c'est un personnage fictif qui entreprend le récit de sa vie à la première personne du singulier, et non directement l'auteur comme dans l'autobiographie. Le récit est cependant assez fortement inspiré par la vie de l'auteur. En d'autres mots le roman autobiographique est un roman dans lequel l'auteur inclut des événements appartenant à sa propre vie.

Quoi qu'il en soit, l'autobiographie et le roman autobiographique ainsi définis constituent une forme particulière de "l'écriture de soi"² et des "récits de vie", que fourmillent bien ces trois romans de '*l'espace autobiographique*' coetzeeien. Pour ce faire, ma contribution étudie la question sous un double angle. Elle définit en un premier lieu les principaux critères de l'autobiographie et du roman autobiographique et

1- C'est une expression empruntée de Philippe Lejeune pour désigner l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain lorsqu'elle se constitue en un réseau orchestré de significations autobiographiques in *L'autobiographie* de Damien Zanone, Editions Ellipse, 1996, p. 109.

2- L'écriture de soi ou littérature personnelle est l'ensemble des genres littéraires qui mettent en œuvre l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal (autobiographie, mémoires, journal intime, autoportrait) in *L'autobiographie* de Damien Zanone, Editions Ellipse, 1996, p. 109.

analyse en un second point l'horizon d'attente autobiographique coetzeeien tel que perçu dans les trois romans sus-cités. En un mot, ces trois romans sont-ils des autobiographies ou des romans autobiographiques ? Autrement dit les indices tangibles nous permettant de spécifier le genre de ces trois romans de '*l'espace autobiographique*' " à la sauce coetzeienne".

Pour répondre aisément à cette préoccupation, il convient ici d'établir avec exactitude les principaux critères de ces deux genres.

1. Les principaux critères de l'autobiographie et du roman autobiographique

1.1. Les principaux critères de l'autobiographie

Il faut, d'entrée de jeu, expliciter clairement qu'aux dires de Philippe Lejeune, l'autobiographie est différente du roman autobiographique qui épouse les critères de l'écriture autobiographique comme les mémoires, par exemple. Dans les Mémoires, dira-t-il (1975, p. 102) «les écrivains racontent leur vie publique, dans leur autobiographie, ils racontent leur vie individuelle, "l'histoire de [leur] personnalité", en un mot leur intimité.» Pour D. Zanone (1996, p. 7), « le sens courant, spontanément donné au mot, évoque un récit dans lequel l'auteur raconte sa vie : "autobiographie", c'est la biographie de soi-même par soi-même.».

Selon Philippe Lejeune, on trouve derrière l'autobiographie un «pacte» conclu entre le lecteur et l'auteur : l'autobiographe prend un engagement de sincérité et, en retour, attend du lecteur qu'il le croie sur parole ; c'est le "*pacte autobiographique*". Dans ce pacte, l'autobiographe doit raconter dans une prose la vérité, ou, du moins, ce qu'il croit être vrai, autrement dit sa vérité à lui, se montrant tel qu'il est, quitte à se ridiculiser ou à exposer publiquement ses défauts. Cependant, il convient de faire quelques réserves sur l'exigence de la prose, sur laquelle Philippe Lejeune est lui-même revenu. Nombre de véritables autobiographies, en effet, ont été rédigées en vers. L'une des plus célèbres et des plus réussies est *The Prelude (Le Prélude)* de William Wordsworth (1850). C'est dire que la prose ne saurait être un critère propre à l'autobiographie et donc toute autobiographie n'est forcément pas en prose.

De ce fait, l'auteur se comporte comme un historien ou un journaliste, à la seule différence que le sujet sur lequel il promet de donner sa vérité, c'est lui-même. Pour ce faire, on ne lit pas de la même manière une autobiographie et un roman autobiographique. Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est embrayée. Ce qui veut dire que l'auteur nous demande de le croire, il voudrait obtenir notre estime, peut-être notre admiration ou même notre amour, notre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante.

Et qu'en est-il du roman autobiographique ?

1.2. Les principaux critères du roman autobiographique

Le roman autobiographique est un roman dans lequel l'auteur a emprunté la forme de l'autobiographie. Un narrateur-personnage raconte sa vie, met en histoire son apprentissage du monde. Dans le roman autobiographique, contrairement à l'autobiographie, c'est un personnage fictif qui ne se confond pas avec l'auteur qui entreprend le récit de sa vie à la première personne du singulier, et non directement l'auteur comme dans l'autobiographie. Le récit est cependant assez fortement inspiré par la vie de l'auteur, comme dans les trois romans objets de notre article. Le roman autobiographique nous offre une version plus personnelle, plus empathique d'une situation vécue et la fonde dans une histoire familiale qui peut être fort inhabituelle. Comme pour dire que dans le roman autobiographique cette relation avec le lecteur est débrayée, c'est à dire que nous réagissons librement au texte ou à l'histoire, autrement dit, nous ne sommes plus une personne que l'auteur sollicite pour valider sa vérité ou l'authenticité de son histoire.

