

DOMINIQUE VIART

Observatoire des écritures contemporaines

Université Paris Nanterre

Institut universitaire de France

Les récits de filiation. Naissance, raisons et évolutions d'une forme littéraire

Je remercie vivement la professeure Katarzyna Kotowska, le vice doyen de la Faculté des Lettres Tomasz Swoboda, et plus généralement l'Université de Gdańsk d'avoir pris l'initiative de ce colloque et de m'y avoir convié. Je suis d'autant plus sensible à cette invitation que la notion qui nous réunit fut longtemps au cœur de mes recherches, ces « récits de filiation » dont j'ai identifié voici 20 ans l'apparition et que j'ai essayé de décrire aussi précisément que possible.

Née au début des années 80, cette forme littéraire a acquis une place importante dans la production littéraire française et continue de produire encore aujourd'hui des œuvres substantielles. C'est dire qu'elle constitue un trait majeur de la littérature contemporaine. Nos rencontres nous fournissent une occasion idéale pour faire le point sur les origines, le contexte, la poétique et l'évolution de cette forme insistante. C'est à quoi je souhaite consacrer cette conférence introductive.

S'agissant de repérer une nouvelle production esthétique, quelle qu'elle soit, coexistent trois grandes approches possibles :

– la première relève de la définition théorique, dont les modèles méthodiques ont été établis par la critique formaliste et structurale. Il s'agit alors de décrire cette forme en soi et en la distinguant des formes voisines.

Pour ce qui concerne une forme littéraire, il s'agit d'un travail de poétique et de narratologie;

- la seconde saisie entreprend de déterminer les circonstances, historiques, sociales, anthropologiques voire économiques qui président à son apparition, en expliquent les raisons, peut-être les enjeux;

- la troisième saisie tient à l'histoire littéraire, envisagée ici dans un laps de temps relativement court, certes – quatre décennies à peine – mais suffisant pour qu'une évolution se dessine qui mérite attention et commentaire.

Ce sont là les trois pistes que je me propose de suivre afin de mieux dessiner la connaissance des récits de filiation. Je reprendrai forcément des considérations déjà élaborées ailleurs¹ mais notre réunion est aussi l'occasion de les nouer entre elles, ce qui n'a pas toujours été fait – et, bien sûr, de les prolonger.

Poétique des Récits de filiation

Apparition et installation d'une forme littéraire

Une certaine insistance thématique, parmi les livres que je lisais au cours des années 80 et 90 du siècle dernier, m'a alerté. En l'espace de cinq ans à peine ont paru *La Place* et *Une Femme* d'Annie Ernaux (1983 et 1988), *Vies Minuscules* de Pierre Michon (1984), *La Maison rose* de Pierre Bergounioux et *Autobiographie de mon père* de Pierre Pachet (tous deux en 1987), auxquels on peut ajouter, toutes différences marquées, *Le Miroir qui revient* de Robbe-Grillet (1984). Tous ces livres centraient leur intérêt sur des questions familiales, plus précisément généalogiques, explorant des figures paternelles ou maternelles,

¹ Notamment dans D. Viart et B. Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008. On se reportera aussi avec profit à la belle étude de L. Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, 2008.

parfois une ascendance plus lointaine, mais toujours selon une approche singulière, plus archéologique que chronologique. Loin de raconter des biographies linéaires, les narrateurs et narratrices entreprenaient de les restituer à l'aide d'une enquête mémorielle dont ils livraient le récit et les éléments dispersés.

L'alliance de cette thématique, assez nouvelle pour l'époque après des décennies de littérature plus expérimentale et formaliste, à ce titre très éloignée des questions familiales, et d'une forme si particulière élaborée pour la mettre en œuvre, m'a d'autant plus intrigué que les années suivantes confirmaient largement ce nouveau tropisme littéraire, avec notamment la publication d'*Un père français* puis de *Rue des archives* de Michel Del Castillo (1988 ; 1994), de *L'Acacia* de Claude Simon (1989) et, pour une part au moins, des *Géorgiques* du même auteur ; de *L'Orphelin* et de *La Toussaint* de Pierre Bergounioux (1992 ; 1994) et des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud qui ouvrait en 1990 un cycle prolongé sur plusieurs ouvrages : *Des hommes illustres* et *Sur la terre comme au ciel*. Annie Mignard publiait *Le Père* en 1991, Yves Charnet, *Proses du fils* en 1993, Sarah Kofman, *Rue Ordener, rue Labat* en 1994, Charles Juliet, *Lambeaux* en 1995, Philippe Vilain, *La dernière année* en 1999. Etc. Je pourrais prolonger cette liste.

Parallèlement, sous l'impulsion de François Vigouroux et de Serge Tisseron, un intérêt assez soutenu se développait pour une discipline nouvelle, la « psychogénéalogie », partie en quête des « secrets de famille », présents, c'est du moins ce que soutenaient les promoteurs de cette discipline, dans chaque famille, et responsables, disaient-ils encore, des orientations et des inflexions existentielles des individus qui en étaient marqués sans même le savoir².

² S. Tisseron, *Secrets de famille*, Paris, Ramsay, 1996 ; F. Vigouroux, *Le Secret de famille*, Paris, PUF, 1993 ; *Idem*, *Grand père décédé – Stop – Viens en uniforme*, Paris, PUF, 2001.

Une enquête sur la généalogie s'avérait dès lors nécessaire à leurs yeux afin d'acquérir une suffisante lucidité sur ce dont on hérite, et de pouvoir s'en libérer.

Il y avait manifestement là un phénomène notable, convergent, dont la littérature était à la fois l'instigatrice et la caisse de résonance. Loin de tarir cette forme littéraire, les décennies suivantes en ont confirmé l'importance. Qu'on en juge à travers ce bref florilège : en 2001 paraît *Mécanique* de François Bon ; en 2003, *Le Drap* d'Yves Ravey, *Mort d'un silence* de Clémence Boulouque et *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leila Sebbar ; en 2004, *1945* de Michel Chaillou, *La Reine du silence* de Marie Nimier, *Les mots de mon père* de François Perche, et *Comment j'ai vidé la maison de mes parents* de Lydia Flem ; en 2005, *L'Africain* de J. M. G Le Clézio ; en 2006, *Les Morts ne savent rien* de Marie Depussé, et *69 vies de mon père* de Ludovic Degroote ; en 2007, *La Marque du père* de Michel Séonnet et *Un roman russe* d'Emmanuel Carrère ; en 2008, *Atelier 62* de Martine Sonnet, *Le Jour où mon père s'est tu* de Virginie Linhart, *Père et passe* de Jérôme Meizoz...

J'accélère, mais cela ne cesse pas : Luc Lang fait paraître *Mother* en 2012, Belinda Cannone, *Le Don du passeur* en 2013, Pascal Bruckner, *Un bon fils* en 2014, Jean Guiloineau, *Simone* en 2015, Stéphane Audeguy, *Une Mère* et Constantin Alexandrakis, *Deux fois né* en 2017, Christophe Boltanski, *Le Guetteur* et Geneviève Brisac, *Le Chagrin d'aimer* en 2018, Edouard Louis, *Qui a tué mon père* la même année. Et à l'heure même où je parle sort en librairie *Dites-lui que je l'aime* de Clémentine Autain.

