

La figuration et l'écriture de soi : formes et genres discursifs

Self-Figuration and Self-Writing: Forms and Discursive Genres

BERRA Bensalem

Université d'El oued (Algérie); bensalem-berra@univ-eloued.dz

Date de réception: 06 / 11 / 2025 ; Date d'acceptation: 08 / 02 / 2026

Résumé : L'article « La figuration et l'écriture de soi : formes et genres discursifs » analyse la manière dont le sujet se construit à travers le langage, dépassant la conception traditionnelle de l'autobiographie. La figuration de soi y est présentée comme un processus dynamique par lequel l'individu ne se limite pas à se représenter, mais se recrée dans et par le discours. Contrairement à la représentation fondée sur un moi stable, la figuration met en évidence la fluidité et la pluralité de l'identité. Chaque acte d'énonciation, qu'il s'exprime au « je », au « tu » ou au « il », façonne une image différente du locuteur selon le contexte communicationnel. Le langage, loin de refléter fidèlement l'expérience intérieure, la transforme et la recompose. Ainsi, écrire sur soi devient un acte symbolique de recréation et d'exposition de soi, que l'article illustre à travers divers genres comme le journal intime, l'autobiographie, la correspondance ou la poésie lyrique.

Mots-clés: figuration de soi ; énonciation : langage : identité : genres discursifs

Abstract : The paper “Self-Figuration and Self-Writing: Forms and Discursive Genres” examines how the subject constructs and stages itself through language, extending beyond the traditional limits of autobiography. It defines self-figuration as a dynamic process in which individuals not only represent but also reshape and recreate themselves within discourse. Unlike representation, which assumes a fixed and stable self, figuration reveals the fluid and plural nature of identity. Each act of enunciation—whether expressed through I, you, or he/she—produces a distinct self-image shaped by the communicative situation. Language, rather than simply mirroring inner experience, transforms and reconfigures it, making self-writing an inherently creative and transformative act. Thus, writing about oneself becomes both a form of liberation and exposure, where the subject discloses and reinvents their identity. The paper illustrates this dynamic through diverse self-writing genres such as the diary, autobiography, correspondence, self-portrait, and lyric poetry.

Keywords : self-figuration: enunciation: language: autobiography: identity: discursive genres

Introduction: Analyser la figuration de soi implique d'explorer un domaine plus étendu que celui de l'autobiographie, qui a fait l'objet d'un examen approfondi dans la recherche récente, ou même que celui de l'écriture du moi, selon les termes du critique Georges Gusdorf (1991). Bien entendu, la figuration de soi trouve son expression principale dans la littérature, mais elle trouve également ses racines dans la communication quotidienne. En effet, il est impossible de s'exprimer sans se projeter dans aucune forme de mise en scène, ou au contraire, de s'effacer.

Le concept de figuration de soi peut être envisagé comme une forme particulière d'énonciation. Il met également en lumière l'aspect instable et partiel de toute mise en mots du moi. C'est, en fait, cette nuance qui explique pourquoi on préfère le terme « figuration » à « représentation ». En effet, le terme représentation sous-entendrait l'existence d'une image du moi figée et antérieure, censée être entièrement formée avant même d'être exprimée. Ainsi, écrire le moi consisterait simplement à copier ce moi avec plus ou moins de fidélité. Cela reviendrait à réaffirmer le moi déjà constitué, sans réellement le remettre en question ou le transformer.

Dans cette perspective, la question de la sincérité expressive ou de l'authenticité énonciative est souvent soulevée. Il va de soi que la perspective de représentation demeure pertinente lorsqu'elle touche à l'histoire personnelle du moi et aux événements constitutifs de son existence. On peut, par exemple, s'interroger sur la véracité du fait que Molière ait eu pour maîtresses successives plusieurs actrices de sa troupe, ou si Maupassant a réellement changé d'appartement à Paris pour ne plus voir la Tour Eiffel. Toutefois, il convient de prendre en considération les possibles déformations de la mémoire, qui a tendance à reconstruire les souvenirs sans intention de trahir, notamment lorsqu'il est question des souvenirs les plus reculés de l'enfance. Le réel est, comme l'affirme Paul de Roux, « *pour autant qu'il puisse être chose assurée, claire, définie, se dérobe sans cesse. [...] Ce que j'ai écrit la veille dans un certain état d'esprit me paraît faux, artificiel: je ne sens plus les choses de la même façon.* » (de Roux, 1986 : 105)

Mais, de manière encore plus évidente, dès lors qu'il entreprend de décrire l'identité profonde du moi, le locuteur se voit contraint de reconnaître qu'aucun modèle préétabli ni aucune vérité arrêtée ne peuvent lui servir de repère. Cette vérité doit être construite et sa construction s'opère toujours à travers l'exercice de la parole. Le concept de figuration suggère l'existence d'un acte créatif du moi dans le discours. Se dire, c'est également s'inventer ou se façonner comme le suggère l'étymologie du verbe figurer, du latin « *figere* » qui désigne modeler, façonner.

