

Eugen  
SIMION

## Autobiografia (II)



### Abstract

*The present article aims at defining autobiography as a literary genre influencing all the other types of confessional writing. By referring to Georges May, Georges Gusdorf, Philippe Lejeune, Jean Rousset, Roland Barthes and other writers who have analyzed the same topic, the author focuses on Jean Starobinsky's study on autobiographies. He outlines the most important issues discussed by Starobinsky (one of them is whether the autobiography is or is not a literary genre) and he tries, in the same time, to answer questions about the style of an autobiography, about its verisimilitude and its purpose, about the identity of the writer and about the way in which it is illustrated by the content of the confession.*

Dar cine este, cu adevărat, acela care își scrie istoria vieții sale? Mai citez o dată vorbele lui Georges Gusdorf: „Cine scrie? Cel care scrie visează totdeauna la o scriitură în legătură directă cu ființa sa; dar cel care scrie este totdeauna un *Altul* (s.n.) pentru că orice scriitură ia distanță și consacră o alienare; totdeauna este un altul, și care vorbește de altceva”<sup>1</sup>. Nu este greu să recunoaștem în această parafrază celebra propoziție a lui Rimbaud („eu este *Altul*”), citată de atâtea ori și întoarsă pe toate fețele de hermeneuții moderni și post-moderni. O propoziție pe care sociologii și antropologii marxiști și freudieni au interpretat-o, și ei, în sensul conceptului de alienare. Gusdorf aplică acest concept la scrierea autobiografică, zicând că, atunci când își scrie viața, individul vrea s-o pună în acord cu prezentul, vrea să justifice un capăt la care a ajuns. El vrea să dovedească, am văzut deja, că viața lui formează un tot, că totul are o semnificație și că, în genere, viața lui este o operă armonioasă, aproape încheiată. Autobiografia are, în aceste condiții, un caracter testimonial și, totodată, reprezintă un act estetic. Autorul vrea să placă, să aibă succes, să impună un model de existență, cum s-a

spus dese ori, și totodată un model literar, ca marele Jean Jacques... Pentru aceasta, el aranjează puțin lucrurile, îndepărtează abaterile, simplifică parcursul, pune în acord amănuntele din trecut cu imaginea unui viitor încă neformulat. Căci, să nu uităm, autorul își scrie viața cu sentimentul unei dispariții iminente, dar încă n-a murit, mai are ceva de trăit, imaginea lui circulă încă prin lume. Așa că este atent la ceea ce scrie. Gusdorf, analizând toate aceste circumstanțe, observă just că trecutul este scris în funcție de exigențele prezentului: „l'historien, au moins en première analyse, opère sur un temps mort; l'écrivain de soi élabore la substance virante de sa chair temporelle; sans doute est-il tenu de respecter la matérialité des faits, mais l'obligation de véracité passe après le devoir de fidélité à soi-même”...<sup>2</sup> E limpede: datoria de fidelitate față de sine este mai mare în astfel de scrieri decât datoria față de adevărul istoric și, aş adăuga, față de adevăr în genere. Căci adevărul are totdeauna în literatura subiectivă – și nu numai – culorile celui care îl caută și îl scrie. Nu spunea tânărul Eugen Ionescu că nu există pe lume decât adevărul lui? Cu adevărat autobiografia este „un débat et un