Le roman autobiographique est souvent linéaire. Il commence par une introduction classique, une mise en bouche qui narre le point de départ de l'histoire, pour ensuite revenir sur le récit d'une vie vécue avec - ou sans - une autre personne du début jusqu'à la fin du roman. Souvent il s'agit de romans familiaux ou de problèmes de cœur (brisés), parfois aussi d'épreuves difficiles à vivre et à diriger. L'écriture est dans le roman autobiographique souvent un processus cathartique pour le lecteur qui cherche à trouver dans l'écrivain un compagnon de parcours, quelqu'un qui arrive à mettre des mots sur ses maux, qui pense nos propres lésions par un livre relié qu'on a envie de donner à lire à la personne qui nous a blessé ou qui serait la cause de notre souffrance ou désarroi.

Le lecteur peut, par le prisme de l'écrivain, croire en une convergence de vue, lorsqu'il le lit par exemple. En lisant par exemple ces trois romans de Coetzee où il donne quelques fois des dates précises, il guide le lecteur que nous sommes à nous remémorer des faits précis qu'il a peut-être oubliés ou n'a jamais su sur l'histoire de sa propre vie. Toutefois, que gagne-t-il à créer cette brouille à la lisière de l'autobiographie et du roman autobiographique ? Cela n'obéirait-il pas à une stratégie délibérée de l'auteur qui serait l'horizon d'attente autobiographique tel qu'il le conçoit ?

2. L'horizon d'attente autobiographique coetzeeien

Cette expression a été empruntée à P. Lejeune. *L'horizon d'attente autobiographique*, aux dires de ce dernier (1975, p. 109), «est une mode de lecture qui tend à recevoir les œuvres littéraires comme autant de récits autobiographiques, plus ou moins avoués». C'est dire que toute œuvre romanesque est une sorte d'autobiographie qui s'ignore. D'où la récurrence de la question du sujet - son clivage entre le soi et l'autre - dans les textes autobiographiques en général et dans l'espace autobiographique coetzeeien en particulier.

D'ailleurs, Coetzee a lui-même beaucoup travaillé sur l'épineuse question du sujet autobiographique malmené depuis le début du siècle par les découvertes de la psychanalyse. Coetzee n'a eu de cesse de remettre en question l'authenticité du sujet disant «je», car les souvenirs liés à la petite enfance, dira-t-il dans *Doubling the point*, (1992, p. 252), «sont en réalité remaniés, voire réécrits par des souvenirs autrement plus récents.» Il s'agit alors pour Coetzee (1992, p. 252) de travailler par l'écriture à cette «libération de la mémoire opprimée» comme il l'indique lui-même. Il finira d'ailleurs par admettre ceci dans un entretien dans *Salmagundi*, n° 114-115 avec J. Scott (1997, p. 82-102):

Mes impressions d'enfant ont depuis été remémorées, revues et révisées si souvent que je ne peux prétendre en toute assurance qu'elles appartiennent à mon enfance. Elles appartiennent maintenant à l'enfance que j'ai élaborée *a posteriori* pour moi-même, c'est-à-dire à l'autobiographie.

Dans ses trois romans qui sont consacrés à son enfance, sa jeunesse, et sa vie d'adulte, J. M. Coetzee prend un malin plaisir à brouiller les pistes et à se raconter au présent de l'indicatif et à la troisième personne du singulier, sous le nom de John ou de John Coetzee. Il invente ainsi une écriture de l'entre-deux qui remet en question la sincérité du pacte autobiographique tel que défini par Philippe Lejeune. C'est dans cet entre-deux de la narration que se situe toute la complexité de l'écriture de Coetzee, à la fois extérieure et intérieure aux événements décrits : comme pour rester neutre et ne pas juger, pour laisser ses personnages s'exprimer en toute liberté et s'en détacher complètement.

Cependant, Coetzee est à la fois dans la confiance et l'autodérision, parfois dans la justification et dans la recherche de soi. Faut-il voir dans cette brouille la marque d'une certaine distanciation de son « moi » intime par l'utilisation de la troisième personne et par l'emploi du présent dans un récit qui selon les lois du genre devrait se dire au passé ?

Mais sa vie et son histoire ne s'arrêtent pas là. Très souvent nous avons l'impression de nous lire nous-mêmes. Autrement dit, de revivre notre propre enfance, notre propre jeunesse et notre propre vie d'adulte.

D'ailleurs ces trois romans ne résumant-ils pas la vie en un mot ? Comme s'il signait avec ses lecteurs un pacte référentiel qui les unirait à jamais. Mais qu'est-ce donc le contenu de ce pacte référentiel ?

Un pacte se définit comme étant un contrat tacite ou – non écrit - liant deux personnes ou deux entités, peut-être même plus, entre elles. Pour ce qui est de l'horizon d'attente autobiographique coetzeeien, c'est l'engagement qu'il prend de raconter en partie quelques pans de sa vie (ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité et de brouille. Un horizon dans lequel vérités et fictions se côtoient, comme le rappelle J.-P. Engélibert (2003, p. 138): «Ainsi c'est toute la poétique de Coetzee qui conduit à lire ses textes – romans, essais, autobiographie – comme des récits de fiction ».