Pour distinguer la figuration de la représentation, il semble pertinent d'évoquer trois caractéristiques typiques de la figuration :

1. La figuration n'œuvre pas à copier, mais à modeler ou à donner forme.
2. La figuration opère une sélection parmi un éventail de configurations discursives possibles telles que l'autobiographie, le journal intime, le poème lyrique.
3. La figuration cible la réalité qu'elle cherche à saisir en l'appréhendant sous certaines de ses facettes, sans en consommer la totalité.

I. La parole comme espace de figuration : une exploration linguistique

Toute prise de parole présuppose l'existence d'un sujet qui s'exprime, se positionne et se constitue à travers le langage. L'énonciation, selon la conception qu'en propose Émile Benveniste, ne se réduit pas à l'acte purement formel de produire un énoncé ; elle engage, de manière intrinsèque, l'être même du locuteur, ainsi que son rapport à autrui et au monde environnant. Parler, en essence, consiste toujours à se figurer, c'est-à-dire se donner une image de soi dans et par le discours.

La langue, en ce sens, offre une pluralité de positions énonciatives que le sujet est susceptible d'adopter : la première personne pour affirmer sa présence, la deuxième pour se dédoubler ou interpeller autrui, et la troisième pour s'effacer ou se distancier. Ces choix grammaticaux ne sauraient être considérés comme anodins ; ils traduisent des postures discursives, des stratégies expressives et des modalités de rapport à soi et à autrui.

I.1. La première personne : identité et présence du sujet énonciateur

La notion du « je » dans une énonciation est une forme de figuration ; elle représente à la fois celui qui produit le discours et celui dont il est question dans le discours lui-même. Par exemple, quand André Gide affirme « *Je naquis le 22 novembre 1869* » (1972 : 9), il fait référence à la fois à la personne qui parle et à lui-même, en précisant son passé.

Utiliser le « je » comme instance productrice du discours, est indéniablement la manière la plus naturelle et courante de se figurer. Cependant, devrions-nous considérer cela comme une expression littérale ? Il faut admettre qu'il n'existe pas de manière authentique de se présenter en tant qu'agent créateur du discours, mais plutôt une variété de figurations. La première personne du singulier n'est qu'une option parmi tant d'autres que la langue nous offre. C'est celle qui nous permet de donner une image de nous-mêmes cohérente et simple. Et ce choix repose en grande partie sur le contexte dans lequel nous nous exprimons.

I.2. La deuxième personne : altérité et dialogue intérieur

Il est tout à fait possible de ressentir l'envie de se figurer à la deuxième personne, à la manière d'Apollinaire dans son poème « Zone », où il écrit : « *À la fin tu es las de ce monde ancien.* » Dans ce cas, il adopte une interpellation de lui-même, presque comme s'il se divisait en deux. Cependant, cela ne signifie pas nécessairement qu'il s'exprime de manière plus imagée que s'il utilisait le pronom je. Le poète voulait visiblement se mettre en scène face à lui-même afin d'exprimer sa lassitude.

Il existe de nombreuses situations où l'être humain ressent une division intérieure et est engagé dans un débat avec lui-même, une sorte de monologue. C'est ce que l'on observe, par exemple, chez le diariste Amiel, qui instaure dans son célèbre *Journal intime* avec lui-même un dialogue à la 2^{ème} personne : « *Disséquer son cœur, comme tu le fais, c'est tuer sa vie* ». On retrouve le même procédé chez Nathalie Sarraute, dans l'incipit de son autobiographie intitulée *Enfance*, où elle met en scène un dialogue entre deux aspects de son moi : « *Alors, tu vas vraiment faire ça ? Évoquer tes souvenirs d'enfance... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux évoquer tes souvenirs... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça. Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...* » (Sarraute, 1983)

I.3. La troisième personne : distance et objectivation du moi

Quand le général De Gaulle rédige ses *Mémoires de guerre*, il fait le choix de disparaître complètement en tant que producteur de son discours, et préfère de parler de lui-même à la troisième personne pour être historiographe de sa propre image. Il opte ainsi pour ce que Benveniste identifie comme « le style de l'histoire », où toute trace personnelle est délibérément effacée afin de se présenter comme un acteur historique, détaché et impartial, impliqué dans des événements d'envergure : « Quant à De Gaulle, personnage quelque peu fabuleux, incorporant aux yeux de tous cette prodigieuse libération, on compte qu'il saura accomplir par lui-même tous les miracles attendus ». (De Gaulle, p. 10) Certes, il y a une certaine emphase à parler de soi à la troisième personne, une manière de se mettre en valeur qui peut sembler très orgueilleuse. Toutefois, cela représente également une façon de rejeter toute tendance à se focaliser sur sa propre expérience subjective, jugée non pertinente dans le cadre d'une narration historique.

