
Eugen
SIMION

Autobiografia (I)



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.

Revin asupra autobiografiei, un gen (o specie, un stil) problematic și, în același timp, foarte fertil, la concurență cu memoriile și, în ultimele două secole, cu jurnalul intim. Filosofii, teoreticienii și criticii literari i-au acordat mai multă atenție decât altor forme ale literaturii subiective, din două motive cel puțin: a) un filon autobiografic există în orice scriere, fictivă sau nonfictivă, b) cercetând structura, motivațiile și evoluția în timp a autobiografiei, descifrăm în fapt, mecanismul de funcționare al tuturor genurilor biograficului. Autobiografia este, putem spune, celula germinativă care circulă și se combină în memorii, în jurnalul intim, în eseu biografic, în romanul autobiografic sau în romanul – jurnal, adică în mai tipurile de scriitură confesivă. Și nu numai. „Tot ce a fost publicat de mine – scrie Goethe în *Poezie și adevăr* – nu reprezintă decât fragmente dintr-o mare confesiune; și această carte nu reprezintă decât o tentativă îndrăzneță de a o completa”... O idee care n-a fost abandonată nici azi, deși structuralismul și, în genere, școlile formaliste au combătut-o în chip radical după cel de-al doilea război mondial...

Privită din această perspectivă, autobiografia a stimulat, ziceam mai înainte,

numeroase comentarii, unele esențiale pentru tema pe care o urmărim în cartea de față*. La câteva dintre ele mă voi referi în mod mai sistematic în acest capitol. Am în vedere, mai întâi, eseuul lui Jean Starobinsky (*Le style de l'autobiographie*) publicat în *Poétique* (m.3, 1970) și reluat în *L'œil vivant* II. *La Relation critique* (Gallimard 1970), socotit de mai toți interpreții ca fiind esențial pentru înțelegerea structurii scriiturii autobiografice. Asociate cu studiul despre Rousseau de același autor, paginile despre stilul autobiografiei lămuresc în bună măsură modul în care funcționează *scriitura care se scrie pe sine*. Vom vedea de îndată cu ce mijloace și cu ce performanțe. Starobinsky nu ocolește în demonstrația sa dimensiunea psihanalitică a problemei. Alt studiu, capital pentru înțelegerea acestui gen care se însoțește deseori cu memoriile încă din antichitate, este acela al lui Georges May (*L'autobiographie*, PUF, 1984) metodic și bogat în referințe scoase din mai multe literaturi. În fine, comentariile cele mai cuprinzătoare și, poate, cele mai erudite despre acest subiect (de la grafie până la „le moi haïssable” al jansenistilor și, de aici, la utopiile moderne) le aflăm la Georges

* *Genurile biograficului*, vol. I, aflat sub tipar.



Gusdorf într-o carte masivă, *Auto-biographie*, din seria *Lignes de vie* (Editions Odile Jacob, 1991). Autorul este cunoscut pentru preocuparea sa mai veche pentru literatura subiectivă (*La Découverte de soi*, Paris, 1948). Scrierile lui constituie, repet, o veritabilă hermeneutică a intimismului (după formula lui Jean Rousset), citit, analizat, clasificat din perspectivă filosofică și în succesiune istorică. Cine vrea să-și facă o idee mai precisă despre această imensă încrângătură ce reprezintă literatura confesivă trebuie să-l consulte pe acest alsacian erudit și cu o fan-tezie impresionistică.

Nu pot fi ignorate, desigur, nici cărțile lui Philippe Lejeune (*Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975; *Je est un autre*, 1980; *Moi aussi*, 1986) pe care le-am comentat în mai multe rânduri în cartea de față și în studiile anterioare despre ficțiunea jurnalului intim*. El face o sinteză remarcabilă și pune în for-

mule preluate ulterior de întreaga critică relațiile dintre autor-narator și eroul narațiunii autobiografice. În fine, despre acest subiect s-au mai pronunțat, direct sau indirect, Jean Rousset în *Le Lecteur intime* (1986), Maurice Blanchot, D. Madélenat (*La biographie*, PUF, 1984; *L'intimisme*, PUF, 1984) și chiar Roland Barthes care, după ce a anunțat decesul autorului, a scris o autobiografie structurală: *Roland Barthes par Roland Barthes* și a definit noțiunea de *biographie* cu care semioticienii operează în analizele sale, o noțiune care a intrat apoi în limbajul teoriei și criticii literare. Pe urmele acestor comentarii erudite și ingenioase au început să apară, cum se întâmplă adesea, sintezele didactice, unele foarte utile. În ce privește autobiografia este de semnalat studiul lui Jean Philippe Miraux (*Écriture de soi et sincérité*, Editions Armand Colin, 1996, 2007), o utilă punere în temă cu precizări,

* Vezi *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, ed. a II-a, Univers Enciclopedic, 2005.

nuanțe, sistematizări ce se pot reține. Îmi confrunt ideile (exprimate în texte mai vechi) cu aceste studii recente și constat că în multe privințe mă întâlnesc cu ele, în altele mă despart. Motiv să revin asupra acestor teme.