1 Gusdorf, op. cit., pag. 119.

2 Cf. Gusdorf, op. cit., pag. 256.



combat", un proiect de sine, un proiect de valorificare a experienței, imaginea unei experiențe unice pe care n-o poate scrie decât cel care a trăit-o. Se poate spune, din acest punct de vedere, că autobiografia, ca și jurnalul intim și memoriile, este o operă irepetabilă. Ea nu poate fi scrisă de altcineva, nu poate fi rescrisă, cel mult poate să vină un istoric s-o amendeze ici și colo, aducând documente noi, dar de scris n-o poate scrie. O fatalitate ce nu-i scapă lui Jean-Jacques Rousseau: „nimeni nu poate scrie viața altui om; modul lui de a fi, veritabila lui viață numai el le poate scrie”. Un avantaj enorm și, în același timp, un dezavantaj teribil pentru că, dacă nu-i bine scrisă (dacă viața scrisă rămâne doar *un maldăr de foi mâzgălite*), autobiografia nu supraviețuiește, indiferent de cel ce a trăit-o și a gândit-o. Concluzia provizorie: acționează și aici legea esteticului. Autobiografiile încep să aibă semnificație de la un anumit grad de expresivitate.

\*

Am amintit de mai multe ori în acest studiu, prin natura lui fragmentar, de autenticitate, sinceritate, verosimilitate, exactitate etc. Noțiuni care sunt folosite în chip curent pentru a sugera calitatea unei scrieri autobiografice. Cât de exacte sunt aceste criterii într-o carte în care autorul scrie despre sine cu gândul la cel care-l va citi mai devreme sau mai târziu? Ce bază poate fi pusă pe sinceritatea lui declarată, asumată, repetată?

André Maurois semnala, cu aproape 80 de ani în urmă (*Aspects de la biographie*, Grasset, 1930), cinci motive de a fi inexact sau chiar mincinos într-o istorie autobiografică: a) faptul că autorul uită, pur și simplu, anumite întâmplări din viața lui; b) „uitarea voluntară din anumite rațiuni estetice”; c) eliminarea (cenzurarea) unor aspecte neplăcute, stânjenitoare, care i-ar putea întuneca imaginea biografică; d) pudoarea, sentimentul că nu trebuie spus

totul când e vorba de viața intimă și e) operația de a reconstitui ceea ce memoria n-a reținut bine este, în sine, anevoioasă și chiar primejdioasă pentru autenticitatea narațiunii, de aceea autorul preferă să ocolească situațiile incerte... Cum se poate deduce, Maurois semnalează cinci motive (rațiuni) posibile de a fi incomplet și inexact în autobiografie. Ele ar putea fi grupate, în fond, în două categorii: motive naturale (uitarea, ezitarea memoriei, pudoarea care funcționează în ceea ce antropologii freudieni numesc *culturile pudorii!*) și motive (rațiuni) de ordin estetic și pentru protejarea imaginii personale. Lipsesc din această enumerare, după cum se observă, cauzalitățile produse de ficțiunea involuntară (deseori și voluntară) din narațiunea autobiografică.

Dar câte rațiuni (motive) sunt pentru a fi corect în autobiografie? După opinia mea, autobiografia nu constituie, la acest punct, o excepție. Împarte cu genurile învecinate (jurnalul intim, memoriile etc.) aceleași exigențe și aceleași suspiciuni. Cea mai mare suspiciune, venită din partea cititorului, este aceea de nesinceritate. Un discurs autobiografic care dă sentimentul că autorul își rectifică viața în funcție de interesele sale (și care poate fi interesul cel mai mare dacă nu acela de a-și crea o imagine glorioasă?) este abandonat de cititori. Și chiar dacă nu-l întrerupe imediat, judecata finală va fi severă. O viață „trucată” este o viață detestabilă. Cititorul vrea adevărul și numai adevărul, ca într-o ședință de judecată. Numai că adevărul e dificil de stabilit când e vorba de o scriere confesivă. Mai ales când scrierea privește nu un moment oarecare din biografia unui individ, ci toată viața lui. Teoreticienii literaturii sunt de părere – și părerea mi se pare îndreptățită – să ceară unei biografii nu exactitate absolută (încă o dată, aproape imposibil de verificat), ci autenticitate, nu sinceritate (la fel de greu de stabilit), ci verosimilitate în narațiune. De ce? Pentru că, am citat deja până acum vorbele lui Gide și Valéry: confesiunile mint totdeauna (variantea maximală) sau confesiunile sunt numai pe jumătate sincere. De aici soluția, propusă tot de Gide, reluată de Mauriac, Sartre sau de Julien Green: dacă