Un autre exemple de ce genre de figuration, celui qui pousse l'auteur à s'impersonnaliser à la 3^{ème} personne, à l'instar de Maine de Biran, qui étend l'agitation de son être à la condition humaine dans son ensemble : « *L'homme entraîné par un courant rapide, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, ne trouve nulle part où jeter l'ancre; ses sentiments, ses idées, sa manière d'être se succèdent, sans qu'il puisse les fixer .* » (1794, p.10).

I.4. L'éthos énonciatif : le rôle et l'image du locuteur dans le discours

En se basant sur les idées du linguiste O. Ducrot (1984) concernant l'énonciation, on peut envisager les différentes modalités d'énonciation présentes dans la langue comme un ensemble de rôles. Sur la scène de la communication orale, il est essentiel d'endosser un rôle parmi d'autres pour s'exprimer. Prendre la parole, sur le plan de l'énonciation, implique non seulement l'adoption d'une forme spécifique excluant les autres (je/tu/il), mais également la manifestation d'une forme particulière de disposition subjective que l'ancienne rhétorique désignait en grec par « éthos ». *L'éthos*, envisagé sous cet angle, renvoie à la représentation de soi que le locuteur élabore à travers son discours. Il ne s'agit pas forcément d'un reflet exact de sa personnalité véritable, mais plutôt de l'identité discursive qu'il entend projeter auprès de son interlocuteur. Conscient du contexte ainsi que du destinataire, le locuteur module son propos afin d'inspirer confiance, autorité, sympathie ou proximité. Prenons, par exemple, *l'éthos* paternel et bienveillant que Voltaire adopte dans ses *Lettres philosophiques*. En s'adressant à son lecteur, il ne revêt pas la posture du savant dogmatique, mais celle d'un homme éclairé cherchant à instruire sans contraindre. Son ton, marqué par l'humour, la clarté et la simplicité, constitue un choix stylistique réfléchi visant à édifier l'image d'un écrivain accessible, lucide et sincère. Cette stratégie énonciative participe ainsi à renforcer la crédibilité du discours, puisque le lecteur est davantage enclin à accorder sa confiance à celui qui se présente sous les traits d'un interlocuteur honnête et mesuré, plutôt qu'à une figure autoritaire ou pédante.

II. Les difficultés d'une figuration authentique du moi

Si l'on se concentre désormais sur le sujet de l'énoncé, c'est-à-dire le « je » dont il est question, on constate que le moi échappe tout autant à une expression directe ou à une représentation. Il est crucial de comprendre que la notion de moi est historiquement construite et ne constitue en aucun cas une évidence ou une réalité naturelle. Ceci est

démontré par le fait que le terme substantivé le « moi » ne fait son apparition qu'à la fin du 16ème siècle, comme le souligne CAVE (1999). Cette idée prend progressivement forme à travers les travaux de Montaigne et de Descartes

En 1660, une pensée de Pascal (582, éd. Le Guern) confirme à la fois l'existence de cette notion et la présente comme hautement problématique. Pascal semble suggérer que le moi est une entité totalement illusoire. Il souligne à travers la dite pensée que aimer quelqu'un pour sa beauté ou pour ses qualités intellectuelles n'équivaut pas à aimer le vrai « moi ». Car la beauté peut être altérée par la maladie, et les qualités intellectuelles peuvent être perdues sans que la personne en soit affectée dans son essence.

De sa part, Descartes, dans son *Discours de la méthode* (1637), avait précédemment conceptualisé le moi de manière très abstraite et impersonnelle, le concevant comme une substance douée de pensée : « *je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, ...* », c'est une entité indépendante de tout lieu ou matière, autrement dit complètement distincte de son corps. Lorsque la notion de moi émerge, elle ne possède, par conséquent, aucune dimension psychologique ; elle ne fait pas référence à une individualité spécifique, mais plutôt à une essence spirituelle.

II.1. L'instabilité conceptuelle du moi

Montaigne, à travers ses *Essais*, a approfondi l'idée selon laquelle le moi n'est pas une entité statique et immuable. Tout comme l'univers dans sa globalité, le moi est sujet à une constante fluctuation qui influence toutes les formes d'existence : « *Je ne peins pas l'être, je peins le passage: non pas un passage d'âge en autre, ou comme dit le peuple de sept ans en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute.* » (III, 2, p.789). Selon lui, la constante évolution du monde entraîne également une transformation continue du moi, le conduisant à devenir perpétuellement un autre aspect de lui-même. Être fidèle à soi-même, pour Montaigne, ne consiste pas à figer son identité définitivement, mais à l'accepter dans sa nature changeante. Selon lui, malgré sa nature changeante, cette fluctuation n'est pas infinie; elle tend toujours vers une « forme maîtresse », une sorte de point d'équilibre, comparable à un pendule qui revient systématiquement à une position centrale de stabilité. En d'autres termes, l'être humain a une part de lui-même qui cherche à s'exprimer et à s'affirmer, même face aux pressions extérieures et aux tumultes émotionnels.