Cu ce să încep? Încep cu Jean Starobinsky care precizează încă de la începutul micului și esențialului său eseu că autobiografia nu constituie propriu zis un gen literar. Stabilește, totuși, câteva condiții ale scriiturii autobiografice. Acestea ar fi: a) identitatea dintre narator și eroul narațiunii; b) în autobiografie este vorba de o *narațiune* și nu de o *descripție* și c) „autobiografia nu-i un portret sau, dacă o considerăm un portret, ea introduce durata și mișcarea; narațiunea acoperă o suită temporală, atât cât e necesar pentru „a pune în evidență traseul unei vieți”... Și tot Starobinsky: autobiografia dublează, uneori, memorialistica (cazul Chateaubriand) sau, când cel care-și reconstituie viața introduce elementele din prezent, atunci jurnalul intim „contaminează” autobiografia, cum se întâmplă, iarăși, în înscrisurile intime ale aceluiași Chateaubriand pe care Starobinsky, un teoretician complex, îl citește cu atenție pentru a descoperi în textele lui componentele „mașinii de scris”. Dar nu numai. Dintre criticii noi, criticul genevez este cel dintâi care își dă seama, alături de Jean Pierre Richard și Georges Poulet, de limitele metodei structuraliste, avertizând chiar în *La relation critique*, apărută în plină explozie a semioticii, că disecția textului nu-i suficientă. Critica, spune el, trebuie să devină o creație care să cuprindă toate dimensiunile operei, o sinteză, altfel zis, superioară. Ea trebuie să valorifice toate mijloacele de analiză, inclusiv imaginația critică.

Notele lui despre autobiografie merg în același sens. Chiar reabilitarea autobiografiei (formă manifestă de subiectivitate, creație nemijlocită a *autorului*) în plină campanie dusă de „formaliști” și de cei care susțin, ca Valéry că poemul nu este scris practic de nimeni, chiar acest interes, zic, pentru stilul autobiografiei sugerează un semn de independență critică. Așadar: trebuie să evităm să vorbim de un stil general

sau chiar de o formă preexistentă în autobiografie, observă Starobinsky, pentru că, fiind o creație strict individuală și legată organic de o experiență individuală, autobiografia acceptă toate stilurile și formele posibile. Adevărat, dar tot esteticianul remarcă faptul că în scriitura autobiografică există o *autoreferință explicită a narațiunii* și, prin stilul ei particular, există o *valoare autoreferențială implicită* dată de modul singular al retoricii stilului (elocutiunea). Altfel zis: autobiografia nu are un stil preconcept, impus de o paradigmă a genului, dar stilul în care este scrisă de un individ îi dă o dublă valoare: una impusă de cel care scrie (*autoreferință explicită*) și alta (*referință implicită*) dată de scriitura autobiografică, de modul elocutiunii. Observație fină. Întrebarea este dacă această valoare autoreferențială implicită (sau involuntară) nu se manifestă în orice tip de scriitură. Dacă nu, cumva, ține de natura scriiturii, de capacitatea ei de a impune, fără voința autorului, propriu stil. *Un stil al înstrăinării*, i-am spus eu în altă parte, traducând în felul meu și cu aplicație mai ales în limbajul poemului, faimosul concept de *l'écart* al lui Leo Spitzer...

Cu această precizare, revin la demonstrația lui Jean Starobinsky privitor la stilul (sau lipsa de stil) a autobiografiei. Stilul *scriptorului*, nu al *scriitorului* de autobiografie, să ne înțelegem. Pentru *scriptor*, am folosit în comentariile mele (îndeosebi în *Ficțiunea jurnalului intim* și în *Întoarcerea autorului*) un termen mai vechi din limba română, acela de *scrietor*, utilizat, între alții, de Slavici. Îl reiau în cartea de față. Așadar: Starobinsky observă, în chip just, că stilul *scrietorului* („l'auteur d'une autobiographie indépendamment de sa qualité d'écrivain”, op. cit., 84) este legat de actul de a scrie, mai exact: de momentul prezent în care autorul își scrie trecutul („Valoarea autoreferențială a stilului retrimite, deci, la momentul în care este executată scriitura, la «eul» actual”). Acest fapt este plin de consecințe pentru că, zice tot Starobinsky, pune un ecran între „adevărul trecutului și prezentul situației narative”. Traduc din nou într-un limbaj critic mai accesibil ideea acestui obstacol