vrei să spui adevărul integral despre tine, scrie un roman sau pune faptele într-un discurs epic. Vor avea mai multă elocvență (expresivitate), vor fi mai bine înțelese și vor spori volumul adevărului. Nu-i o exagerare, nu-i o fugă comodă în ficțiune, nu încearcă autorul să evite confruntarea totală, radicală cu sine? Poate să existe în această strategie și o mare șansă: ficțiunea poate spune mai mult despre un individ decât un discurs despre sine, fatal limitat. Pascal credea că „le moi est haïssable”, iar Sartre, după câteva secole, atunci când își scrie biografia (*Les mots*), folosește un ton sarcastic, denigrant și zice după aceea că orice autobiografie este o utopie: „utopia adevărului și a sincerității”. *Cuvintele* sale reprezintă, cu toate acestea, cea mai frumoasă carte a sa. Sunt mulți comentatori care cred chiar că este singura sa operă care va rezista. Nu departe de ideea lui Sartre despre falsitatea unei biografii se află și „la Grande Sartreuse”, Simone de Beauvoir, evident, care mărturisește în *Memoriile unei fete cumînți* că „pe măsură ce povesteam această frumoasă istorie care este viața mea, ea devenea falsă”. Stendhal este, totuși, de părere că pentru a fi autentic în discursul confesiv (în speță în jurnalul intim sau în autobiografie) trebuie să fii sincer până la capăt. Numai așa, numai prin antidotul sincerității, justifică el această dielectică profundă, cititorul va putea suporta „les éternels je que l’auteur va écrire”: Stendhal cere, dar, o *sinceritate perfectă*, ca o condiție liminară pentru a înfrânge „cette effrayable quantité de je et de moi”.

Problema este că această sinceritate perfectă mai mereu pusă în discuție și, în cele mai multe situații, contestată. S-a văzut în ce fel disociază Jean Starobinsky lucrurile. Georges May care studiază metodic tema scrie o propoziție admirabilă: „cele mai sincere autobiografii nu sunt, oare, acelea care recunosc chiar ele singure nesinceritatea lor?” Un paradox, desigur, dar un paradox care spune ce trebuie, și anume că sinceritatea în scrierile de acest gen este totdeauna relativă. Relativă din două motive cel puțin: a) pentru că autorul scrie ce poate (și cât poate) despre sine pentru a-și impune ima-

ginea și pentru ascunde ce trebuie și b) chiar atunci când vrea să meargă până la capătul adevărului despre sine (capătul sincerității), scriitura – cum am dovedit – îl trădează, îl „ficționează”, deplasează liniile într-un sens sau altul. Sau, cum scrie Barthes undeva: „ce que j’écris de moi n’en est jamais le dernier moi: plus je suis «sincère», plus je suis interprétable”... Din această cauză el cere ca un discurs (fictiv sau nonfictiv) să fie, am spus mai înainte, verosimil, nu să exprime adevărul, știind cât de elastic este termenul din urmă. În fine, Goethe observa că un amănunt din viața noastră are valoare, nu că este adevărat, ci că simbolizează ceva. Remarcă pe care Gusdorf o introduce astfel: „autobiografia nu-i adevărul omului, cu utopia lui, amintirea profetică a unei identități care se inventează pe măsură ce se rememorează”<sup>3</sup>.