II.2. Le moi comme entité plurielle et fragmentée

Il faut souligner par ailleurs qu'en plus de sa qualité variable, le moi est essentiellement pluriel. Il n'est pas seulement changeant au cours du temps, mais aussi composé de multiples aspects qui interagissent ensemble à tout moment donné.

Pour Nietzsche, le moi n'est pas une entité unique et fixe, mais plutôt une « construction » et une « illusion ». Il dénonce l'apparente unité du moi en mettant en lumière des entités hétérogènes qui le composent, telles que les instincts. Nietzsche souligne que nous avons tendance à considérer comme notre moi ce qui est proche et dominant à un moment donné, reléguant les impulsions plus atténuées vers un « toi » ou un « il » pleinement constitués. Ainsi, il décrit le moi comme une pluralité en perpétuelle lutte interne, où les forces les plus fortes s'augmentent et dominent, tandis que les plus faibles obéissent ou périssent. « *Le moi ne consiste pas dans l'attitude d'un être vis-à-vis de plusieurs entités (instincts, pensées, etc.); au contraire, le moi est une pluralité de forces quasi personnifiées, et prend l'aspect du moi...* » (cité par Gusdorf [1991: 32])

À la différence de la conception Nietzschéenne de scission, la psychanalyse de Freud préfère parler de clivages. Selon cette dernière, le processus de formation du moi consiste en l'intégration progressive de pulsions diverses et contradictoires. Elle présente le sujet comme étant fragmenté en plusieurs instances : le surmoi agissant comme une instance de censure, le moi jouant le rôle de médiateur défendant les intérêts de l'individu, et le ça exprimant les désirs refoulés de manière inconsciente. Pour la psychanalyse, un conflit perpétuel oppose ces instances durant toute l'existence de l'individu, sans jamais parvenir à une réconciliation complète, ce qui contribue à créer une profonde dualité en lui.

Henri Michaux remet en question, quant à lui, l'idée de l'unité du moi et met en avant sa nature fragmentée et multiple. Par sa conception singulière du « moi foule », ce dernier envisage le moi comme une position d'équilibre parmi de multiples personnalités possibles, chacune prête à se manifester. Autrement dit, il décrit le sujet comme étant divisé en une multitude d'individus potentiels, chacun avec sa propre personnalité complète, qui auraient pu émerger mais qui restent refoulés. Cette vision radicale de la multiplicité du moi se traduit par une lutte constante entre ces différentes facettes du soi, sans jamais parvenir à une harmonie totale, ce qui contribue à créer un être profondément conflictuel et changeant.

En définitive, si l'on admet, comme le postulent les auteurs précédemment cités, que le moi est intrinsèquement pluriel, il devient évident que toute tentative de le définir verbalement ne peut offrir qu'une vision partielle et éphémère. Évoquer le moi revient invariablement à le représenter sous un seul de ses angles. Un moi en perpétuelle évolution ou composé de multiples facettes ne peut être adéquatement décrit que par une figuration tout aussi complexe, potentiellement infinie.

II.3. L'irréductible singularité de l'expérience subjective

La différence qualitative entre l'expérience intérieure vécue et le langage est habituellement identifiée comme un facteur majeur de l'impossibilité d'exprimer le moi de manière littérale. C'est l'une de principales thématiques qu'a développées le philosophe français Henri Bergson au début du siècle dernier, selon lequel notre vie intérieure est caractérisée par un flux continu de perceptions, d'émotions, de sentiments et de pensées qui ne peuvent pas être correctement traduits en mots ou en signes linguistiques. Il soutient que le langage, du fait de son caractère discret et de sa structure grammaticale, tend à fragmenter cette expérience continue en éléments discrets et séparés. Charles Juliet partage l'inquiétude concernant la capacité du sujet à exprimer son vécu à travers les mots en affirmant « *percevoir juste, éprouver juste, penser juste, écrire juste..., ce sont là des étapes au cours desquelles le vrai peut s'estomper, se gauchir, s'effriter, et au bout du compte se dégrader jusqu'à n'être qu'un ersatz* » (Juliet, 1994 : 105)