L'horizon d'attente autobiographique coetzeeien serait dès lors une remise en question du pacte autobiographique tel que conçu par Lejeune. Il s'agit alors, pour Coetzee, de s'interroger sur la pertinence de l'autobiographie absolue, en un mot une autobiographie pure et dure dans laquelle tout ne serait que vérité et authenticité. Des lors, il apparaît impérieux pour Coetzee de sortir du « tout autobiographie ». Comme pour dire une autobiographie, devenue incapable d'accéder à la vérité de l'être-auteur, et qui se voit critiquée et remise en question par une réécriture oscillant entre le vrai et ce qui relèverait de la fiction, donc de l'ajout. Le but étant comme l'avoue M. Darrieussecq (1996, p. 369) «d'entrer dans l'autobiographie en fraude ».

Dès lors, comment l'horizon d'attente autobiographique coetzeeien se perçoit-il dans les trois romans de son espace autobiographique ? Et comment Coetzee s'y prend-t-il ? Et à quoi le lecteur pourrait-il le reconnaître ? Ces trois romans de Coetzee obéissent-ils aux conditionnalités de cette attente ?

Pour y parvenir nous aborderons chacune des trois œuvres au cas par cas.

2.1. *Boyhood* (1997)

Edité en 1997, *Boyhood* a été le premier né des romans en partie autobiographiques dans lequel J. M. Coetzee a accepté de se livrer ou de livrer quelques bribes de sa vie privée. En effet, si *Scènes de la vie d'un jeune garçon*³ place la mère au cœur des réminiscences de son enfance, Coetzee ne nous laisse vraiment pas la possibilité de savoir ce qui relève de la fabulation et de la réalité. La scène se passe en Afrique du Sud dans le Karoo, cette zone semi-désertique dans l'arrière-pays du Cap où vivait une partie de sa famille, où lui-même a passé une partie de son enfance. Dans ce premier des romans « de l'espace autobiographiques » coetzeeien, l'auteur nous peint ses sentiments d'enfant vis-à-vis de son Afrique du Sud, - dans les montagnes du Karoo, sans doute là où Alan Paton situe *Pleure ô pays bien aimé* (1997) -, sa famille et ses parents. Coetzee raconte son enfance, un événement lointain, qu'il exprime avec un certain détachement en utilisant la troisième personne du singulier en la personne de John. Le livre nous présente John, un petit garçon d'environ dix à treize ans. Cette désignation du principal protagoniste de *Boyhood* par son premier prénom John est très révélatrice. En désignant le protagoniste principal de *Boyhood* par John, nous pouvons affirmer sans ambages que l'auteur qu'est John Maxwell Coetzee n'est jamais loin. Il se cacherait derrière ce personnage qui n'est nul d'autre que lui-même. C'est connu et su que John aurait pu être aussi monsieur tout le monde. Cette façon d'assumer à minima ses positions fait partie intégrante de la stratégie coetzeeienne de la rétention, du non dévoilement et donc de la brouille.

Coetzee dévoile à travers *Boyhood* ses relations avec les membres de sa famille où son tyran de père n'existe presque pas. Toutefois, il reste flou sur les manquements supposés de ce père qu'il ne supporte pas. Cette quasi absence du père a beaucoup à voir avec le sort de sa mère et son rapport à sa mère. C'est cette absence de son père auprès de sa mère qui va la transformer en une femme envahissante pour l'enfant qu'il était et qui va par la suite justifier sa totale froideur à l'égard d'une mère qui le comprend

³ Titre français traduit de l'anglais.

à peine. Il ne cache rien de ses sentiments envers cette femme qu'il cherche à rejeter parce qu'elle interfère trop dans sa vie intime : « Tant qu'elle est en vie, donc, sa vie ne lui appartient pas », confesse-t-il (2002, p. 139). Ce John-là nous étale sa famille : sa mère et son père si différents, ses oncles et tantes. Quand sa tante lui dit d'aimer sa mère et de se rendre disponible pour elle, il s'interroge sur ce qu'est l'amour. Quelle image ses parents, sa mère et son père, lui ont-ils donnée de ce sentiment? Mais au lieu de cela, il entretient un fort sentiment d'animosité envers sa mère qui réapparaît çà et là dans ses mémoires. Il se complait à se remémorer l'épisode où sa mère qu'il qualifie de « *femme têtue sans charme* » lui envoie des moufles d'Afrique du Sud quand il a perdu ses gants (2002, p. 138).

Coetzee nous raconte à travers cet enfant qu'il a été et qui découvre les différents habitants de son pays, l'Afrique du Sud. Ces habitants qui sont classifiés selon leur couleur, leur langue, leur religion... Il a un nom afrikaner mais se revendique anglais, ne trouve pas sa place, que ce soit à la maison ou à l'école. Alors, il se réfugie dans les livres et se dit qu'un jour il sera quelqu'un d'extraordinaire. Mais quelles raisons pourraient-elles pousser le jeune Coetzee - désigné par son premier prénom - John - tout au long de *Boyhood* - à quitter son Afrique du Sud ? La réponse se trouve certainement dans *Youth*, le deuxième né de son espace autobiographique.