Văzând aceste delimitări, disocieri, negațiuni, reveniri asupra sincerității, autenticității, ce concluzie putem trage în privința posibilității autobiografiei de a veni în întâmpinarea lor? Una singură mi se pare cât de cât acceptabilă în acest câmp de relativități: autobiografia, ca și jurnalul intim, trebuie să dea, înainte de orice, impresia de autenticitate. Ceea ce înseamnă: să dea sentimentul celui care o citește că autorul de pe copertă (și, în același timp, naratorul și personajul din interior) nu fabulează, nu rectifică adevărul în favoarea lui, nu ficționează prea tare pentru a-și înfrumuseța viața, în fine, face acum, în pragul asfințitului, sinteza vieții sale „în marginile adevărului”, cum ar zice Maiorescu. Marginile adevărului sunt, totuși, marginile verosimilității și autenticității, nu ale exactității. Ceea ce înseamnă că totul se joacă în actul scriiturii și prin actul scriiturii autobiografice. Miraux are dreptate: *autobiografia este o chestiune de autenticitate, nu de exactitate, nu trebuie ca sinceritatea să înlocuiască adevărul*. Făcând etimologia termenului „sincere”, eseistul arată că el vine de la latinescul „sincerus” care înseamnă „fără ceară” (fără miere). Ca să fie curată și, deci, prețuită, acceptată, miera trebuie să fie „sinceră”, să

nu fie amestecată cu ceară... Ei, bine, revenind la această semantică inițială, putem spune despre autobiografie și, în genere, despre literatura confesivă că, pentru a avea preț, trebuie să fie curată, „sinceră”, fără ceară. Chiar dacă ea nu poate elimina, în totalitate, firișoarele de ceară. Ceara ficțiunii, de pildă.

\*

Există, în ceea ce privește sinceritatea, autenticitatea, credibilitatea narațiunii autobiografice, și alt motiv de interogație, legat de natura celui care o scrie. Mai exact, de ființa lui interioară. Am citat mai înainte pe Barthes care recunoaște cinstit că nu se cunoaște decât în fragmente și prin fragmente și că ceea ce scrie despre sine este totdeauna relativ. *Nu-i singurul cuvânt despre mine*, zice el, atunci când își scrie propria biografie din unghi structural. Traducând în alți termeni această idee, putem spune: cel care scrie azi nu este același cu cel din trecut; nu-l pot cuprinde în toate ipostazele lui pentru că nici el (eroul) n-a fost totdeauna același. Așadar: el nu seamănă cu cel care îl scrie (în alt timp și cu altă viziune), după cum nu seamănă cu el însuși în momente diferite ale existenței sale. Montaigne, la care trimit toți comentatorii când este în discuție condiția umană (sau, mai potrivit pentru tema acestui studiu: *firea umană!*), atrăgea atenția asupra inconstanței individului. Totul se schimbă, totul este în mișcare când este vorba de om (de el însuși sau de cel care îl judecă), omul nu-i decât o aparență care, între naștere și moarte, călărește pe valul incertitudinii: „il n’y a aucune constante existence, ni de notre être, ni de celui des objets; et nous, et notre jugements, et toutes choses mortelles, vont roulant et roulant sans cesse; ainsi, il ne se peut établir rien de certain de l’un à l’autre, et le jugeant et le jugé étant en continuelle mutation et branle”... Cum poți fixa într-o narațiune această *obscură aparență* și această *nesigură și debilă părere*?... Este ceea ce încearcă să facă autorii care scriu despre ei înșiși. Încearcă să prindă pe hârtie tocmai aceste umbre și să fixeze