L'épistémologue Georges Gusdorf (1991 : 41) a réexaminé ces réflexions en l'appliquant spécifiquement à l'écriture de soi. Il constate que l'expérience intérieure se définit par une forme d'adhésion de soi à soi, c'est-à-dire que l'individu est en harmonie avec son propre être. Cependant, le langage vient rompre cette harmonie en introduisant un jeu de distanciation du moi avec lui-même. Autrement dit, lorsque nous exprimons nos expériences internes par le langage, cela crée une sorte de séparation entre notre moi intérieur et le moi qui exprime ces expériences. Cette séparation peut altérer ou fragmenter la compréhension de soi-même. Gusdorf met en lumière la diversité

profonde de l'expérience de la conscience : celle-ci se caractérise par son caractère discontinu, constamment teinté d'émotions qui confèrent à chaque instant une coloration affective particulière. La conscience mêle des instants verbaux, des périodes de silence, des variations de sentiments et des impulsions.

Cela nous conduit à souligner la nativité du « monologue intérieur », un concept développé par les figures majeures de la psychologie de la fin du XIX^{ème} siècle, selon lequel la conscience humaine consistait essentiellement en un dialogue interne constant, supposant que la pensée est essentiellement verbalisée et que chaque pensée est exprimée sous forme de mots. Cette conception est critiquée pour sa simplicité excessive dans la mesure où elle ignore la complexité de l'expérience intérieure, qui peut inclure une variété de processus cognitifs et émotionnels autres que la verbalisation directe des pensées.

II.4. L'insoumission du moi à toute objectivation

Au cours du XIX^{ème} siècle, Auguste Comte a dénoncé chez d'autres philosophes, tels que Victor Cousin, la prétention à accéder à la connaissance de soi par introspection. Il a mis en garde contre l'illusion de cette méthode en soulignant que l'observation intérieure et la focalisation sur soi-même altèrent la réalité intime que l'on cherche à observer. Il devient ainsi impossible d'observer de manière immédiate notre rapport au monde, car le simple fait d'observer suffit à rompre cette immédiateté. On ne peut jamais s'approprier cette conscience naïve en état de conscience. C'est selon cette perspective que Paul Valéry remet en question la célèbre phrase cartésienne "*Je pense, donc je suis*" en proposant une reformulation plus radicale : "*Tantôt je pense, et tantôt je suis*". Il met en avant le caractère alternatif de ces deux états de l'existence humaine, suggérant que l'individu peut être soit dans un état de réflexion active (penser), soit dans un état d'existence passive ou contemplative (être).

Selon l'explication de Gusdorf, l'individu qui se considère lui-même comme objet, ne se comporte pas tel un pêcheur remontant des réalités préexistantes à la surface, mais agit en tant qu'opérateur transformant l'expérience informe en une forme définie. Cette situation révèle un aspect caractéristique de la figuration, un mode de représentation symbolique qui ne se contente pas de reproduire, mais qui crée une forme, qui modèle. Cela met en avant l'implication du sujet dans la construction de sa propre représentation et identité, soulignant que se dire, c'est aussi s'inventer et se façonner à travers le langage et la symbolisation.

II.5. La figuration de soi comme processus de transformation

Lorsque l'on passe de l'auto-observation à l'utilisation du langage, la capacité de se transformer devient encore plus évidente. Le langage agit comme un médium transformateur, ou un catalyseur de transformation de soi-même car dès que nous l'introduisons dans cette réflexion introspective, il ne se contente pas de décrire notre expérience intérieure, mais participe activement à sa transformation en permettant une réflexion plus profonde et une compréhension différente. En d'autres termes, en articulant nos expériences en mots, nous pouvons prendre du recul, les comprendre d'une manière nouvelle, ou même les interpréter différemment.

Quand on se lance dans l'écriture de soi, plusieurs processus complexes se mettent en place, entraînant des transformations significatives dans notre propre identité. On est comme l'affirme Laurent Jenny (2003) face, d'abord, à un « *passage de l'inconsistance du vécu à la consistance de l'écrit* », ce qui implique un passage de l'incertitude de la

vie vécue à la certitude de l'expression écrite. Vient ensuite une restructuration de l'espace intérieur du moi, complexe et simultané pour le projeter de manière linéaire dans l'écrit, ne conservant que les éléments les plus saillants et omettant les dimensions sous-jacentes de la conscience. Enfin, cette opération constitue une action exerçant un impact immédiat dans le parcours existentiel de l'individu en entraînant implicitement ou explicitement des modifications dans sa perception et son être.