Je laisse là cette énumération au demeurant très incomplète mais sans doute un peu fastidieuse, non sans en avoir souligné l'amplitude, qui engage des formes esthétiques les plus diverses, depuis le minimalisme d'Yves Ravey jusqu'à la poétique du sublime de Pierre Michon, de l'« écriture plate » délibérément choisie par Annie Ernaux au phrasé rhétorique de Pierre Bergounioux, de l'empathie de Charles Juliet aux fictions oniriques de Leila Seb-

bar. Et je pourrais encore évoquer la préciosité baroque d'Éric Laurent (*À la fin*, 2004) face à la réduction fragmentaire de Jérôme Meizos (*Père et passe*, 2008). Le phénomène atteint même l'écriture poétique puisque *69 vies de mon père* de Ludovic Degroote (2006) procède de ce modèle générique que *Prose du fils* d'Yves Charnet (1993) revendique explicitement. Et si tous deux écrivent en prose, Jean-Luc Sarré publie, lui, un *Autoportrait au père absent* en vers (2010). À tout cela s'ajoute enfin une grande amplitude générationnelle, puisque aux aînés – Claude Simon est né en 1913 – se joignent des écrivains nés immédiatement après la seconde guerre mondiale (Ernaux, Bergounioux, Michon...), d'autres à la fin des années 50 (Ludovic Degroote) et de plus jeunes encore comme Jérôme Meizos, né en 1967 ou Arno Bertina, né en 1975.

Une enquête archéologique

Bien sûr, ces livres appartiennent au mouvement plus général d'un retour de la littérature à la question du sujet après trois décennies de formalisme. Tous écrits à la première personne, ils ne relèvent cependant pas du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune, car si leur narrateur se confond explicitement avec l'auteur, il n'est pas, en revanche, le personnage principal du récit, puisque celui-ci est un ascendant – père, mère ou aïeul plus éloigné. Et, de l'autobiographie, ils s'éloignent encore dans la mesure où, loin d'être intimement connu, le « sujet » qu'ils évoquent est un sujet problématique, impensable selon les catégories anciennes de la psychologie, de l'autoportrait ou même de l'autobiographie. Leur trait commun est d'appréhender la vie des ascendants non pas sur le modèle du savoir biographique mais sur celui de l'in-savoir et de l'enquête que cela suscite.

L'économie narrative s'en trouve inversée. Répondant à une absence de transmission, le récit procède à rebours de la biographie traditionnelle et de sa chronologie li-

néaire. À ce titre, les récits de filiation relèvent de cette pratique, qu'empruntant à Michel Foucault, j'ai proposé de nommer « archéologique »³ en ce qu'elle interroge l'Histoire à partir du présent, au lieu de la restituer dans l'ordre des événements. Cette investigation fait peu à peu apparaître des connaissances originellement absentes, ce qui ne laisse pas d'être paradoxal, s'agissant de figures proches, familiales, que le narrateur ou la narratrice a ou aurait dû fréquenter et bien connaître.

Souvent lancé à partir d'une disparition, celle du père (*La Place ; L'Orphelin*), de la mère (*Une femme*) ou de telle autre figure de la parentèle, le texte remonte ainsi le temps, collecte peu à peu souvenirs, témoignages, objets qui permettront de déchiffrer le passé. C'est dire la place qu'y prend tout ce qui peut servir d'archives, que celles-ci soient personnelles ou collectives. Dès lors, descriptions de photographies, de documents divers : lettres, correspondances, livres de compte, manuscrits parfois, abondent, de même que les objets ayant appartenu aux ancêtres dont on restitue le parcours. Michel Foucault souligne que « l'archéologie est une description de l'archive »⁴. La mémoire convoquée est ainsi bien souvent une mémoire matérielle et non de simples souvenirs mentaux.

À cela s'ajoute une forme d'incertitude du propos. Parce que l'enquête n'est jamais complète, parce que la mémoire défaille, parce que les témoins et les parents ont disparu, le texte demeure fragmentaire. Il est traversé de supputations et d'hypothèses présentées comme telles dans le corps même du livre. Contrairement aux biographies romanesques ou romancées, les auteurs de récits de

³ Voir D. Viart, « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », [dans :] *Idem* (dir.), *Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, Écritures contemporaines 10*, Caen, Minard-Lettres modernes, 2009.

⁴ M. Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. 1, p. 786.

filiation se refusent à inventer pour combler ces vides et ces ignorances. Ou s'ils le font – car cela leur arrive parfois – c'est explicitement : ainsi Leila Sebbar, substituant ses rêveries aux confidences absentes de son père sur son expérience de la guerre d'Algérie, ou Pierre Michon s'autorisant des « coups de force » énonciatifs introduits par des formules telles que « j'imagine que ... », « Je veux croire que... ».

En outre, ce récit d'enquête n'est quasiment jamais linéaire : c'est un r e c u e i l de bribes, d'aperçus, des récits reçus et de réminiscences imparfaites. Cet aspect fragmentaire se comprend de plusieurs manières. D'une part, je le disais à l'instant, parce que le savoir, peu à peu constitué, n'est jamais pleinement établi ; d'autre part parce que les informations arrivent par bribes, de manière imparfaite et désordonnée. Enfin parce que ce n'est pas une continuité existentielle qui est rapportée, mais le rassemblement de ce que Barthes appelle des « biographies »⁵, comme ceux qu'il a lui-même agencés dans *Roland Barthes par Roland Barthes*. Du reste, et c'est aussi une découverte de ces récits de filiation, aucune vie ne peut prétendre à une parfaite cohérence : toutes sont sujettes aux accidents, aux imprévus, aux brutales bifurcations.

Éthique de la restitution

J'ai dit l'extrême variété esthétique de ces textes. Mais cette variété n'est ni gratuite, ni impensée, au contraire, et c'est là un trait commun supplémentaire. La plupart des écrivains ont à cœur de justifier explicitement le choix poétique qui gouverne leur écriture. Ainsi d'Annie Ernaux, qui décide délibérément d'opter pour cette « écriture plate » qu'elle utilisait pour s'adresser à ses parents dans les lettres qu'elle leur envoyait, afin dit-elle de « s'en tenir

⁵ R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyala* [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 2002, t. 3, p. 706.

au plus près des mots et des phrases entendues »⁶. Pierre Michon, qui n'hésite pas à recourir, à l'inverse, à l'emphase et aux ruptures d'un style sublime, s'interroge tout aussi explicitement à la fin des *Vies minuscules* sur la pertinence de la langue qu'il a employée :

Qu'un style juste ait ralenti leur chute, et la mienne peut-être en sera plus lente [...] Il est vrai : ce penchant à l'archaïsme, ces passe-droits sentimentaux quand le style n'en peut mais, cette volonté d'euphonie vieillotte, ce n'est pas ainsi que s'expriment les morts quand ils ont des ailes, quand ils reviennent dans le verbe pur et la lumière. Je tremble qu'ils s'y soient obscurcis davantage. [...] Si je repars à leur poursuite, je délaisserai cette langue morte, en laquelle peut-être ils ne se reconnaissent point.⁷

Bien qu'apparemment poétiques ou esthétiques, de telles considérations manifestent des enjeux éthiques et c'est là une caractéristique majeure des récits de filiation, ce qui les inscrit profondément dans ce qu'on a appelé le « tournant éthique » de la littérature.

À ce titre, tous ces textes relèvent de ce que j'ai appelé une « éthique de la restitution ». Les récits de filiation déploient en effet une double *restitution*. Dans une première acception du terme, il s'agit, comme je viens de le rappeler, d'établir ce qui a eu lieu, de *reconstituer* ce qui s'est défait. À partir du matériau que ces récits brassent s'élabore tout un travail de reconstitution, qui tente de donner voix à ce qui n'a pas eu accès à la langue ni au récit. Mais « restituer » signifie aussi « rendre quelque chose à quelqu'un ». Il s'agit alors de rendre leur existence à ceux qui s'en sont trouvé dépouillés : leur conférer une légitimité perdue, leur *restituer* une dignité malmenée.

La plupart des récits de filiation manifestent ainsi, explicitement ou non, une *puissance d'adresse*. Pierre Michon clôt *Rimbaud le fils* sur cet envoi :

⁶ Voir A. Ernaux, « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art », [dans :] D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2009, p. 97 sq.

⁷ P. Michon, *Vies Minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, p. 205-206.