<sup>3</sup> Gusdorf, op. cit., pag. 480

roiul de incertitudini care constituie viața lor, sfidând astfel avertismentul, des citat, al lui Pacal: „*Le sot project qu'il a de se peindre*”... Cum? Am văzut în ce fel, cu ce ambiții, cu ce îndoieli și cu ce viclesuguri. Adevărul este că reușesc, mânați de credința că în fragmente există un tot și un sens. Să mai cităm o dată explicația pe care o dă Georges Gusdorf: *una dintre justificările autobiografiei ar putea fi nostalgia integrității sensului*. Sensul unei vieți, cunoștința unei unități stabile și permanente în această continuă mișcare a lumii, în fine, căutarea unei identități și, mai ales, o mărturie despre această căutare. *Bios* „afirmă continuitatea vitală a acestei identități”, scrie Gusdorf la începutul studiului său; *Auto* este „eul conștient de el însuși”, iar între „bios” și „autos” este dialogul dintre „Unul și Multiplu”, în timp ce „Graphie” reprezintă, cum se bănuia, mijlocul tehnic de a fixa aceste entități misterioase. O definiție logică, de bun simț. Filosoful citat îi dă o mare importanță în analiza unei autobiografii. El crede că scriitura „jalonează sensul vieții mele”, grafia sugerează caracterul omului care scrie. Și, pentru a convinge, face o expertiză grafo-logică (Erasmus, Hugo etc.), încercând să definească omul prin scriitura lui. Convingerea filosofului este că scriitura individului este „tot atât de personală ca și culoarea ochilor sau amprentele digitale” și că, în genere, există o *civilizație a scriiturii*. „L'écriture est une dimension du monde et un monde de l'être [...] l'antropologie génétique de la conscience scripturaire jalonne des moments décisifs dans le développement de l'individualité” – scrie el – studiind *humaniores litterae*, adică literele care exprimă omul...

Cât de edificator, mă întreb, este acest punct de reper pentru a defini natura interioară a omului care scrie? N-am competența necesară pentru a răspunde. Nu știu dacă grafologia, în genere, poate spune ceva esențial despre un autor și despre opera lui, în afară de ceea ce se observă cu ochiul liber, și anume că unul scrie mărunț, înghesuit,

încalcă literele până ce cuvântul devine ilizibil și altul rotunjește literele, le desenează impecabil și scriitura lui lasă o impresie de ordine și armonie a spiritului. Cine cercetează manuscrisele lui Eminescu rămâne uimit să observe frumusețea și perfectă ordine a scriiturii sale. Spune ceva caligrafia lui despre nebuloasa romantică și sentimentul incompletitudinii? Permite scriitura, sub acest aspect, transferul lui „dedans en dehors”, cum zice Gusdorf? Este, încă o dată, scriitura „o școală a stăpânirii de sine”?... Dacă dăm termenului sensul lui larg, nu numai sensul grafic, scriitura despre sine este un mijloc de a-ți defini identitatea, chiar și atunci când nu reușești decât pe jumătate sau chiar deloc. A încerca este deja un pas. Să-i dăm dreptate în acest caz acestui savant decis să valorifice toate elementele actului de a scrie: „toute entreprise d'écriture du moi implique donc un parti pris épistémologique consistant à faire graviter la réalité en fonction d'un point de vue arbitrairement isolé dans la masse indivise du devenir”<sup>4</sup>. Cu alte vorbe: autorul care-și scrie viața face din sine centrul lumii sau, cu o formulă populară, devine buricul pământului. De cele mai multe ori reușește pentru că raportează totul la sine și judecă lumea din afară în funcție de evenimentele vieții sale intime.

E bine, e rău, este inevitabil? Este, în orice caz, ceea ce se petrece într-o scriitură și cu o scriitură confesivă. Memorialiștii, diariștii, autorii de autobiografii lasă impresia, când îi citești, că lumea exista ca să-i justifice pe ei înșiși și că nimic esențial nu se întâmplă în istorie fără ca ei să nu fie de față. Sau, cel puțin, în preajma marilor evenimentelor. Scriitorii și politicienii suferă, de regulă, de această boală pe care E. Lovinescu o observa, de pildă, la contemporanul său, Camil Petrescu. O maladie, desigur, răspândită printre *intimiști*. Goethe remarca și el „acea putere arhitectonică grație căreia omul să-și creeze o viață după dorința lui” și numea această putere (dorință) cu un cuvânt grecesc: „entelehie”<sup>5</sup>.