La première forme d'altération possible concerne initialement le domaine cognitif. Prenons à titre d'exemple les propos de Stendhal au début de son œuvre autobiographique inachevée *La Vie de Henry Brulard* : « *Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été, que suis-je, en vérité je serais bien embarrassé de le dire.* » (Stendhal, 1982 : 532)

Se découvrir, c'est établir une nouvelle relation avec soi-même. C'est également fréquemment le prélude à un processus de changement : l'autocorrection. On peut penser à la démarche initiée par Saint Augustin dans ses *Confessions*. En exposant ses erreurs, il aspire à une amélioration morale et à obtenir le pardon. À la conclusion de ses *Confessions*, il ne se sera pas simplement livré en récit, mais il se sera confessé et aura placé sa vie sous le regard de l'autorité divine. Loin du contexte religieux, la tenue des journaux intimes a permis à certains auteurs tel Henri-Frédéric Amiel de se comprendre, de se corriger moralement et de trouver un certain apaisement en mettant ses pensées sur papier.

Outre les altérations intentionnelles de soi résultant de la figuration de soi, il existe d'autres, étant subies de manière involontaire et passive. Par conséquent, en se figurant, le moi peut paradoxalement se voir expulsé du domaine de l'intime. D'un côté, cette forme de figuration de soi brise la relation immédiate du sujet avec lui-même en l'obligeant à se dédoubler en observateur et en objet d'observation, créant une distance entre le moi témoin et le moi objet qui ne peut être comblée. De l'autre côté, le moi se figure par le biais du lexique du langage usuel et partagé, ce qui signifie que son expérience unique doit être exprimée en termes généraux exposant ainsi son intimité à la compréhension d'autrui. Cette situation soulève la question de savoir si l'intime peut être exprimé tout en restant intime, et si l'intime peut être soumis à un langage.

III. La figuration de soi à travers les genres discursifs

Nous avons montré précédemment (dans figuration et énonciation) que toute figuration de soi est influencée par la sélection de signes de l'énonciation. Ces postures énonciatives, comme nous le verrons, sont susceptibles de se cristalliser dans des genres littéraires spécifiques tels que l'autobiographie ou la poésie lyrique. De plus, étant donné que le concept de moi est complexe et polymorphe et ne peut être appréhendé dans sa totalité, nous ne pouvons jamais capturer simultanément toutes ses dimensions. Certains genres littéraires se construisent ainsi en fonction de différentes intentions sémantiques du moi que le discours met en avant.

III.1. L'écriture intime : une tentative de saisie continue du moi

L'écriture diaristique ne vise pas à révéler la vérité complète d'une vie, mais plutôt à documenter les fluctuations du moi dans le cours des jours, des heures, voire des instants. Le critique Pierre PACHET a publié un ouvrage sur le journal intime qu'il a intitulé *Les baromètres de l'âme*. Ce titre suggère que le journal intime capture les fluctuations et les variations du moi, tout comme un baromètre enregistre les

changements atmosphériques. L'auteur met en lumière la nature changeante et mouvante du moi à travers les petits événements du quotidien et les fluctuations de l'humeur, offrant ainsi une perspective sur l'intimité et la connaissance de soi à travers ce genre particulier d'écriture.

Le journal intime, par sa nature, découpe le temps de la vie du narrateur en unités journalières. Ce découpage quotidien offre inévitablement une représentation morcelée du moi, ponctuée par les moments de silence et de sommeil nocturne. Les contraintes de la vie entraînent souvent des interruptions dans l'écriture, créant des lacunes dans le récit au fil des jours. Ce mode d'expression de l'intime n'a pas pour ambition de fournir une figuration définitive du moi. Il accompagne l'existence sans jamais pouvoir être achevé, sauf par des circonstances telles que la maladie ou le décès.

Par moments, l'auteur du journal intime cherche à capturer l'instant présent de manière immédiate, en tentant de synchroniser rigoureusement le temps de l'écriture avec celui de l'expérience vécue. Cette aspiration peut être perçue comme un idéal inatteignable, mais qui guide néanmoins l'effort investi dans le journal intime.

III.2. L'autoportrait comme figuration de moi intemporel

Alors que le journal intime se concentre sur une représentation temporelle changeante du moi, l'autoportrait aspire à saisir une image intemporelle de ce dernier. Il repose sur la conviction qu'au-delà des vicissitudes de la vie, subsiste une essence immuable de l'individu, soumise à l'écoulement du temps. Cette notion est en accord avec le principe fondamental de Michel de Montaigne, affirmant l'existence d'un noyau constant de l'être, indépendant des contingences extérieures. L'autoportrait révèle ainsi les inclinations essentielles de la personne, bien qu'elles puissent être diverses voire contradictoires, la plaçant dans une forme d'éternité qui transcende les limites temporelles de l'existence.

L'autoportrait accorde, par conséquent, une préférence à un ordre associatif et thématique, dans la mesure où il ne retrace pas linéairement ou dialectiquement une existence, mais plutôt adopte un mode non narratif. Un exemple illustratif de ce type particulier de discours serait *L'Âge d'homme* de Michel Leiris (1939), dont le sommaire présente divers thèmes tels que « Vieillesse et mort », « Surnature », « L'infini » ou encore « L'âme ». Ces thèmes servent de cadres structurants à travers lesquels Leiris rassemble et explore ses expériences intimes, ses rêves, ses projections et ses pensées.