2.2. *Youth* (2002)

Rédigé à la troisième personne du singulier comme l'était déjà le premier tome consacré à l'enfance, *Youth* se distingue de ce dernier par sa tonalité, par sa distance ironique renforcée par l'approche rationalisante, souvent explicative des expériences et des événements que traverse le protagoniste. En définitive, dans un magnifique récit à la troisième personne, comme pour prendre encore plus de distance avec celui qu'il n'est plus, l'auteur nous raconte sa sortie de l'enfance et sa découverte du monde.

Le jeune Coetzee a échappé à sa famille et à l'amour étouffant de sa mère pour aller vivre seul à Cape Town, une grande ville d'Afrique du Sud. Il s'est inscrit à l'université. Son projet est de mener à bien ses études de mathématiques puis partir à l'étranger pour se consacrer à l'art. Un projet qu'il met à exécution en partant pour Londres dès qu'il obtient son diplôme. Mais, c'est aussi et surtout la prise de conscience de la situation politique explosive de son pays qui conduit le jeune homme à s'exiler. Il pense qu'il pourrait y avoir une révolution qui pourrait, non seulement embraser tout le pays mais aussi ses rêves et projets. Et sa crainte pourrait se justifier par une vaste campagne d'enrôlement obligatoire dans l'armée de jeunes Blancs, par les tenants de l'apartheid, pour mieux réprimer la colère de la population noire, une colère devenue de plus en plus inquiétante. Pour John Coetzee, il n'est pas question de gaspiller les années précieuses de sa jeunesse à suivre un entraînement militaire dont le seul et unique objectif est de maintenir les Noirs sous le joug de l'apartheid. Voici ce qu'il dit en substance (2002, p. 127) : « Comment peut-on espérer tenir bon contre eux quand on ne sait pas ce qu'on veut défendre. [...] Il n'y a qu'une chose à faire : fuir ».

Le faisant, il veut fuir et le joug familial et le diktat du régime de l'apartheid. Toutefois, il doit y avoir sûrement d'autres véritables mobiles à cela. Tout d'abord, parce qu'il veut vivre la vie à pleines dents en profitant amplement de sa jeunesse et de cette liberté mise sous scellé en Afrique du Sud que l'ailleurs pouvait lui offrir ou garantir. A juste titre, il disait qu'« Il est venu à Londres pour faire ce qui est impossible en Afrique du Sud : explorer les profondeurs. Si on ne descend pas dans les profondeurs, on ne peut être un artiste. » (2002, p. 68).

Dès lors, fuir devient pour le jeune homme une option, voire une parade. Fuir pour ne pas cautionner, encore moins assister ou juger. Cette fuite s'apparente à n'en point douter à un rejet et une condamnation sans équivoque du système de l'apartheid. Cette condamnation sans équivoque du régime raciste sud-africain, du discret et sobre Coetzee, est une première sous sa plume. Une prise de position qui d'ailleurs mettra définitivement fin aux critiques qu'ont valu à l'écrivain son œuvre peu marquée par les

contingences de la vie politique sud-africaine, à mille lieux de la littérature engagée et acerbe d'un André Brink ou d'une Nadine Gordimer, elle aussi Nobel de littérature, bien avant Coetzee.

Enfin, si Coetzee part en Europe à vingt ans, c'est pour pouvoir écrire. D'ailleurs, l'essentiel des vingt chapitres de *Youth* sont consacrés à sa vie à Londres, aux difficultés matérielles, sentimentales et esthétiques auxquelles il a dû faire face avant de se réaliser en tant qu'écrivain. Son histoire personnelle semble donc réécrite. D'où un récit moins poignant, moins immédiat. Mais cette carence de spontanéité est compensée ici par une exigence d'honnêteté exceptionnelle et quasi-confessionnelle. Des qualités propres des exigences de l'autobiographie. L'auteur a pris le parti de tout dévoiler sur lui-même, de l'avortement qu'il a imposé à sa petite amie à l'université jusqu'à ses complexes liés à ses origines sud-africaines, en passant par ses petites lâchetés quotidiennes et son incapacité à percer le mystère de la maturité et de l'écriture. Dans *Youth*, Coetzee nous restitue alors une multitude de représentations de son « moi » afin de nous faire approcher de la vérité intrinsèque de son vrai être. Toutefois, il ne fera nulle part allusion, comme le constate D. Attridge, à son mariage en 1963, mais se dépeindra plutôt dans l'exagération, comme un homme en quête d'aventures amoureuses qui tourneront toutes au fiasco. Il mettra toutes ses infidélités et ses fiascos sur le compte de son statut d'artiste. Il dira entre autres ceci :