4 Cf. Gusdorf, op. cit., pag. 395-396.

5 Cf. Gusdorf, pag. 484.



Puterea (dorința) este în acest caz voluntară, controlată de rațiune, scriitura nu face decât s-o preia și s-o ducă la capăt. Dar, cum am arătat, dincolo de această voință a autorului este puterea independentă a scriiturii de a-și impune propriile fantasme. Așa că trebuie să-i dăm dreptate, încă o dată, lui Gusdorf care își încheie studiile despre autobiografie zicând că „autobiografia nu reprezintă adevărul despre om, ci utopia lui, amintirea profetică a unei identități care se inventează pe măsură ce se rememorează” .... Autorul citat vorbește, în această situație, de „mitistorie”. O formulă ce trebuie reținută cu prudență pentru că, atunci când luăm în mână o autobiografie și, în genere, o scriere confesivă, căutăm în ea nu o utopie, nu o *mitistorie*, ci adevărul despre omul ce-o scrie. Chiar dacă știm că adevărul este înconjurat de ambiguități, relativități, subiectivități voite și nevoite.

\*

Există mituri în care autobiografia se regăsește sau mituri pe care autorul le folosește pentru a sugera condiția omului care își caută identitatea și face o sinteză a vieții sale? Narcis este numele cel mai des citat și, pe drept, pentru că Narcis nu este numai mitul omului îndrăgostit de imaginea sa, este și mitul celui care își scrutează în oglinda operei chipul pentru a-și descifra misterul ființei. Este ceea ce face, în fond, autobiografistul în clipele lui de profunzime. Numai că mitul, astfel înțeles, se potrivește, în genere, scriiturii intimiste, nu numai autobiografiei. Am arătat în altă parte (*Ficțiunea jurnalului intim*, I) că, în jurnalul intim cel puțin, Narcis, care privește în afară (*le dehors*), este însoțit totdeauna de un Sisif care nu termină niciodată ceea ce face și este blestemat să care la infinit bolovanul nelișiștilor sale. Narcis și Sisif lucrează și în cadrul autobiografiei, totuși chinul lor, înfrățit, complementar, are un termen previzibil: încheierea autobiografiei. Unul (Narcis) se scrutează pe sine (spre deosebire de omologul său din jurnalul intim care este *un Narcis al interiorității*!) pentru a se înțelege și, cum am zis de atâtea ori până acum, pentru a-și reconstitui identitatea,

unitatea forței și firul unei evoluții, celălalt – Sisif – îl ajută, zilnic, să reînceapă și să fixeze bolovanul pe vârful muntelui.

Așadar: Narcis și Sisif, mitul căutării de sine și mitul unui chin acceptat: acela care leagă fragmentele și caută un sens în haosul unei existențe ce s-a scurs deja și al unei memorii infidele. Mai trebuie ceva să se apuce să scrie ceea ce Narcis observă și Sisif duce de colo, colo, înainte și înapoi. Este *Scribul*, omul care dă un corp scriptural acestor ființe de de ceață și umbre care sunt întâmplările trecutului. El nu are un mit, el există în carne și oase, are o identitate precisă și o vârstă (în crepuscul) când se apucă să noteze. Nu-i un copist neutru, este un creator, este chiar creatorul care leagă și dezleagă firele narațiunii și le dă sensuri pe care eroul (narratorul) nu le prevede totdeauna. Scriitura lui este, în cele din urmă, elementul care decide totul: și dacă biografia individului are sau nu o semnificație care s-o scoată din banalitate, și dacă narațiunea poate rezista în timp și va fi citită și după ce omul ce a scris-o a dispărut... Iată, dar, că personajul fără mit, *Scribul*, este un factor decisiv în această aventură.