III.3. L'autobiographie comme mise en forme rationnelle et temporelle du moi

L'autobiographie, en tant que construction langagière, interroge sans cesse le rapport entre le temps de l'écriture et celui de l'expérience vécue. Elle cherche à transmettre quelques aspects de la vie de l'auteur à travers une narration. L'autobiographie en tant que « *saisie logico-temporelle du moi* » (Laurent Jenny, 2003) se réfère à la manière dont ce genre littéraire capture et organise les faits biographiques de l'auteur de manière logique et temporelle car comme le souligne Boris Cyrulnik « *dans toute autobiographie, il y a un remaniement imaginaire* » (2012 : 168). Cela implique que l'autobiographe aspire à figurer l'ensemble de son existence, du moins jusqu'au moment de l'écriture. Cependant, son objectif n'est pas tant de saisir chaque instant de sa vie que d'en dégager le sens global. Il tente de « temporaliser son identité personnelle », autrement dit à articuler le caractère nécessairement mouvant et temporel de son existence avec l'effort de se définir d'une manière qui dépasse cette temporalité biographique et fonde ce qu'il nomme son « identité personnelle », notion qu'il conviendra de préciser. Ainsi, l'autobiographe ne se limite pas à une simple restitution

des faits de sa vie ; il s'emploie à les structurer, à en déceler la cohérence sous-jacente, à les relier à des causes. Son objectif est d'expliquer sa transformation et d'atteindre une compréhension de soi. En adoptant une narration continue, il élabore son récit autobiographique comme un cheminement chronologique de sa propre histoire.

III.4. La relation épistolaire comme figuration intersubjective du moi

Bien que la lettre ne soit pas typiquement associée aux genres discursifs axé sur la figuration du moi, elle peut souvent remplir cette fonction. Au XIXe siècle, à titre d'exemple, l'écriture épistolaire était très répandue, notamment parmi les écrivains, lesquels entretenaient une correspondance régulière, parfois quotidienne, avec des destinataires privilégiés. À cet égard, cette pratique pouvait presque devenir un substitut de journal intime, bien que d'une nature particulière puisque les pensées intimes y étaient adressées à un destinataire spécifique.

Ainsi, on peut considérer ce mode de figuration comme proche du journal intime en raison de sa fragmentation de l'existence et de son attention portée aux micro-événements du quotidien. Cependant, la lettre diffère du journal intime dans sa dimension interlocutoire. Plutôt que de s'adresser à soi-même dans un contexte de réflexion intime, elle se tourne immédiatement vers un destinataire précis auquel elle offre une mise en scène du vécu subjectif de l'écrivain. Par exemple, examinons ces paroles de Mouloud Feraoun à son ami René Nouelle, dans une correspondance datée du 16 juin 1949 : « [...] *notre mois de Carême (ramadan) commence avec la nouvelle lune [...] Mon père veut que je passe cette période avec la famille. Il se doute bien que je ne suis ni croyant ni pratiquant. Il m'a fait comprendre qu'il n'est pas dupe et que je veux me sauver en France pour n'avoir pas à jeûner. Et bien, oui, ici je jeûne sans y croire pour ne contrarier personne. Discutable ? [...] »* (Feraoun, 2006 :19)

La lettre va bien au-delà d'un simple échange interpersonnel qui rapporte, a posteriori, une expérience uniquement subjective et solitaire. Ce qu'elle figure, c'est plutôt une expérience vécue dans la conscience de l'autre et, d'une certaine manière, conjointement avec lui. Quand nous écrivons une lettre, nous faisons ainsi écho à des pensées intimes qui se matérialisent sous forme de mots adressés à quelqu'un d'autre. La lettre devient ainsi « *une figuration de la dimension intersubjective de l'existence* » (Jenny, 2003), soulignant que notre vie intérieure ne se déroule pas uniquement en solitaire, mais également en interaction avec autrui.

III.5. La poésie lyrique comme figuration universalisante du moi

Le poème lyrique se distingue tout autant par la voix qui s'y exprime que par les thèmes qu'il aborde. Sur le plan énonciatif, le "je" lyrique diffère quelque peu du "je" de l'autobiographe ou celui du diariste. Il contient une part de "tu" et de "il". En d'autres termes, le "je" poétique dépasse les frontières de l'*ego* personnel pour refléter des sentiments, des idées ou des expériences partagées par l'humanité dans son ensemble. Cette idée souligne la capacité du poème lyrique à transcender les limites individuelles et à exprimer des vérités universelles qui touchent le lecteur au-delà des particularités du poète.