Les femmes elles-mêmes n'ont pas ce feu sacré (avec des exceptions : Sappho, Emilie Brontë). C'est en quête de ce feu qui leur manque, le feu de l'amour, que les femmes se lancent à la poursuite des artistes et se donnent à eux. Quand ils font l'amour, les artistes et leurs maîtresses connaissent brièvement, comme un supplice de Tantale, la vie des dieux. Après de telles étreintes amoureuses, l'artiste retourne à son travail enrichi, plus fort, et la femme à sa vie, transfigurée. (2002, p. 94)

Toutefois, l'ouvrage se termine sans que le futur écrivain ait encore produit quoi que ce soit, sans qu'il ait réussi à surmonter la peur d'écrire. Il sait seulement, obscurément, qu'il veut écrire des livres «convaincants sur son pays » et sur son devenir. Un devenir dont on en saura un peu plus dans *Summertime*, son troisième et jusqu'alors, son dernier roman autobiographique.

2.3. *Summertime* (2009)

Summertime est un roman publié en 2009. Il est le troisième d'une série que l'on pourrait qualifier d'autobiographie par Coetzee - les deux premiers étant *Boyhood* (1997) et *Youth* (2002) - et détaille la vie de John Coetzee du point de vue de cinq personnes qui l'ont connu. Le roman se déroule principalement entre le milieu et la fin des années 1970, en grande partie au Cap, bien qu'il y ait aussi des scènes importantes dans des régions plus reculées de l'Afrique du Sud. Bien qu'il y ait des similitudes évidentes entre l'auteur actuel du roman, J. M. Coetzee, et le sujet du roman, John Coetzee, il y a quelques différences - la plus remarquable est que le John Coetzee du roman est rapporté comme étant mort. Dans le roman, les opinions et les pensées des cinq personnes sont compilées et interprétées par un biographe fictif, qui ajoute également des fragments des cahiers de John Coetzee.

Un universitaire et chercheur anglais, M. Vincent, qui ne l'a pas connu enquête en allant voir cinq personnes qui ont compté dans sa vie, quatre femmes et un homme pour écrire "une biographie sérieuse" du Prix Nobel. Il se concentre sur les années qui vont du retour de Coetzee en Afrique du Sud, en 1971-1972 (il était auparavant aux Etats-Unis) jusqu'à son premier succès public, *Au cœur de ce pays*, en 1977 - on se situe donc avant *Michael K, sa vie, son temps* ou *En attendant les barbares*. «Cela me paraît une période importante et négligée, une période où il se cherchait en tant qu'écrivain», explique Vincent sous la plume de Coetzee.

Le livre commence et s'achève par des bribes posthumes (Coetzee est supposé mort) de carnets et fragments qu'il aurait projeté d'utiliser dans des Mémoires et qui encadrent cinq entretiens recueillis par Vincent. Pour mener son investigation, le jeune chercheur s'appuie sur des notes laissées par l'écrivain lui-même avant sa mort, et qu'il avait jetées sur des petits carnets, en vue de livres finalement jamais

écrits, comme pour dire qu'il n'est pas ou qu'il n'a pas été assez courageux de se dévoiler lui-même. Y prennent la parole tour à tour une ancienne amante, une cousine à qui Vincent soumet sa transcription rédigée, la mère d'une élève, au temps où Coetzee enseignait l'anglais, un universitaire du Cap et une ancienne collègue française avec laquelle l'écrivain eut jadis une liaison.

Cinq témoins, cinq Coetzee proches mais jamais semblables, comme les Polaroid d'Andy Warhol. Et ce qui fascine ici, c'est le procédé. Coetzee - qui n'utilise jamais la même "recette" d'un ouvrage à un autre - emboîte ses récits comme des matricoches. Les témoignages des interviewés sont d'abord "mis en forme" par le biographe, pimentés çà et là par "un détail ou deux pour donner de la vie", contestés au besoin par les intéressés eux-mêmes : « "Je vous ai vraiment dit ça ?", "Quelque chose sonne faux", nuancés par les vraies-fausse notes de Coetzee écrivain ("His man"), et mixés enfin par Lui ("He") » (2009 p. 202).

Qu'en ressort-il ? Les témoins relèvent que ses écrits s'engagent peu sur l'apartheid, au contraire de ceux de ses contemporains : Nadine Gordimer ou André Brink. Mais il fait aussi débattre ses personnages de sa propre attitude vis-à-vis du système d'apartheid et de la politique en général. Sophie, la Française, un des personnages va même jusqu'à dire que Coetzee n'est pas "apolitique", mais "antipolitique", c'est-à-dire que, malgré son dégoût du système de ségrégation raciale, il n'a pas rejoint le camp des écrivains engagés, un genre qu'il ne porte pas dans son cœur.

Summertime traduit du français par "L'Été de la vie", son dernier roman dit autobiographique, est ainsi un modèle d'autodérision, mêlant délibérément le vrai et le faux. Au lecteur embrouillé de se débrouiller avec ces leurres. Certains sautent aux yeux - Coetzee n'est pas encore mort, du moins pour l'état civil ; sa mère ne l'était pas non plus au moment de la période évoquée. De même, il ne vivait pas seul avec son vieux père au Cap, il avait déjà fondé une famille, etc. D'autres points restent encore obscurs, malgré les perches tendues par l'auteur lui-même. Coetzee, qui vit maintenant en Australie et n'accorde presque aucune interview, a toujours considéré que ses livres parlaient pour lui.