Ah c'est peut-être de t'avoir enfin rejointe et te tenir embrassée, mère qui ne me lii pas, qui dors à poings fermés dans ta chambre, mère, pour qui j'invente cette langue de bois au plus près de ton deuil ineffable, de ta clôture sans issue. C'est que j'enfle ma voix pour te parler de très loin, père qui ne me parlera jamais.⁸

Charles Juliet écrit à la seconde personne du singulier le double récit de *Lambeaux* adressé à ses deux mères, biologique et adoptive. Et Pierre Bergounioux déclare: « Ce n'est pas à ma seule délivrance que je travaille mais à celle des hommes – et des femmes – à qui j'ai ressemblé, puisqu'ils m'avaient fait, qui furent en moi, que je suis, à qui un déterminisme puissant, écrasant, avait imprimé depuis le fond des âges leurs allures et leurs physiologies, leurs travers et leurs vertus, leur petit horizon, leur étroite vision, leur destin. J'ai tenté de comprendre, de leur tendre par-delà le mur du temps et l'abîme de la tombe, ce reflet fidèle où ils auraient pu se reconnaître et dont ils furent privés »⁹.

Ce geste, qui relève d'une économie de la dette et du don, s'oppose à celui de « devoir de mémoire », promu par les instances politiques et religieuses, largement invoqué par notre époque médiatique. Car ce dernier, qui se réalise sous forme de « commémorations », relève d'une injonction morale. L'assignation à « commémorer » est une injonction à « se souvenir ensemble » comme le dit l'étymologie de ce mot. Comme telle, elle institue un rituel fondé sur la réitération d'un discours constitué. Dans les textes qui nous occupent, il s'agit au contraire d'un « travail de mémoire », selon l'expression de Paul Ricoeur, qui, dans *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, met en garde contre une telle ritualisation et s'insurge contre la « mémoire obligée »¹⁰.

⁸ P. Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, 1991, p. 120.

⁹ P. Bergounioux, entretien avec Jean-Christophe Millois, *Prétexte*, juillet-septembre 1995, n° 5-6, p. 26-27 (je souligne).

¹⁰ P. Ricoeur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 105-111.

Alors que la commémoration fait effet de discours, en sanctifiant un événement, une figure, une époque, alors qu'elle prétend fonder ou rassembler une collectivité – nationale, religieuse, politique, culturelle – par le rite, la restitution, au contraire, travaille à faire apparaître ce qui demeure enfoui, ce que l'on ne sait pas, ce dont on n'a pu hériter. Et il est important que ce type de travail, chacun le fasse pour soi. On aura remarqué que les récits de filiation n'organisent jamais le passé pour en faire un « modèle », ni pour en tirer quelque « leçon ».

Définition et distinctions génériques

Tous les traits de poétique formelle que je viens d'énoncer : écriture archéologique, hypothétique, fragmentaire, fondée sur des données matérielles, conscience métalittéraire, attention à la langue employée, puissance d'adresse, éthique de la restitution... permettent d'établir une sorte de définition des récits de filiation : ce sont des récits archéologiques en prose (à de rares exceptions près), souvent fragmentaires, dans lesquels une personne réelle restitue par l'enquête, l'hypothèse, le recueil d'informations ou de documents, l'existence d'un parent ou d'un aïeul, lorsque, avec une conscience métalittéraire marquée de son entreprise, elle met l'accent sur la vie individuelle de cette personne aux prises avec les contraintes familiales, sociales et historiques¹¹.

À partir de cette définition, il devient possible d'ouvrir un chapitre de poétique comparée afin de distinguer nettement les récits de filiation des autres formes littéraires d'histoire de famille. Carles « histoires de famille »

¹¹ Cette définition est évidemment modelée sur celle que Philippe Lejeune a proposée pour l'écriture autobiographique (Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975).

ne sont pas nouvelles en littérature, loin de là ! Fondée sur des généalogies, les mythes, qui constituent le creuset des grands récits constitutifs, la littérature s'est, depuis l'origine, montrée particulièrement sensible aux questions de parenté, aux liens du sang, aux structures familiales. Pensons aux tragédies antiques, aux sagas islandaises, au *Mahabharata*, aux Atrides. Le mythe biblique, grand référent de l'Occident, offre lui-même un récit généalogique dans l'*Ancien Testament* et un modèle familial dans le *Nouveau*. Au point qu'il serait sans doute possible de constituer une « Histoire de la littérature » autour de ce seul thème.

On verrait par exemple que l'avènement de la bourgeoisie, dont témoignent au XIX^e siècle les romans de Balzac et de Zola, favorise cet essor des romans de la famille. C'est autour d'elle que, d'un siècle à l'autre, s'élaborent les « fresques romanesques », des Rougon-Macquart à la *Chronique des Pasquier* de Duhamel et aux *Thibault* de Martin du Gard. Et c'est contre cette dominante que s'édifie le roman moderne, marqué par le célèbre « Familles, je vous hais » proféré par Gide. *Le Bruit et la fureur* de Faulkner manifeste une désagrégation familiale : autour de ce motif sont écrits *Sartoris* puis la dynastie des Snopes. La famille connaît ensuite une éclipse notable, accentuée par le refus du réalisme caractéristique des avant-gardes historiques et des nouvelles avant-gardes. Ainsi disparaît-elle des premiers romans de Robbe-Grillet. Ceux de Pinget ne connaissent que des oncles ou des neveux, et les enfants meurent de manière étrange, accidentelle ou suspecte. Et si la famille demeure présente chez Duras, c'est de manière convulsive.

Un repérage générique discriminant permet alors de distinguer les récits de filiation des autres genres d'écriture biographique. Dans la mesure où ces textes produisent un double récit : celui de l'enquête, mené par le narrateur ou la narratrice d'une part, celui de la vie restituée du parent ou de l'aïeul concerné d'autre part, laquelle est forcément inscrite dans un contexte familial

plus large, les Récits de filiation prennent place entre les récits individuels – Hagiographies, Vies, Biographies, Auto-biographies et Récits d'enfance – et les sagas, romans familiaux, domestiques ou généalogiques que je viens d'évoquer. Seconde différence, l'in-savoir dont ils procèdent les distingue du savoir solide sur lequel toutes ces formes génériques s'appuient. Car même les sagas les plus archaïques participent de la *légende*, soit étymologiquement de « ce qui doit être lu », et affirment ainsi une certaine autorité du récit quand les récits de filiation au contraire insistent toujours sur leur incertitude.

Troisième différence notable, les récits de filiation se refusent à romancer leur propos. On connaît l'avertissement posé par Annie Ernaux au seuil de *La Place* :

Depuis peu je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant » ou d'« émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée.¹²

Or hagiographies, sagas et romans familiaux ne renoncent pas à intensifier la part romanesque de leur propos. Ce refus du romanesque est d'ailleurs aussi ce qui distingue les récits de filiation de deux formes avec lesquelles ils sont souvent comparés et parfois confondus : le « roman domestique », dont la formule a été proposée par Albert Thibaudet, et le « roman familial » étudié par Marthe Robert. À vrai dire ces deux notions relèvent de champs très différents. Si le « roman domestique » appartient à l'histoire de la littérature, le « roman familial » relève, lui, d'une critique psychanalytique de la littérature.

Dans ses *Réflexions sur la littérature* et ses *Réflexions sur le roman*¹³, Albert Thibaudet invente des catégories

¹² A. Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 24.

¹³ A. Thibaudet, « Le Roman domestique » (1^{er} avril 1924), repris dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938 (édition de Jean Paulhan) puis dans *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, collection « Quarto »,

thématiques : « roman de l'aventure » ; « roman de l'énergie », « ... de l'intellectuel », « ... de la destinée », « ... de la douleur », « ... des âmes », « ... de la vieillesse », etc. parmi lesquelles apparaît le « roman domestique ». À partir des *Frères Karamazov* de Dostoïevski, de *Pères et enfants* de Tourgueniev, des romans de Balzac et de quelques auteurs anglais dont Samuel Butler¹⁴, Thibaudet caractérise le roman domestique par sa dimension chorale, qu'il a partiellement l'intérêt romanesque entre plusieurs personnages au lieu de le centrer sur une seule figure, épousant ainsi « l'élan vital de cette pluralité restreinte et définie qui s'appelle une famille »¹⁵. Mais justement : il s'agit de décrire un élan, et d'en suivre chronologiquement les déploiements, jamais d'entreprendre une recherche en amont. Et surtout il s'agit de fictions inventées, non de récits avérés.

