Véronique Montémont et Catherine Viollet,
Archives familiales : mode d'emploi, Récits de genèse

Louvain-la-Neuve, Academia, coll. « Au cœur des textes », 2013, 116 pages.

Sylvie Jouanny

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/904>

DOI : 10.4000/itineraires.904

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 210-212

ISBN : 978-2-343-01791-4

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Sylvie Jouanny, « Véronique Montémont et Catherine Viollet, *Archives familiales : mode d'emploi, Récits de genèse* », *Itinéraires* [En ligne], 2013-1 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/904> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.904>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Véronique Montémont et Catherine Viollet, *Archives familiales : mode d'emploi, Récits de genèse*

Louvain-la-Neuve, Academia, coll. « Au cœur des textes », 2013, 116 pages.

Sylvie Jouanny

RÉFÉRENCE

Véronique Montémont et Catherine Viollet, *Archives familiales : mode d'emploi, Récits de genèse*, Louvain-la-Neuve, Academia, coll. « Au cœur des textes », 2013, 116 pages.

- 1 Véronique Montémont et Catherine Viollet, auteurs toutes deux de nombreux ouvrages sur les écrits autobiographiques et leur genèse, partent à la recherche des traces familiales dans l'écriture autobiographique et s'interrogent sur la nature et les enjeux de leur mise en récit. Le recours aux archives familiales est en effet un phénomène majeur dans l'autobiographie contemporaine : en témoignent cent vingt œuvres écrites entre 1975 et 2009, dont la moitié des textes montrent ou évoquent carnets, journaux et correspondances et plus des trois quarts mentionnent ou reproduisent des photographies. L'archive familiale vient-elle seulement appuyer un texte personnel ou procède-t-elle de la création même de l'œuvre ? Des universitaires analysent les modes d'emploi de l'archive dans quelques œuvres majeures, des écrivains témoignent de leur pratique, y compris de la manière dont ils pallient, par choix ou non, l'absence de traces.
- 2 En matière de correspondance, *Histoire de ma vie* de George Sand constitue un modèle d'incorporation des archives familiales, analyse Brigitte Diaz : les deux premières parties de son autobiographie (qui en comporte cinq) sont consacrées à la préhistoire de l'auteur, pour qui l'identité individuelle est déterminée par l'histoire de ses ancêtres autant que par la grande histoire. Ainsi insère-t-elle la correspondance échangée entre

son père et sa grand-mère entre 1794 et 1808. L'archive épistolaire est ici à l'origine du projet autobiographique de Sand ; elle en constitue un des matériaux de construction essentiels. Si la figure du père est remaniée dans le sens d'une idéalisation (son père est mort alors qu'elle avait à peine quatre ans), les lettres du père fondent en effet le récit autobiographique et président à l'émergence d'un sujet pleinement assumé : « Je suis bien moi-même ! »

- 3 Le rôle des archives familiales dans l'œuvre d'Yves Navarre (1940-1994) est plus ambivalent. Traces matérielles ou mémorielles sont constamment intégrées dans l'œuvre au point que le roman peut paraître parfois un commentaire de la biographie, explique Sylvie Lannegrand. Photos de famille, lettres d'un père qu'il admire et dont il voudrait, en vain, s'affranchir, personnages romanesques créés sur le modèle de ses proches ou bien encore passages de son journal transposés tels quels dans la fiction procèdent d'un double mouvement : « s'attacher pour se détacher », écrit Navarre, « se recréer, se vider, se creuser, se nommer différent. Pour lui, l'enjeu du recours aux archives familiales est clairement existentiel : « Je retrouve Yves et j'écarte Navarre. »
- 4 Dans *C'est encore moi qui vous écris* (1968-2008) de Marie Billetdoux (Paris, Stock, 2010), il s'agit, bien plus que dans ses précédentes œuvres, d'un monument épistolaire, comme l'écrit Catherine Viollet : un « livre-monstre », édité sur papier bible, pesant 1,3 kg pour 1 420 pages, et qui consigne la correspondance active et passive de l'auteur, soit quarante ans de correspondance – et fait encore plus rare, publié du vivant de l'auteur. L'originalité de cette œuvre réside dans le fait qu'elle se construit sans stratégie initiale, mue par une dynamique et une nécessité internes. Cela lui confère une tonalité variée, un effet globalisant, dû à la multiplicité des correspondants, et une authenticité très forte, à l'égal des journaux personnels. Marie Billetdoux vient appuyer cette analyse par son témoignage sur la genèse de cette œuvre. Elle voulait « liquider » les vieux papiers et la vie ancienne pour renaître, après un conflit très dur avec sa mère et sa sœur en relation avec le legs des archives de son père à la BNF. Mais, de dépouillement d'archive en dépouillement d'archive, le passé s'est petit à petit éclairé tel un « treillis de lumière », une œuvre s'est constituée, qui a donné lieu à une prise de conscience renversante, non seulement sur le rôle de ses parents mais encore et surtout sur les non-dits des générations antérieures, qui conduisent à des répétitions « engrammées, enkystées dans la mémoire familiale ». Pour Marie Billetdoux, exhumer les archives et permettre ainsi aux générations suivantes d'accéder à une histoire qui est constitutive de la leur est un devoir pour qui veut libérer sa descendance.
- 5 Janine Altounian évoque quant à elle, des archives plus vastes, qu'elle s'approprie pour lutter contre la volonté de destruction de la mémoire arménienne : le récit de déportation de son père, Vahram Altounian, survivant du génocide arménien en 1915, qui avait caché son journal dans une armoire, et que sa fille retrouve bien des années plus tard, par toutes sortes de détours. Itinéraire emblématique, en effet, que celui de ce récit sans assignataire, qui accède à sa fille par le biais d'une édition universitaire et d'une traduction. Archives personnelles et collectives s'associent ici pour redonner un héritage mémoriel aux Arméniens coupés de toutes racines. Marie Chaix évoque aussi une période historique troublée, celle de la collaboration. Des cahiers de son père écrits lors de son emprisonnement à Fresnes aux *Lauriers du lac de Constance* (1974), sa première œuvre, elle raconte l'itinéraire d'une archive de cette période à laquelle son père s'associa, aux côtés de Doriot. Les cahiers de son père, que lui donne sa mère après la mort de celui-ci, constituent un bouleversement dans sa vie et un élément