Mais qu'importe, le lecteur y trouve largement son compte. Chaque lecture est l'occasion d'une plongée dans un aspect de la vie de J. M. Coetzee, avec, à chaque fois, des coups bas assésés à l'image du grand homme défunt. On y apprend qu'il est d'un égoïsme sans bornes, nul au lit, incapable d'affection ou de tendresse, un "minable" et un "raté" ... J. M. Coetzee, le vrai, l'unique, l'inclassable et le singulier, - mais un singulier si pluriel... Au fond, la vraie question du livre, pour Coetzee, ce n'est pas "Qui suis-je ?", mais "Combien suis-je ?". En un mot, la vraie question en mon sens suscitée par *Summertime* c'est comment cerner la part de fiction(s) irréductible au sein de toute œuvre – fut-elle autobiographique ?

3. Autobiographies ou romans autobiographiques?: Pour ne pas trancher

L'autobiographie se joue dans la vérité. Quand on dit vérité, c'est la propre vérité de l'auteur. Même si personne ne prétendrait sérieusement à la vérité absolue. Ces trois romans - soumis à notre analyse et qui constituent l'espace autobiographique de J. M. Coetzee - nous font entrer pour un temps dans l'univers de cet écrivain dissident de la mesure : considéré "comme jamais trop ou toujours pas assez".

Le fait de ne pas se dévoiler de prime abord à la couverture du roman par son nom propre pour un genre comme l'autobiographie, ce genre où, aux dires de D. Zanone (1996, p. 9) : « l'auteur est partout, au dehors et en dedans du livre » peut être sujet à interprétations. Une interprétation basée sur le fait que l'autobiographie doit être fondée sur une triade narrative qui se résume à : Auteur/ Narrateur/ Personnage. Autrement dit que tout récit suppose la présence d'une narration : quelqu'un qui raconte. Qui ? A la question " qui parle ? ", il faut savoir, assure D. Zanone, « ne pas répondre spontanément "l'auteur" ». (1996, p. 9).

L'écriture revient à l'auteur certes, mais pour ce qu'il est de la narration, il y a des cas où un narrateur est nominalement présenté, personnage qui au début du roman annonce qu'il va raconter son histoire ou celle dont il a été le témoin privilégié. Pour ce faire, la compréhension de ce critère essentiel du roman autobiographique passe par une bonne intelligence des analyses menées à propos de ces trois romans par la narratologie distinguant clairement « auteur », « narrateur » et « personnage ». Aussi, le projet autobiographique se caractérise-t-il par la présence de trois « je ». Celui de l'auteur, du narrateur, et du personnage principal. Dans le cas de l'autobiographie, les trois "je" se confondent, tout en étant séparés par le temps. L'alliance de ces trois "je" fait partie du pacte autobiographique tel que voulu par Lejeune.

Toutefois, nous remarquons que dans les trois romans de l'espace autobiographique coetzeeien, le narrateur pose ouvertement d'une part son identité avec les différents personnages principaux et se déclare volontiers d'autre part comme l'auteur des romans. Dès lors, on aboutit par '*transitivité*' selon l'expression de D. Zanone (1996, p. 10) à reconnaître l'auteur et le personnage principal dans la même personne. Ce genre de pacte autobiographique n'est d'ailleurs pas accepté par tous, la prétendue sincérité paraissant impossible : que l'auteur se mente à lui-même, voire qu'il essaie de tromper son lecteur est, pour qui sait lire un texte, tout aussi révélateur d'un être qu'une relation affichée comme de simple bonne foi.

En effet, le port du même nom que celui sur la page de garde pourrait confirmer le genre autobiographie. « C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne », assure P. Lejeune (1975, p. 22). Comme histoire et discours sont assumés par la même personne dans l'autobiographie, il semble plus que logique qu'elle soit exprimée dans un "je". C'est pourquoi il ne va pas de soi d'accepter l'idée d'une autobiographie à la troisième personne comme le fait Coetzee dans ces trois romans. Pourtant, E. Benveniste dans le récit entre "Histoire" et "discours" tranche clairement : « que le narrateur ne dise pas "je" n'empêche pas qu'il soit, dans son texte, un "je". » (In *L'autobiographie*, 1996, p. 11).

P. Lejeune décrit la position du nom de l'auteur sur la couverture comme : « à cheval sur le hors-texte et le texte », se tenant sur « la ligne de contact des deux », sur le « seuil » (1975, p. 23). En donnant son nom, sa signature, l'auteur engage sa responsabilité comme personne réelle, « dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable » (1975, p. 23). Et il ne s'agit pas de l'état civil de l'auteur, mais celui que le lecteur, s'il lui en prend envie, trouvera dans une mairie de son monde à lui. Toutefois si l'identité n'est pas affirmée clairement, ce qui est le cas dans ces trois romans de Coetzee, le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l'auteur. La seule différence ici est que l'autobiographie s'engage à la référence et à la vérité.