Posée par Marthe Robert dans *Roman des origines, origines du roman*¹⁶, la notion de « roman familial », inspirée de l'étude de Freud sur « le roman familial des névrosés », ne traite pas d'histoires de famille. La notion de « roman familial » au sens freudien revisité par Marthe Robert à partir de sa lecture de *Don Quichotte*, de *Robinson Crusoë*, et des romans de Kafka, ne définit pas une catégorie du romanesque ni un sous-genre narratif, mais tente d'établir un partage des esthétiques. L'inconscient fantasmatique des écrivains lui permet d'opposer l'efficacité « réaliste » du « bâtard » au goût pour les fictions sentimentales et pour les beautés de la langue qui caractériserait « l'enfant trouvé ». Il s'agit donc essentiellement d'interroger la forme d'imaginaire qui sous-tend

2007 (édition d'Antoine Compagnon). Cette dernière édition me sert de référence.

¹⁴ S. Butler, *The Way of All Flesh* (1903), V. Larbaud (trad.), *Ainsi va toute chair*, Paris, Gallimard, 2004.

¹⁵ A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, op. cit., p. 881.

¹⁶ M. Robert, *Roman des origines, origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

d'une part l'esthétique réaliste (celle du bâtard), d'autre part les fictions romantiques et/ou textualistes (celles de l'enfant trouvé). Le « roman familial » au sens de Marthe Robert n'entretient ainsi que peu de rapport avec la thématique des romans de la famille.

Contextualisation des récits de filiation

Effet induit de la psychanalyse

S'il n'y a dans le roman familial aucun point commun avec les récits de filiation, la psychanalyse peut en revanche nous aider à comprendre leur émergence. C'est là la seconde approche, contextualisante, à laquelle j'en viens maintenant. Il est en effet devenu de plus en plus difficile au cours du XX^e siècle d'écrire sur soi : en se diffusant, la psychanalyse a ruiné tout recours naïf à l'autobiographie. Le sujet sait désormais qu'il ne peut accéder à l'inconscient qui agit à son insu : toute « vérité intérieure » est illusoire, faussée, hors de portée, d'où d'ailleurs ce recours à des « fictions personnelles », sur le modèle de l'autofiction, proposée par Serge Doubrovsky, basée sur le principe lacanien posé dans les *Écrits* selon lequel tout sujet s'appréhende dans « une ligne de fiction »¹⁷.

Or la psychanalyse nous apprend aussi que tout se joue dès la prime enfance. Et que l'enfant hérite des désirs, des frustrations, des projets de ses parents, en un mot de ce que l'on appelle aujourd'hui l'*e t h o s* parental. Pour se connaître soi-même, il faut donc savoir ce dont on hérite. C'est, en moins caricatural, la leçon de la psychogénéalogie que j'évoquais tout à l'heure. Certains écrivains choisissent alors de substituer à l'intériorité désormais inaccessible, une enquête sur leur antériorité : et c'est le récit de filiation.

¹⁷ J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 94.

Raisons sociales et sociétales

Mais cette explication psychanalytique ne suffit pas à expliquer le succès ni l'extension des récits de filiation, lesquels répondent aussi à des circonstances sociales, sociétales et historiques très spécifiques. Les premiers récits de filiation, ceux d'Annie Ernaux, de Pierre Michon, de Pierre Bergounioux..., sont tous le fait d'écrivains de la même génération et de la même extraction sociale, modeste et provinciale. Tous ont bénéficié de cet « ascenseur social », favorisé dans les années 60 par le développement économique des Trente Glorieuses¹⁸ et par l'accès de nouvelles couches sociales à l'enseignement supérieur. Ils ont acquis un capital culturel et un capital social bien supérieur à ceux de leurs parents. Ils sont ainsi, selon les mots de Pierre Bourdieu, des transfuges de classe¹⁹. Et tous en ont une conscience très nette. Or, l'acculturation favorisée par l'école républicaine creuse, entre les générations, un fossé difficile à franchir à rebours²⁰. Annie Ernaux inscrit en exergue de *La Place* cette formule de Jean Genet : « Écrire, c'est le seul recours lorsqu'on a trahi ». De quelle « trahison » parle-t-elle ? sinon d'avoir été infidèle à son milieu familial en s'en émancipant par l'éducation : « maintenant, je suis vraiment une bourgeoise »²¹, écrit-elle. Ces changements d'univers culturel et social, de références, de pratiques quotidiennes, de relations et finalement d'ethos nuisent à la communication (les parents ne se sentent pas « à la hauteur » ; les enfants ne partagent plus leurs intérêts...). En vient chez l'écrivain une sorte de culpabilité ou de nostalgie teintées d'un fort sentiment de dette, sentiments suffisamment vivaces pour susciter le

¹⁸ J. Fourastié, *Les Trente Glorieuses, ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979.

¹⁹ Voir J.-P. Martin (éd.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010.

²⁰ Voir S. Coyault, *La Province en héritage*, Genève, Droz, 2002.

²¹ A. Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 23.

désir de renouer avec l'héritage par le truchement de l'enquête et du récit.

Car cette mutation de classe nuit à la transmission inter-générationnelle. Que dire à un enfant qui appartient désormais à un autre monde ? Si ces enfants, devenus écrivains, se mettent à écrire, s'ils enquêtent sur leurs parents, c'est justement que ceux-ci se sont tus et ne leur ont pas transmis leur expérience, persuadés que leurs enfants n'en avaient cure. L'inquiétude de la langue que manifestent les apartés métalittéraires que je citais plus haut tient à ces travers sociologiques que souligne Pierre Bergounioux lorsqu'il met l'accent sur les différences à l'intérieur de la langue française entre la province corrézienne et Paris, ou encore Pierre Michon lorsqu'il dresse dans *Vies minuscules* la langue des « Grands Auteurs » à une altitude qu'il désespère de rejoindre. Ce sont là typiquement les questions de « distinction » selon la notion avancée par Pierre Bourdieu dans le livre qui porte ce titre²² et dont Annie Ernaux confie à quel point il lui a ouvert les yeux sur sa propre expérience.

À cela s'ajoute en outre une complexion particulière à ces milieux sociaux : ce sont souvent des mondes silencieux, dans lesquels on tait ses désirs, ses émotions, ses souffrances. La pudeur du petit peuple est chose bien connue : elle est une composante centrale de sa dignité. Dans un article intitulé « Le silence des pères au principe du récit de filiation »²³, où j'évoquais ce particularisme social, je citais ces lignes de Martine Sonnet dans *Atelier 62* : « Le père [...] n'en rajoute jamais, homme trop pudique pour dire la chaleur, la sueur, le bruit et l'abrutissement qui va avec »²⁴ et sa conséquence : « De ce qu'il fait vrai-

²² P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

²³ D. Viart, « Le silence des pères au principe du récit de filiation », [dans :] *Études Françaises*, 2009, n° 45, p. 95-112.

²⁴ M. Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2008, p.35.

ment dans la journée, à l'usine, on ne sait rien. Pas de récit quand il rentre. L'habitude du silence le soir s'est prise quand il a commencé à travailler là, vivant seul à l'hôtel [...], à Clamart »²⁵.