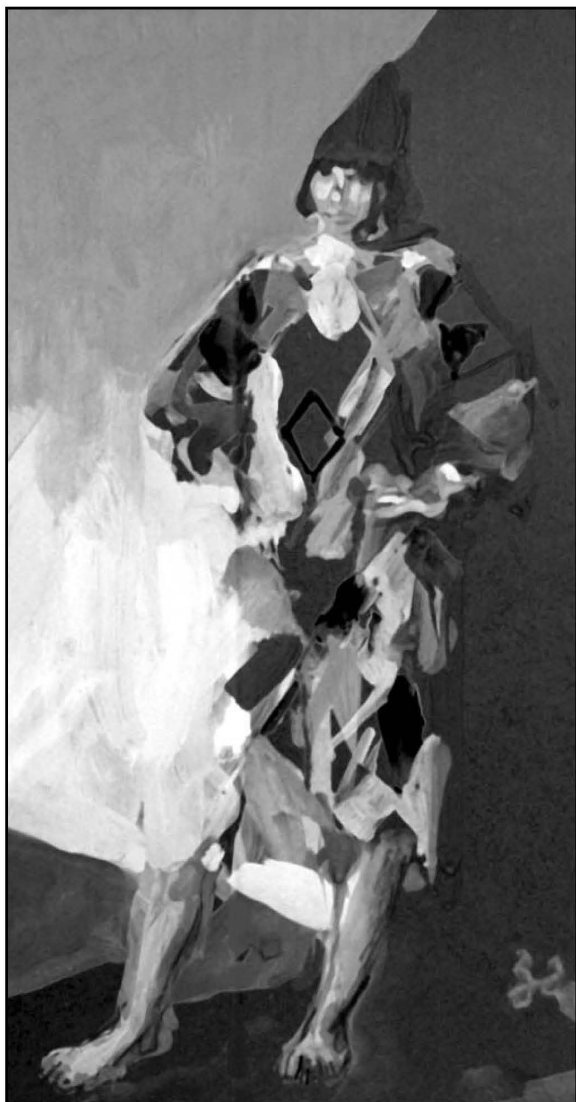
Vorbind de miturile, fantasmele, imaginile recurente ale narațiunii diaristice, am vorbit, în chip inevitabil, și de imaginea oglinzii, instrumentul indispensabil al celui care își cercetează și își notează drumul fiecărei zile. Oglinda, cu semnele și semnificațiile ei multiple, trebuie citată și în cazul autobiografiei. Ce face, în fond, cel ce își scrie viața dacă nu să privească în oglinda (imperfectă) a trecutului sau, mai precis, în oglinda memoriei sale și să noteze ceea ce vede?... Oglinda face parte din scenariul său.

Unde este, apoi, locul predilect al autobiografiei? Ne amintim că Béatrice Didier zicea că locul diaristului este într-o răspântie, acolo unde se întretaie căile vieții sale zilnice. E spațiul lui de securitate. Dar spațiul celui care își caută sensul unei vieți pierdute? Căminul, biblioteca? Un spațiu închis, în mod sigur, un spațiu ocrotitor, intim, departe de zgomotul și furia vieții curente. Nu ni-l putem imagina pe autorul de autobiografie decât undeva, într-un colț liniștit,



cu un caiet și un creion în mână, privind din când în când flăcările din cămin, rechemându-și amintirile și re trăindu-le cu o emoție subțiată și domolită de timp. Aici se află spațiul său imaginar, spațiul de securitate, aici primește aceste umbre ale trecutului și, după ce le privește, le fixează pe hârtie, în reclusiunea, singurătatea în care s-a instalat benevol. Mai este ceva: sentimentul că viața pe care o povestește se apropie, primejdios, de sfârșit, că drumul său are un capăt apropiat. Sentiment pe care diaristul nu-l are, el trăiește în contingent și cu sentimentul că viitorul poate să-i schimbe viața. Cu alte cuvinte, în diarist stă tot timpul la pândă un Morfeu care îi pregătește ceva, o schimbare. În autobiografist stă doar el, un om aproape sfârșit, el cu trecutul său ce nu mai poate fi schimbat și cu viitorul incert, foarte incert... Dar scriitura autobiografie? Prin ce se deosebește de celelalte? Prin caracterul ei testamentar, cum s-a spus de