John Maxwell Coetzee semble faire entorse à ces exigences, en ce sens que nulle part sur les trois romans ne figure le nom entier de Coetzee sur les différentes pages de couverture et plus encore il les écrit à la troisième personne : ce que P. Lejeune qualifie de « autobiographie fictive ou détournée » (1975, p. 58). Détournée en ce sens que nulle part sur les trois romans l'on remarque le nom entier de Coetzee sur les différentes pages de couverture. Dès lors, Coetzee semble vouloir mettre en place les prémisses d'une autobiographie différente de celle de Philippe Lejeune (sans en reprendre les principes), et qui oscillerait entre vérité et reconstruction fictionnelle.

Cette quête exigeante de la vérité sur soi est sans doute le principal trait caractéristique de cet espace autobiographique coetzeeien. La vérité profonde de tout être humain serait-elle alors ancrée dans l'imaginaire ? Deleuze, dans *Critique et clinique* (1993, p. 12-13), écrit cette phrase qui prend tout son sens à la lecture de ces trois œuvres de l'espace autobiographique coetzeeien :

Écrire n'est pas raconter ses souvenirs et ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes [...]. La littérature suit la voie inverse, et ne se propose qu'en découvrant sous les apparentes personnes la puissance d'un impersonnel qui n'est nullement une généralité, mais une

singularité au plus haut point [...] la littérature ne commence que lorsque naît en nous une troisième personne qui nous dessaisit du pouvoir de dire Je.

Et c'est exactement ce qui se passe dans l'espace autobiographique de Coetzee qui, selon R. Barthes (1975, p. 150), « atteint cette impersonnalité nécessaire à la littérature. » Ce que G. Genette (1972, p. 2142) appelle : « le récit intemporel ». Le récit impersonnel tend donc, aux dires de Genette, « à la focalisation interne par la simple pente [...] de la discrétion et du respect pour ce que Sartre appellerait la « liberté » – c'est-à-dire l'ignorance – des personnages.

L'enjeu de cette impersonnalité, pour Coetzee, serait donc d'instaurer un espace de l'entre-deux, entre vérité et fiction, où le doute et l'ambiguïté seraient la seule interrogation possible face au monde réel devenu désormais « immaîtrisable ». Les genres, sous sa plume, se mélangent et les passerelles entre essai et fiction deviennent très perméables : il n'hésite pas à demander à un personnage imaginaire d'exposer un problème théorique. De ce point de vue, la narration extra diégétique et la focalisation interne dévoilent les pensées intimes du Coetzee-personnage sous les apparences de l'objectivité. Le narrateur ne peut donc se dire pleinement que dans ce qu'il ajoute pour avoir le sentiment de rester lui-même.

L'utilisation de la troisième personne dans les trois œuvres de J. M. Coetzee pourrait justement venir signifier cette « dissémination », cette « discrétion du moi », surtout quand on sait combien l'écrivain se méfie des étiquettes et du dévoilement.

Dans cette dissémination où l'utilisation de la troisième personne du singulier «dissocie implicitement la voix narrative de la conscience narrée» comme l'assure D. Attridge, (2003, p. 143), il peut laisser son narrateur exprimer ses moindres doutes, rancœurs, anxiétés ou aspirations, même si cela est l'occasion pour l'auteur J. M. Coetzee de se moquer parfois de lui-même, notamment dans tout le discours que son personnage tient sur la vie d'artiste dans *Youth* : ce que doit être un artiste, comment il doit vivre, ce qu'il doit éprouver pour créer. Tous ces questionnements qui visent à rechercher une sorte de sincérité absolue permettent d'établir avec le lecteur un rapport de complicité et de tolérance, comme si l'auteur J. M. Coetzee ajoutait là un troisième type de lecture qui serait de l'ordre de la « bivocalité » si chère à Mikhaïl Bakhtine (1994, p. 145): « Le discours bivocal est toujours un dialogue intérieur. [...] En eux tous se trouve en germe un dialogue potentiel, non déployé, concentré sur lui-même, un dialogue de deux voix, deux conceptions du monde, deux langages.»

Mais le légitime soupçon du lecteur que nous sommes, encouragé en cela par le dispositif narratif déployé, que ces différents personnages sont des masques pour l'auteur, nous autorise de ce fait à considérer ces trois romans comme autobiographiques. La décision ou le choix pour Coetzee de dissimuler son identité avec ses personnages qu'il a baptisés autrement que lui situe aussi ces trois œuvres comme des romans autobiographiques.

Toutefois, P. Lejeune lui-même l'avoue (1975, p. 24) : « Si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités ».

Mais au bout du compte, ce qui importe, c'est ce que l'auteur, le vrai, le J.M. Coetzee de chair et d'esprit, l'admirateur de Kafka et de Beckett, nous dit. Non pas tant des détails de sa vie qu'il livre et dont une partie est notoirement inexact, mais ce qu'il nous décrit de l'environnement dans lequel il a grandi, s'est forgé et a évolué : jusqu'à sa décision de quitter finalement le pays pour aller vivre en Australie, cet autre pays de l'hémisphère sud dont les Sud-Africains blancs disent qu'il ressemble tant au leur, « sans les problèmes ».