Les Trente Glorieuses produisent un autre effet inhibiteur de transmission : l'extraordinaire mutation des technologies, des mœurs et des modes de vie périmé le savoir des générations antérieures. L'image du patriarche, dominant depuis des siècles la lignée familiale de toute son autorité, s'en trouve désinvestie de son aura. Les anciens font désormais figures d'inadaptés, désorientés qu'ils sont devant les nouveaux appareils, les nouvelles techniques – et ce sont les plus jeunes qui les leur expliquent, les aident et les guident. Le savoir, la compétence et *ipso facto* l'autorité ont changé de génération. Le « vieux sage » n'est plus. Les anciens se murent dans le silence. On ne les écoute plus. Lorsque les écrivains prennent conscience de ce silence, il est souvent trop tard. Il leur faut alors aller chercher ce qui n'a pas été dit, reconstituer les trajets qui n'ont pas été racontés.

Réhistoricisation du sujet narratif

Le siècle a un autre effet, plus dévastateur encore. Obscurcie par deux guerres mondiales, par des totalitarismes et des génocides, la première moitié du XX^e siècle a violemment démenti les idéaux humanistes établis par les Lumières que l'on avait crus traduits dans le corps social par l'avènement de régimes républicains ou de monarchies constitutionnelles. Avec les millions de morts de la Grande guerre, avec ceux de la Seconde et de la Shoah, avec le fourvoiement des espérances révolutionnaires dans les camps du Goulag, avec les régimes dictatoriaux soutenus par les puissances libérales, il fut avéré que ces discours d'émancipation et leur traduction réelle avaient

²⁵ M. Sonnet, « Forges de Billancourt », pré-publication d'*Atelier 62*, sur le site *remue.net* : <http://remue.net/spip.php?article1477>.

failli. Les lendemains ont déchanté. Dès lors tous ceux qui y avaient cru se sont trouvés démentis, défaits de leurs idéaux et de leurs croyances. Comme le montre Jean-François Lyotard dans *La Condition postmoderne*, ces grands métarécits de légitimation se sont effondrés. Dès lors que transmettre à quoi l'on puisse encore accorder foi ?

Tout cela explique ces galeries de pères taiseux, comme celui que Pierre Bergounioux met en scène dans *L'Orphelin* ou comme le père de Virginie Linhart, Robert, ancien leader de la Gauche Prolétarienne que sa fille évoque dans *Le Jour où mon père s'est tu*²⁶. Se conjuguent ainsi un désir d'oubli, le sentiment d'illégitimité à transmettre lorsqu'on a le sentiment d'avoir été soi-même trompé – ou la simple impuissance à le faire. C'est aussi ce que montre le récit de Leila Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*²⁷. Tous ces silences ne traduisent certes pas les mêmes traumatismes, entre les victimes de la Grande Guerre, de la seconde Guerre Mondiale, de la Shoah, de la guerre d'Indochine ou de celle d'Algérie..., mais tous suscitent en retour des interrogations de la part des enfants. Face à cet amas de silences auquel se sont également ajoutés l'effroi et la sidération, qui empêchèrent de trouver les mots pour dire la violence des réalités historiques, sidération qu'Adorno, Blanchot et d'autres ont théorisée en jetant sur la littérature une sorte d'interdit, et d'autre part la puissance du désir de reconstruction qui a jeté les générations issues de la Seconde Guerre mondiale dans une frénésie de reconstruction et de progrès, sans aucun regard en arrière, les écrivains de la seconde moitié du siècle ont cherché à comprendre. Comprendre comment ces tragédies avaient été rendues possibles, comment leurs ascendants les avaient eux-mêmes traversées. D'où ce recours aux récits de filiation, qui cherchent à faire parler ces silences.

²⁶ V. Linhart, *Le Jour où mon père s'est tu*, Paris, Seuil, 2008.

²⁷ L. Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003.

Les récits de filiation participent ainsi massivement de la réhistoricisation du sujet narratif opéré eau tournant des années 80 après deux décennies qui avaient relégué l'approche historique en marge de préoccupations plus structurales. Apparue sous l'effet de la conscience d'une rupture de classe – et donc de considérations d'ordre sociologique –, leur enquête s'est vite tournée vers l'Histoire. D'abord vers celle de la Grande Guerre, dont les derniers témoins disparaissaient au cours de ces années 80-90 du XX^e siècle. *L'Acacia* de Claude Simon, *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud, respectivement parus en 1989 et 1990 – alors que les premiers récits de filiation apparaissent dès 83 et 84 –, sont emblématiques de cette inflexion.

Ces années sont aussi celles au cours desquelles se déploie une large prise en considération de l'extermination des Juifs d'Europe, à laquelle le film de Claude Lanzmann, *Shoah*, donne son nom en 1985. Le récit de filiation s'avère alors une forme particulièrement adaptée pour les recherches qu'entreprennent les survivants soucieux de savoir ce qu'il est advenu de leurs parents et leurs grands-parents entraînés dans ce crime de masse, comme Cécile Wajsbrot dans *Beaune la Rolande* (2004). C'est le cas de ceux qu'Aurélié Barjonet appelle les « petits-enfants de la Shoah », parmi lesquels Marianne Rubinstein, *C'est maintenant du passé* (2009) ou Colombe Schneck, *La Réparation* (2012). Inversement, dans *La Marque du père*, Michel Séonnet²⁸ découvre l'engagement de son père dans la Légion Charlemagne aux côtés des Nazis. Un va et vient se met ainsi en place, dans nombre de récits de filiation, entre le singulier et le collectif, entre l'histoire individuelle et l'Histoire du siècle.

²⁸ M. Séonnet, *La Marque du père*, Paris, Gallimard, 2007.

Vie des formes : l'évolution des récits de filiation

Dilution formelle

J'en viens, pour finir, au 3^e temps de mon intervention et plus précisément à l'évolution des récits de filiation. Non pas leur place dans l'Histoire littéraire générale, dont j'ai déjà dit un mot, mais l'histoire propre de cette forme particulière. Cette histoire relève du temps court, certes, mais pas tant que cela : quatre décennies, c'est déjà beaucoup et c'est là la durée de vie de bien des mouvements esthétiques : le romantisme, le symbolisme, le surréalisme ne durent guère plus longtemps... Dans *Vie des formes*, Henri Focillon souligne que l'œuvre d'art « naît d'un changement et en prépare un autre »²⁹. Cette observation générale vaut pour les œuvres plastiques qu'envisage l'historien de l'art, mais aussi pour les œuvres littéraires, également soumises « au principe des métamorphoses, qui les renouvelle perpétuellement, et au principe des styles qui, par une progression inégale, tend successivement à éprouver, à fixer et à défaire leurs rapports »³⁰. Ce n'est pas parce qu'elle est encore « jeune » que la forme des récits de filiation serait demeuré figée dans ses caractéristiques originelles.

Ainsi peut-on distinguer plusieurs temps dans leur brève histoire. Les deux premiers, sur lesquels je ne reviens pas, sont bien sûr celui de leur apparition dans les cinq-six années de 1983 à 89 avec Ernaux, Michon, Bergounioux, Pachet, Rouaud, Simon et celui de leur extension massive au cours des deux décennies suivantes. Plus intéressant est ce qui se passe ensuite. Comme toujours avec les formes esthétiques innovantes, on voit là se produire simultanément deux évolutions usuelles, accrues dans le cas spécifique des récits de filiation, d'un troisième phénomène, plus inattendu.

²⁹ H. Focillon, *Vie des formes*, Paris, Alcan, 1934.

³⁰ *Ibidem*.