atâtea ori, și încă prin ceva: caracterul ei închis, definitiv și, zicea Gusdorf, profetic. I-aș spune, mai adecvat, cred, naturii ei: caracterul ei didactic, voinței de a se oferi ca model de existență. De aici decurg multe: diaristul scrie zilnic, în fugă, neglijent; un scris continuu, fără preocupări de stil, autentic și în măsura în care respectă feroarea spontaneității. Un *Album* care tinde să devină o *Operă*. Scriitura autobiografică este, dimpotrivă, elaborată, sintetică, pregătită la foc mic, cu ideea că trebuie să placă și să convingă cititorul ce-o așteaptă. Este de la început gândită ca o *Operă* și executată ca atare, chiar dacă autorul – se întâmplă des – să nu fie un om de talent. Nu are a face, el încearcă să ajungă la *Operă*, să dea, altfel zis, o scriere exemplară... Convențiile literaturii se strecoară în ambele cazuri, așa cum am stabilit, în scrierea ce mizează pe spontaneitate, sinceritate, autenticitate. În grade diferite și cu efecte diferite. În nicio situație



însă, literatura, în formele ei fastuoase, artificiale, nu-i bine primită. Valoarea literară vine din altă direcție și cu alte ispite. Retorica bună este aceea care nu se vede. Ca o femeie care, pentru a fi frumoasă, nu trebuie să fie sulemenită. Sau, cel puțin, nu prea mult pentru a nu fi bătătoare la ochi.

\*

Fiind vorba de retorica din interiorul unei narațiuni antiretorice cum este autobiografia, este de observat că unele figuri retorice domină, totuși, acest tip de scriere. Gusdorf și Jean-Philippe remarcă, de pildă, frecvența *ethopeii*, figură de stil definită astfel de Fontanier: „o descriție ce are ca

obiect moravurile, caracterul, viciile, virtutea, talentele, defectele, în fine, calitățile morale – bune sau rele – ale unui personaj real sau fictiv”. Miraux pune față în față *ethopeea* cu *prosopografia* („descriția care are ca obiect figura, corpul, trăsăturile, calitățile fizice sau exteriorul, alura, mișcarea unei ființe animate reale sau fictive”)⁶ și ajunge la concluzia că narațiunea autobiografică este mai mult o *ethopee* decât o *prosopografie*... Concluzie rațională, previzibilă, cu toate că portretul moral (*ethopeea*) și portretul fizic merg, de obicei, împreună într-o narațiune de tip biografic. Este drept că, descriindu-se pe sine, autorul unei biografii insistă asupra calităților morale decât asupra celor fizice. Genul ca atare este interesat mai mult de viața interioară a eroului decât de corpul, alura lui...

\*

Pătrund teoriile, ideologiile, sistemele filosofice în narațiunea autobiografică? Pătrund, așa cum pătrund peste tot când este vorba de literatură, voluntar sau involuntar. Depinde de autor dacă acestea sunt suportabile sau nu la lectură. Nathalie Sarraute, arată tot Miraux, proiectează să-și scrie la 83 de ani autobiografia în funcție de ideea că personalitatea umană este fondată a) pe tropisme și b) pe eul social. Așadar: o autobiografie programată. Faptul se vede mai bine în autobiografiile scrise de adepții psihanalizei. Aceștia își compun viața pentru a justifica teoriile lui Freud, cum ar fi aceea despre relațiile dintre tată și fiu. Sartre, Ionesco merg în această direcție în scrierile lor confesive. Tatăl este absent sau, când este prezent, este totdeauna pictat în culori întunecate. Tatăl lui Eugène Ionesco, să ne amintim, este „l’ogre” în *calesoni*. Când biografia este scrisă de alții, investigația psihanalitică coboară spre zonele de adâncime ale ființei. Așa se face că, exceptând câteva cazuri, marii scriitori din secolul al XX-lea sunt născuți din părinți detestabili, iar copilăria este deseori (la Sartre, de exemplu) o parodie sau un loc de întâlnire a complexelor...

6 Jean-Philippe Miraux, op. cit., pag. 43.