En définitive, ces trois romans écrits entre 1997 et 2002, et qui constituent l'espace autobiographique coetzeeien, pourraient signifier pour Coetzee une façon de faire jouer tous les autres « moi » qui sont en lui, se transformer en autre, laissant libre cours à tout processus de devenir-autre, devenir son propre être fictif ou, plus exactement, s'attacher à expérimenter dans le texte le fictif de l'identité. Tous ces "moi" pourraient définir l'horizon d'attente autobiographique coetzeeien qui cadrerait, aux dires de M. Darrieussecq (1996, p. 378) :

Avec l'identité postmoderne, jouant à la fois sur des "choix" à la carte et sur l'éclatement, la dissémination, l'éparpillement, la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude, plus d'ancrages stables, plus de filiations assurées. Entre l'écrivain, le narrateur et les personnages, entre l'artiste et son installation, entre l'être humain et son écran, existe une frontière poreuse, un jeu, une discontinuité, un passage dangereux.

Conclusion

Coetzee qui a pour habitude de brouiller les pactes romanesque et autobiographique, entame dans son espace autobiographique une profonde réflexion sur la toute-puissance de l'imaginaire qui se plait à effacer radicalement les frontières entre la réalité et les fantasmes. Pour Coetzee, l'horizon d'attente autobiographique serait donc de l'inventer et de le façonner. En effet, le terme d'invention et de façonnement implique dans la réalité un acte créateur du « moi », et c'est exactement ce qui se fait derrière ce "il", troisième personne du singulier, très souvent problématique et employé volontairement par l'auteur. Cet usage permet la distanciation appropriée et nécessaire pour se dire.

Coetzee cherche finalement non pas à faire selon J.-P. Engélibert, (2003, p. 138) :

L'étalage narcissique de son ego, mais [à] se constituer en personnage, car ce qui l'intéresse dans l'autobiographie ou dans les *Confessions* de Rousseau qu'il a analysées en détail, ce n'est pas tant le récit d'une vie que la révélation d'un secret qui acquiert d'autant plus de valeur qu'il coûte de mots.

Si donc l'imaginaire vient irriguer l'autobiographie sans qu'on ne puisse jamais le savoir avec certitude, cet imaginaire n'est finalement qu'une autre façon de se dire puisqu'il est impossible de sortir véritablement de soi, quelles que soient les histoires inventées. « On n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier sa leçon », écrivait Beckett (1963, p. 40) dans *Molloy*. La fiction nous ramène donc toujours à nous-même et à nos propres vérités. Coetzee, par ces trois récits où il entreprend une peinture de lui à la troisième personne renouvelée, à sa manière, « l'identité narrative » du genre autobiographique. Coetzee s'interroge sur la reconstruction fictionnelle à l'œuvre dans tout type de confession et nous rappelle la nécessité de nous interroger constamment sur ce que nous voyons et de remettre sans cesse en cause nos jugements sur nous-mêmes et sur la réalité qui nous entoure. Car la réalité vérité et fiction se brouillent et continueront à se brouiller dans toute création littéraire fut-elle une autobiographie ou un roman autobiographique.

Références bibliographiques

- ATTRIDGE Derek, 2004, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading*, Chicago, the University of Chicago U.P.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1994, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- BARTHES Roland, 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- BECKETT Samuel, 1963, *Molloy*, Paris, UGE 10/18.
- COHN Dorritt, 2001, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil.
- COETZEE John Maxwell, 1992, *Doubling the Point: Essays and Interviews*. – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- COETZEE John Maxwell, 1999, (*Boyhood. Scenes from Provincial Life 1997*) *Scènes de la vie d'un jeune garçon*, trad. Catherine Glenn-Lauga, Seuil.
- COETZEE John Maxwell, 2003, (*Youth 2002*) *Vers l'âge d'homme*, trad. Catherine Lauga du Plessis, Seuil.
- COETZEE John Maxwell, 2010, (*Summertime 2009*) *L'Été de la vie*, trad. Catherine Lauga du Plessis, Seuil.
- DARRIEUSSECQ Marie, 1996, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, p. 301-368.
- DELEUZE Gilles, 1993, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, p. 12-13.
- ENGELIBERT Jean-Paul, 2003, *Aux avant-postes du progrès. Essai sur l'œuvre de J. M. Coetzee*, Limoges, Pulim.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Points-essais ».
- RICŒUR Paul, 1988, « L'identité narrative » *Esprit*, n° 140-141, juillet-août, p. 295-304.
- SCOTT Joanna, 1997, « Voice and Trajectory: An Interview with J. M. Coetzee, » *Salmagundi*, n° 114-115, spring-summer, p. 82-83.
- ZANONE Damien, 1996, *L'autobiographie*, Paris, Ellipses.