La première de ces deux évolutions usuelles est l'entrée de cette forme dans le domaine public. Si elle était, à l'origine, le fait d'écrivains originaux, et comme tels, assez peu diffusés (à sa sortie, et malgré le prix France Culture, *Vies minuscules* s'est vendu à moins de 2000 exemplaires. Il fallut attendre sept ans pour que l'éditeur se décide à en produire une édition de poche), le succès de cette forme vient assez vite, avec le prix Goncourt accordé aux *Champs d'honneur*, premier livre de Jean Rouaud. Dès lors, les récits de filiation suscitent des imitations plus académiques, qui en diluent la spécificité dans des formules plus traditionnelles, soit qu'elles renouent avec la chronologie dans l'évocation biographique de l'ascendant considéré, soit qu'elles masquent la part de recherche et d'investigation qui caractérise les véritables récits de filiation au bénéfice d'un récit moins heurté, moins fragmenté, plus linéaire, plus largement fondé sur le seul souvenir ou dont la part de recherche demeure dans l'avant-texte et n'apparaît pas comme telle dans le livre : tel est le cas, par exemple, d'*Un bon fils* de Pascal Bruckner (2014).

Une autre forme de dilution du modèle qui nous intéresse tient à son exploitation romanesque. Puisque le thème de la filiation et la formule de l'enquête sur les aïeux fonctionne si bien, nombre d'écrivains en font des sujets de romans. Le récit de filiation se trouve alors transformé en roman de filiation et la part proprement romanesque prend le dessus, comme dans *L'Invention du père* d'Arnaud Cathrine. Plus étonnant est que cette fictionnalisation du modèle touche aussi les récits construits autour de la Shoah comme *L'origine de la violence* de Fabrice Humbert et *Démon* de Thierry Hesse, tous deux parus en 2009. Des raisons propres à chacun de ces textes, que je n'ai pas le temps d'évoquer ici, justifient sans doute ce recours.

Relance inventive

La seconde évolution concomitante est également assez récurrente dans l'histoire des formes, qui, comme le rappelle Focillon, ne s'établissent véritablement dans l'histoire esthétique que par les mutations dont elles sont l'objet. Alors que l'exploitation « grand public » tend, comme on vient de le voir, à atténuer l'originalité du modèle et donc son exigence formelle, se produit à l'inverse une sorte de relance inventive qui contribue au contraire à sa réévaluation, ce qui n'a pas manqué de jouer pour le récit de filiation. J'en prends brièvement trois exemples chez Arno Bertina, Jean Rouaud et Tanguy Viel.

Ma solitude s'appelle Brando d'Arno Bertina (2008) est présenté sur la 4^e de couverture en ces termes : « Dans ce récit conçu comme une hypothèse biographique, la rencontre entre l'auteur et son aïeul se fera de manière post-hume ». Collectant informations et souvenirs au sujet d'un membre de sa famille maternelle devenu sénile après une vie passée dans les Colonies, le narrateur reconstitue une existence bourgeoise et rebelle à la fois, qui fait énigme et s'effiloche sous l'effet de la maladie d'Alzheimer, jamais nommée dans le texte. Si le livre retrouve bien des aspects majeurs du récit de filiation sans vraiment les subvertir, il en modifie substantiellement les équilibres. La dimension métalinguistique est largement plus développée. La critique sociale qui, chez Ernaux, passe par une objectivation bourdieusienne, se reformule ici par le truchement de l'attention au langage. À l'inverse, l'enquête sur laquelle repose la forme littéraire semble peu à peu se défaire. On ne cherche pas vraiment, par exemple, à démêler la réalité des paternités et maternités réelles ou adultères de l'aïeul et de son épouse, comme si cela importait peu. La restitution d'une vie confine alors au simple patchwork d'évocations ponctuelles, comme si, en se désordonnant, le texte se trouvait contaminé jusque dans sa forme par cela même

qu'il évoque : une perte de mémoire et de lucidité, un égarement du sens.

Les récits de filiation avaient déjà traité de la maladie d'Alzheimer. Annie Ernaux fut sans doute la première, qui écrit à la fin d'*Une femme*, à propos de sa mère :

Son histoire s'arrête, celle où elle avait sa place dans le monde. Elle perdait la tête. Cela s'appelle la maladie d'Alzheimer, nom donné par les médecins à une forme de démence sénile. Depuis quelques jours j'écris de plus en plus difficilement, peut-être parce que je voudrais ne jamais arriver à ce moment.³¹

L'écrivaine objectivise ainsi la situation. Toute proche de sa mère qu'elle soit, elle la met à distance en nommant les choses et dit sa difficulté à écrire. Arno Bertina se refuse à une telle objectivation : « l'éthique sera toujours la même : on écrit pour rendre justice à la complexité des vies, plutôt que pour les enfermer » confie-t-il dans *Sebecoro Chambord*³². Au lieu de parler de dégénérescence sénile, et de prononcer le nom de la maladie, il écrit : « sa vie s'élargit encore, elle s'élargit même considérablement »³³. Cela devient un *leitmotiv* : « sa vie continue de s'élargir »³⁴, au point que le médecin lui-même participe de cette métaphore (« Son espace mental s'est encore agrandi »³⁵) ; au lieu de dire sa difficulté à écrire, Bertina la fait passer dans le dérèglement de son texte. Au lieu de constater, comme Ernaux à propos de sa mère, « elle a perdu les noms »³⁶, Bertina ne nomme pas son aïeul. Il le renomme, ou le surnomme : sa folie s'appelle Brando.

Par ce jeu d'aggravation délibérée, le texte de Bertina noue ainsi entre elles certaines pratiques modernes (la

³¹ A. Ernaux, *Une Femme*, Paris, Gallimard, 1987, p. 89.

³² A. Bertina, *Sebecoro Chambord*, Chambord, Ciclic-Domaine de Chambord, 2013, p. 9.

³³ A. Bertina, *Ma solitude s'appelle Brando*, Paris, Verticales, 2008, p. 62.

³⁴ *Ibidem*, p. 65.

³⁵ *Ibidem*, p. 73.

³⁶ A. Ernaux, *Une femme*, *op. cit.*, p. 92.

forme typographique originale donnée au texte ; le système allusif ; l'absence d'élucidation des énigmes ; le refus de tout surplomb ; l'extrême fragmentation du texte) et d'autres, plus traditionnelles, empruntées notamment à la pratique aphoristique des moralistes du XVIII^e siècle. Au contraire d'Annie Ernaux, qui voulait ne surtout pas « faire littérature », Bertina montre ainsi la grande plasticité littéraire des récits de filiation, capables, comme le roman, d'accueillir des esthétiques et des pratiques diverses.

Mise en abyme

Une autre manière de retravailler la forme des récits de filiation consiste non pas à en radicaliser certaines caractéristiques mais à les mettre en perspective : à en faire l'objet de récits ou de réflexions en abyme. Deux exemples de cela. Le premier est largement développé par l'un des tout premiers promoteurs de cette forme, Jean Rouaud. Dès ses premiers livres, l'écrivain avait déjà élargi à la fois l'empan et la tonalité du modèle originel. L'empan en ce qu'il s'intéresse à tout un arbre généalogique, remontant dans *Les Champs d'honneur* jusqu'à la figure d'un grand oncle prénommé Joseph, comme son père, puis déploie ce récit de filiation en plusieurs volumes, consacrés les uns aux grands-parents et à leurs collatéraux, les autres au père (*Des Hommes illustres*, 1993) puis à la mère de l'auteur (*Pour vos cadeaux*, 1998). Ce faisant, il décrit une époque révolue de la France provinciale, celle où le département dont il est question s'appelait encore « Loire inférieure » avec tout ce que cela comporte comme connotations, et non, comme aujourd'hui, « Loire Atlantique » ; la tonalité est aussi originale en ce que ces ouvrages, volontiers digressifs et partiellement fictionnalisés (les noms propres sont changés), ne se laissent pas prendre aux pièges du pathétique, mais jouent d'une dérision qui valut à l'écrivain l'étiquette d'« auteur régional et drôle ».