déclencheur de son écriture. De découpage en montage, Marie Chaix s'approprie progressivement la voix du père, qui devient trame narrative de ses propres récits : l'incorporation des archives lui permet d'advenir à elle-même et de s'écrire.

- 6 Les archives familiales peuvent être plus ou moins informes. C'est le cas de celles de Gwenaëlle Aubry, qui se trouve confrontée à des monceaux d'archives de son père (notes, listes informes), qu'elle n'utilise pas. Pour l'écriture de *Personne* (2009), elle utilise, en revanche, le manuscrit que son père avait laissé dans un dossier intitulé « à romancer » : des passages qui la touchent, des personnages romanesques qui existent déjà. C'est peu à peu que la forme de l'abécédaire s'impose à elle, adéquate pour dire ce moi multiple et tenir l'intime à distance. De trace d'un réel assignable, l'archive, dans *Personne*, devient progressivement le signe d'un impossible partage entre fiction et réel et gage, surtout, d'une renaissance. Dans le réengendrement par la fiction, Gwenaëlle Aubry fait porter aux archives familiales et à la forme de l'abécédaire, tout à la fois le souvenir de la mort et l'affirmation de la vie.
- 7 Pour Sylvie Weil, les archives familiales sont d'abord accablantes. Avant d'écrire *Chez les Weil* (2009), elle avait écrit une autofiction, dans laquelle elle se contentait d'imaginer l'appartement familial des Weil. Pour ce livre-ci, deux ans après, elle se confronte aux archives car elle veut désormais réinvestir par l'imagination le lieu mythique du bonheur évanoui avec les grands parents, ce lieu à jamais de perte et de déchirement (les Allemands emportèrent tout sur leur passage). Manuscrits de Simone, correspondance de la famille Weil, lettres du père, cahiers où les grand-parents recopiaient à la main des extraits des écrits de leur fille, papiers militaires, passeports, photos d'identité : c'est le bonheur des retrouvailles. Là où, dans son ouvrage précédent, Sylvie Weil restait « enterrée vivante dans le mausolée », elle retrouve des êtres de chair : elle contrôle les archives et dialogue avec elles ; le mausolée a explosé.
- 8 Dans l'autobiographie, les archives familiales peuvent aussi jouer un rôle par leur absence. Ainsi, dans *Mort d'un silence* (2003), de Clémence Boulouque, chez qui le 11 septembre qu'elle vit à New York convoque la violence de la mémoire de la mort de son père. Aux traces matérielles, restées à Paris, elle va substituer des traces mémorielles, écouter et traduire ce qui reste, « les seuls mutismes à faire parler ». Chercher les traces devient ainsi moins un but qu'un chemin et une éthique. Elle sait désormais que le souvenir réside dans l'énonciation. Quant à elle, Martine Storti se confronte aussi, à l'absence de traces. Fille d'un immigré italien, ouvrier anonyme parmi les ouvriers immigrés, mort sans avoir laissé de traces, elle veut dire les jours et la vie de son père, dans une écriture réparatrice à titre posthume. Elle s'adosse à ce « presque pas de traces » pour lui donner vie et dignité dans l'écriture et complète les manques en se documentant sur les immigrés aujourd'hui et en allant les rencontrer. Dans ce va-et-vient entre réel et imaginaire, singulier et universel, intime et collectif, *L'Arrivée de mon père en France* (2008) écrit la nécessité de faire trace pour les générations suivantes.
- 9 Il va de soi que les autobiographies recourent aux archives personnelles, mais la question du mode d'emploi n'a jamais été réellement posée ; cet ouvrage la pose clairement. Il y répond de manière simple et variée dans des analyses d'exemples précis et parlants, et des témoignages d'auteurs qui disent, de l'intérieur, comment ces archives les travaillent au cœur au point de faire corps avec leur écriture. Les questions de poétique savent ici aiguïser ce qu'il y a de plus précieux dans la lecture d'une autobiographie : l'écoute d'une voix singulière, tissée des voix si muettes et si sonores de ces autres qui nous constituent.

AUTEURS

SYLVIE JOUANNY

Université Paris-Est Créteil