Sur le plan thématique, le poème lyrique ne figure pas principalement des événements concrets, mais plutôt l'impact émotionnel qu'ils ont à l'intérieur du poète. Pour représenter ces expériences subjectives, souvent chargées d'émotions, ce dernier se trouve fréquemment contraint à avoir recours à des figures de rapprochement telles que

la comparaison, la métaphore, ou d'autres figures de style. Prenons à titre d'exemple le vers initial du poème *Ennemi (Fleurs du mal)* de Charles Baudelaire, « *Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage* », où il utilise une métaphore pour décrire sa jeunesse. Il compare sa jeunesse à un « ténébreux orage », suggérant ainsi qu'elle était remplie de tumulte, de confusion et de souffrance, évoquant des éléments sombres et chaotiques. Il nous propose, en effet, une illustration imagée de ce qui serait particulièrement ardu à formuler de façon littérale, en raison de la complexité inhérente à la vie subjective.

III.6. L'autofiction : une figuration du moi entre réalité et invention

L'autofiction, forme à la fois autobiographique et romanesque, explore la frontière mouvante où la figuration de soi rejoint la fiction. En effet, quand le moi se met à la fabulation de son vécu, il se manifeste à travers des figures fictives qui sont des extensions plus ou moins fidèles de sa personne, ou altère les contingences et les aléas de sa vie. En réalité, ce genre englobe une variété de discours assez divers. Il peut désigner des romans teintés d'autobiographie du type *Le Premier Homme* de Camus, qui, à travers le personnage de Jacques Cormery, à qui il confère son identité, avait l'intention de retourner sur les lieux de sa naissance et de sa jeunesse afin de cerner la figure de son père. Néanmoins, en l'absence d'informations suffisantes à son sujet, il choisit de recourir à la fiction pour combler les lacunes et se figurer au même temps. Il peut également désigner des autobiographies complexes, telles que *La Gloire de mon père* de Marcel Pagnol où l'auteur entremêle des souvenirs incertains avec un récit fictif symbolique, dans une tentative d'éclaircir l'énigme de son enfance, révélant ainsi ce que cachent les défaillances de la mémoire.

Dans l'autofiction, le « je » se donne à voir, en effet, comme « *une instance énonciative quasi-fictive* » (Jenny, 2003). Cependant, cette approche vise généralement à atteindre une authenticité accrue et une vérité du moi qui transcende la simple véracité des événements relatés car comme le souligne Serge Doubrovsky « *l'autoperception du sujet ne saurait être porteuse d'aucune vérité* ». (1980 : 91)

Conclusion

En guise de conclusion, nous retenons que la sphère de la figuration de soi se présente comme un espace offrant une diversité discursive considérable. Il se manifeste à travers des formes génériques variées en fonction du statut de l'instance énonciative, de celle du récepteur et de l'aspect spécifique de l'existence du moi mis en avant. Naturellement, tous les écrits qui mettent en scène une figuration de soi ne se limitent pas à un genre littéraire spécifique. L'acte de création littéraire consiste justement à transcender les frontières traditionnelles entre les genres. Il convient de souligner que la figuration de soi offre à l'écrivain une opportunité privilégiée de transcender et de réinventer les genres littéraires. Chacun tire de sa singularité une source d'originalité littéraire, explorant ainsi de nouvelles voies créatives et stylistiques.

Références bibliographiques :

- Brulard, Henry. (1913). *Stendhal, Vie* dans *Œuvres intimes II*, éd. V. Del Litto, Paris: Gallimard, 1982, pp. 525-959.
- Cyrułnik, Boris. (2012). *Sauve-toi, la vie t'appelle*. Paris : Odile Jacob,
- Feraoun, Mouloud. (2006). *Lettres à ses amis*. Alger : ENAG.

- Doubrovsky, Serge. (1980). *"Autobiographie/Vérité/Psychanalyse"*, L'Esprit Créateur, vol.20, n°.3 (Fall: 91.)
- De Roux, Paul. (1986). *Au jour le jour. Carnets 1974-1979*. Cognac: Le Temps qu'il fait. 105 [11.05.1978].
- Juliet, Charles. (1994). *Accueils, Journal IV 1982-1988*. Paris: POL.74 [31 juillet 1983].
- Jenny, Laurent. (2003). La figuration de soi. Consulté le 14 mai 2024, sur URL <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>
- De Biran, Maine. (1857). *Journal*. Neuchâtel: La Baconnière, 1957.
- Amiel, Henri-Frédéric. (1976-1994). *Journal intime*. Lausanne: Bernard Gagnebin et Philippe M. Monnier : *L'Âge d'homme*.
- Gide, André. (1972). *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard, coll. folio n° 875.