Mais non content d'avoir donné au récit de filiation la richesse d'une saga archéologique marquée de plus d'humour et de chagrin que de mélancolie, Rouaud en reprend ensuite les éléments pour les mettre en perspective dans des ouvrages où il s'interroge sur le geste qui fut le sien. Il l'inscrit alors dans une plus vaste méditation sur les fondements catholiques d'une telle démarche. La figure du père, Joseph, sur laquelle s'était concentré le second volume de la série devient emblématique : « écrire, c'est reproduire le nom du père à l'infini » écrit-il dans *L'Invention de l'auteur*³⁷. Il relie cette figure paternelle au charpentier de la Bible et ouvre ainsi une médiation plus complexe des rapports de la littérature avec la structure familiale comme donnée anthropologique majeure. C'est ainsi que peu à peu, à partir de ses récits de filiation originels, Rouaud embrasse l'histoire de la civilisation. De familiale et historique, comme chez Claude Simon ou Pierre Bergounioux, sa quête est devenue anthropologique dans une réflexion sur l'art qui remonte finalement jusqu'à la Préhistoire.

Second exemple d'une telle variation sur le modèle originel, la ressaisie métafictionnelle des récits de filiation qu'opère en 2009 Tanguy Viel dans *Paris Brest*. Son roman, car c'en est un, suit une voie inverse : si Rouaud défictionnalisait son propos au profit d'une réflexion anthropologique, Tanguy Viel engage autour du récit de filiation le même type de variation métalittéraire que celle pratiquée par Jean Echenoz sur d'autres formes du romanesque. Plutôt que « récit de filiation », terme sans doute trop technique ou trop spécifique pour un large public de lecteurs, Tanguy Viel utilise certes celui de « roman familial » mais l'objet du récit – un manuscrit qu'écrit le narrateur – est bien un récit de filiation et non ce que Marthe Robert entend sous ce terme. Ouvert par la paradoxale affirmation selon laquelle « tout le monde se fout des histoires de

³⁷ J. Rouaud, *L'invention de l'auteur*, Paris, Gallimard, 2004, p. 106.

famille »³⁸, ce texte élabore un jeu retors où se brouille sa définition générique :

compte-tenu aussi que c'était un roman, et qu'à ce titre de roman il avait bien fallu que je force un peu les traits [...] que je rende certains événements plus attrayants, disons plus dramatiques qu'en réalité, et c'est pour ça que dans mon roman familial, dans ce que j'avais fini par appeler mon roman familial, il avait d'abord fallu que ma grand-mère soit morte.³⁹

Ce faisant, le livre offre une réflexion sur la forme des récits de filiation, sur leur pratique, sur leurs modèles aussi : « d'un côté je voulais faire un roman familial à la française, de l'autre je voulais faire un roman à l'anglaise »⁴⁰ explique le narrateur, lui-même un peu perdu dans son entreprise.

À côté de Bertina, Viel et Rouaud, d'autres écrivains contribuent également à densifier la forme des récits de filiation par l'originalité des compositions dans lesquelles ils les insèrent. C'est le cas, par exemple, de Charif Majdalani, qui parvient à nouer habilement dans *Histoire de la Grande Maison* (2005) les deux formes très opposées que sont la saga et le récit de filiation. Tirailé, comme écrivain libanais, entre le modèle épique auquel nombre de littératures francophones demeurent attachées et qu'il déploiera dans ses romans ultérieurs et le récit de filiation que ce spécialiste de littérature française apprécie, Majdalani construit un double récit dans lequel hypothèses et incertitudes narratives de la recherche viennent à la fois miner et étayer la grande narration familiale. Sans pouvoir être complet, je voudrais dire un mot aussi de Patrick Deville qui donne à *Taba-Tabà* (2017) la vaste amplitude d'une fresque qui court du XIX^e siècle à nos jours – ou plutôt qui remonte de nos jours jusqu'aux années du règne de Napoléon III – dans laquelle le récit de filiation est à la fois un prétexte, un point de départ et d'aboutissement.

³⁸ T. Viel, *Paris-Brest*, Paris, Minuit, 2009, p. 47.

³⁹ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 73.

Extension disciplinaire

Tous ces livres illustrent parfaitement cette « vie des formes » dont parle Henri Focillon, mais cela va encore plus loin et il est un dernier phénomène que je souhaite évoquer pour terminer, particulièrement intéressant parce qu'il excède le champ strict de la littérature. Il est le fait de chercheurs qui travaillent dans ces autres domaines de la pensée que le récit de filiation convoque latéralement : la sociologie et l'Histoire.

La thématique de la filiation personnelle s'impose à ces chercheurs avant la forme des récits de filiation elle-même. En témoigne *Vidal et les siens* d'Edgar Morin, paru en 1989. Si le sociologue tourne le regard vers son père et, plus largement, vers sa famille originaire de la Salonique séfarade, il le fait de manière relativement traditionnelle : « Le livre est centré sur Vidal, et je l'ai voulu ainsi car Vidal est mon père. Il est l'objet et le sujet de ce livre qui tente de redonner vie à sa vie. C'est parce qu'il est le véritable sujet de ce livre que je n'ai pas voulu le parasiter en utilisant le "je" du narrateur-témoin. Lorsque j'interviens inévitablement comme fils, je parle de moi à la troisième personne, afin de m'objectiver »⁴¹ explique Morin. Le projet relève bien d'une éthique de la restitution mais il se déploie encore à la manière des biographies chronologiques et la narration ne s'assume pas en première personne.

Les premiers des chercheurs historiens et sociologues à s'avancer véritablement vers le récit de filiation sont, quelques années plus tard, Martine Sonnet en 2008 et Didier Eribon en 2009. Ce dernier est un disciple de Foucault et de Bourdieu. Dans *Retour à Reims*, il mêle l'enquête rétrospective sur ses parents à ses propres souvenirs autobiographiques de jeune homosexuel dans un milieu modeste de province très hostile à cette préférence sexuelle –

⁴¹ E. Morin, *Vidal et les siens*, Paris, Seuil, 1989, p. 7.

et il analyse cette expérience existentielle grâce à la théorie critique que lui apportent philosophie et sociologie. Ce retournement de l'analyse sur soi-même est opéré l'année précédente par Martine Sonnet. Ingénieure de recherche au CNRS, cette historienne, spécialiste de l'histoire des femmes au XVIII^e siècle, s'attache dans *Atelier 62* à la figure de son père, ouvrier forgeron aux usines Renault de Boulogne-Billancourt. Son récit fait alterner deux séries de chapitres, l'une dans laquelle l'auteure tente de retrouver ses propres souvenirs d'enfance, l'autre dans laquelle, à l'aide de documents d'entreprise, de tracts syndicaux, d'articles de presse et autres témoignages, elle restitue en sociologue et historienne une vie professionnelle dont son père ne lui a rien dit.

Aux confins de l'Histoire et de la sociologie encore, le livre intitulé *Une Histoire de France* (2018), dans laquelle la sociologue Nathalie Heinich reconstitue l'existence de ses familles paternelle et maternelle, là aussi avec force documents, lettres, photographies, cartes, plans de quartiers, arbres généalogiques et fiches diverses, tous produits en *fac simile* dans le livre. La part de recherche qui a permis d'exhumer les documents fournis est toutefois estompée, et chaque chapitre rétablit le fil chronologique des existences reconstituées.

Du côté des historiens, trois exemples témoignent plus nettement encore de l'extension progressive du modèle des récits de filiation aux autres disciplines. Un premier ouvrage demeure relativement traditionnel dans sa facture : il s'agit de *Jeanne et les siens* de Michel Winock, paru en 2003. Fondé sur le journal intime de son frère décédé, l'historien reconstitue de manière assez linéaire l'existence de sa mère et de sa fratrie, dans un geste qui élargit à la famille le principe de l'ego-histoire inauguré en 1987 par Pierre Nora, à ceci près que l'accent est mis sur les conditions de vie, notamment pendant la guerre, et beaucoup moins sur la formation intellectuelle que dans l'ouvrage coordonné par Nora. Plus nettement inspirée du

récit de filiation est la reconstitution par un autre historien, Stéphane Audoin-Rouzeau, du trajet de son père. L'emprunt à la forme littéraire qui nous intéresse est cette fois si évident que l'auteur le revendique lui-même en apposant le sous-titre générique « un récit de filiation » à son livre intitulé *Quelle histoire !* (2013). Ce sous-titre apparaît comme une véritable revendication, d'autant qu'en historien spécialiste de la Première Guerre mondiale, Stéphane Audoin-Rouzeau a publié des commentaires des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud et qu'il connaît donc très bien cette notion littéraire⁴².

Un pas décisif dans ce type d'appropriation du récit de filiation par l'Histoire a été franchi l'année précédente avec la parution d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* où l'historien Ivan Jablonka rapporte comment il est parti à la recherche de documents qui lui permettraient de retracer la vie de ses grands-parents juifs polonais, Matès et Idesa, émigrés de Pologne en France pour échapper aux pogroms, difficilement intégrés à la communauté française puis arrêtés et déportés à Auschwitz où ils trouveront la mort. Bien que l'auteur, réticent à reconnaître son emprunt à la littérature, préfère le nommer « biographie familiale », cet ouvrage est un modèle quasiment exact du récit de filiation dans toutes les caractéristiques que j'en ai énumérées précédemment⁴³. Il atteste du succès et de l'extension de cette forme littéraire qui continue de répondre à une nécessité profonde dans le corps social.

⁴² S. Audoin-Rouzeau, « *Les Champs d'honneur* et ce que les historiens de la Grande Guerre ne voyaient pas », [dans :] G. Rubino et D. Viart (dir.), *Le Roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Maccarrata, QuodLibet Studio, 2014.

⁴³ Voir D. Viart, « La mise en œuvre historique du récit de filiation : *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka », [dans :] W. Asholt et U. Baehler (dir.), *Le savoir historique de la littérature, Revue des Sciences Humaines*, mars 2016, n° 321.

Conclusion

Ces exemples montrent que, depuis leur apparition voici une quarantaine d'années, les récits de filiation, loin de disparaître, continuent de connaître depuis le début du XXI^e siècle une véritable vivacité, au point d'être devenus l'une des formes les plus insistantes de la littérature contemporaine française. Sans doute est-ce que les raisons profondes qui en ont permis l'émergence n'ont pas disparu. Et puisque la forme fait tache d'huile, qu'elle déborde hors de la littérature, vers la sociologie, vers l'Histoire, que sociologues et historiens la mobilisent à leur tour au profit de leurs propres recherches en tournant leurs recherches vers leur propre famille, c'est aussi que cette forme demeure particulièrement *à j u s t é e* aux préoccupations contemporaines. Or, si cette forme répond et correspond véritablement à l'inquiétude de notre temps, alors elle ne devrait pas être circonscrite à une seule aire géo-culturelle.

À vrai dire les trois approches que j'évoquais au début et qui ont structuré mon propos ne suffisent pas à cerner complètement le phénomène. Au moment de conclure, je crois nécessaire d'en ajouter deux autres, que je n'ai ni évoquées, ni traitées, la première faute de temps, puisqu'il s'agit d'entrer dans le détail des textes, la seconde simplement parce que je n'en ai pas les compétences : c'est la question de l'extension de cette forme dans d'autres aires culturelles, francophones ou étrangères. La chance de nos rencontres est de pouvoir renseigner cette dernière perspective : je vais apprendre de vos interventions ce qu'il en est de cette forme dans vos pays et vos cultures respectives.

bibliographie

- Audoin-Rouzeau S., « *Les Champs d'honneur* et ce que les historiens de la Grande Guerre ne voyaient pas », [dans :] G. Rubino et D. Viart (dir.), *Le Roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, QuodLibet Studio, 2014.
- Barthes R., *Sade, Fourier, Loyala*, [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 2002, t. 3.
- Bergounioux P., entretien avec Jean-Christophe Millois, *Prétexte*, juillet-septembre 1995, n° 5-6.
- Bertina A., *Sebecoro Chambord*, Chambord, Ciclic-Domaine de Chambord, 2013.
- Bourdieu P., *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.
- Butler S., *Ainsi va toute chair*, V. Larbaud (trad.), Paris, Gallimard, 2004.
- Coyault S., *La Province en héritage*, Genève, Droz, 2002.
- Demanze L., *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, 2008.
- Ernaux A., *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.
- Ernaux A., « Ne pas prendre d'abord le parti de l'art », [dans :] D. Rabaté et D. Viart (dir.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2009.
- Ernaux A., *Une Femme*, Paris, Gallimard, 1987.
- Focillon H., *Vie des formes*, Paris, Alcan, 1934.
- Foucault M., *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, t. 1.
- Fourastié J., *Les Trente Glorieuses, ou la révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979.
- Lacan J., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.
- Lejeune Ph., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Linhart V., *Le Jour où mon père s'est tu*, Paris, Seuil, 2008.
- Martin J.-P. (éd.), *Bourdieu et la littérature*, Nantes, Cécile Defaut, 2010.
- Michon P., *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, 1991.
- Michon P., *Vies Minuscules*, Paris, Gallimard, 1984.
- Morin E., *Vidal et les siens*, Paris, Seuil, 1989.
- Ricoeur P., *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.
- Robert M., *Roman des origines, origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.
- Rouaud J., *L'invention de l'auteur*, Paris, Gallimard, 2004.
- Sebbar L., *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003.
- Séonnet M., *La Marque du père*, Paris, Gallimard, 2007.
- Sonnet M., *Atelier 62*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2008.
- Sonnet M., « Forges de Billancourt », pré-publication d'*Atelier 62*, sur le site *remue.net* : <http://remue.net/spip.php?article1477>.
- Thibaudet A., *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007.
- Tisseron S., *Secrets de famille*, Paris, Ramsay, 1996.
- Viart D., « La mise en œuvre historique du récit de filiation : *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka », [dans :] W. Asholt et U. Baehler (dir.), *Le savoir historique de la littérature, Revue des Sciences Humaines*, mars 2016, n° 321.

Viart D., « Le silence des pères au principe du récit de filiation », [dans :] *Études Françaises*, 2009, n° 45.

Viart D., « Nouveaux modèles de représentation de l'Histoire en littérature contemporaine », [dans :] *Idem (dir.), Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire, Écritures contemporaines 10*, Caen, Minard-Lettres modernes, 2009.

Viart D. et Vercier B., *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008.

Viel T., *Paris-Brest*, Paris, Minuit, 2009.

Vigouroux F., *Le Secret de famille*, Paris, PUF, 1993.

Vigouroux F., *Grand père décédé – Stop – Viens en uniforme*, Paris, PUF, 2001.

abstract

Filiation narratives. Birth, reasons and evolution of a literary form

This paper presents the literary form of "filial narratives", establishes their generic definition by comparing this form with neighbouring literary genres, describes the main characteristics of their poetics, situates them in literary history and considers their evolution over the past four decades.

keywords

filial narratives, literary forms, contemporary French literature, poetics of genres

mots-clés

récits de filiation, formes littéraires, littérature contemporaine française, poétique des genres

dominique viart

Dominique Viart, membre de l'Institut universitaire de France, est professeur à l'Université Paris Nanterre où il co-dirige l'*Observatoire des écritures contemporaines françaises et francophones*. Directeur de la Revue des Sciences Humaines, il a promu la recherche universitaire en littérature contemporaine (*La Littérature française au présent*, 2005) et consacré des essais à Jacques Dupin, Claude Simon, Pierre Michon, François Bon, Éric Chevillard, Patrick Deville... Dernières publications : Cahier de l'Herne *Pierre Michon* (avec Agnès Castiglione, 2018) et, avec Alison James, *Littératures de terrain* (revue en ligne *Fixxion* XX-XXI, 2019, n° 18).

ORCID : 0000-0002-5307-0462