dintre *istorie* (povestire) și *scriitura istoriei* (povestirii, narațiunii). L-au remarcat, în fond, toți cei care au încercat să definească, nu numai autobiografia, dar toate forme literaturii nonfictive. Jean Starobinsky merge mai departe și exprimă, cred, în chip elocvent faptul că perfecțiunea stilului în scriitura intimă face suspect „le contenu du récit” și mai precis: „originalitatea stilului implică o redundanță care pare a perturba chiar mesajul” (narațiunii). Ce rezultă din această cauzalitate? Rezultă, logic, că evocarea trecutului se poate face din prezent și cu mijloacele scripturale ale prezentului (actul de a scrie, propriu zis, timpul revolut, ceea ce s-a întâmplat o dată, demult, la altă vârstă, în altă epocă și cu altă stare de spirit și stare de suflet). Concluzia firească este că *trecutul* autorului de autobiografie (eu aș completa: trecutul oricărui autor care se confesează) este opera acestui prezent scriptic și că adevărul și culorile acestui trecut evocat, scris, exprimă, în fapt, culorile și adevărul din momentul în care autorul reconstituie (își scrie) viața. Actul de a scrie își impune, astfel, viziunea, stilul, valorile referențiale explicite și implicite (sugerate involuntar, de scriitura ca atare).

Putem trage de aici ideea că orice autobiografie implică, în chip fatal, un efort de analiză și determinare, un efort de autocunoaștere și, totodată, situare în lume. Sau, în termenii foarte potriviți ai lui Starobinsky: „orice autobiografie – chiar atunci când se limitează la o narațiune pură – este auto-interpretare; stilul este aici semnul relației dintre scriptor și trecutul său, pe măsură ce-și prezintă intențiile sale, orientate spre viitor, în așa fel încât să se reveleze și altuia”. Propozițiile din urmă au o notă de hermetism care nu ajută prea mult demonstrația critică. Rămâne ideea, esențială pentru ceea ce ne interesează aici (natura și „stilul” autobiografiei!), și anume că *orice auto-biografie este, în fapt, o auto-interpretare și „stilul” ei* (pun ghilimele pentru a atrage atenția celui care ne urmărește că, în viziunea marelui teoretician elvețian, nu există un stil specific al autobiografiei, cum nu există un gen determinabil, separat de alte forme ale intimismului), „stilul” ei, zic, de a nu avea un stil clasabil retoric suge-

rează, s-a văzut, două rânduri de valori autoreferențiale: una explicită (programată de autor, exprimată pe față!) și alta implicită (produsă de scriitura narațiunii fără voia autorului). Dacă acceptăm aceste disocieri (și, la drept vorbind, nu avem cum să nu le acceptăm!), atunci problema *stilului autobiografic* începe să se lămurească: a nu avea stil devine, în acest caz, o formă complexă de a primi mai multe stiluri individuale în narațiunea autobiografică cu observația că fiecare în parte și împreună sugerează două rânduri de valori referențiale. Iar toate acestea depind de actul de a scrie care trebuie să reconcilieze două momente existențiale diferite: unul în trecut (când au fost trăite evenimentele evocate) și altul în prezent (când aceste evenimente sunt *scrise*; retrăite și scrise). Cu câtă fidelitate, cu câtă autenticitate, în ce măsură scriitura actuală scapă de contaminarea ficțiunii?

*

O chestiune pe care și-o pun toți comentatorii literaturii intime. Răspunsurile diferă. Unii consideră, s-a văzut, că orice confesiune reprezintă, în fapt, o autoficțiune. Alții, ca Valéry, sunt și mai categorici: orice confesiune minte. Gide crede că memoriile sunt numai pe jumătate sincere și, pentru a spune adevărul întreg despre sine, se gândește că mai bine ar fi să scrie un roman. La fel gândesc François Mauriac, Sartre, Julien Green etc. Numai părintele fondator al intimismului european (Rousseau) își asigură cititorul că mărturisirea lui este totală, absolut sinceră și că, scriind-o, va da exemplul unui om care își deschide larg inima în fața cititorului. Cine nu cunoaște orgolioasa lui mărturisire din preanobilul mărturisirilor: „Vreau să vă arăt un om în tot adevărul naturii sale, și acest om voi fi eu”? S-a ținut de cuvânt: *Confesiunile* lui au creat școală, se citesc și azi cu nesaț, literatura confesivă modernă pornește de la el, fapt dovedit, între alții, chiar de Jean Starobinsky într-o carte din 1957 intitulată *Transparența și obstacolul*.

Dar cât de sinceră, transparentă poate fi, repet, autobiografia cea mai vulnerabilă, cea mai subiectivă dintre speciile biograficului pentru că ea vorbește direct despre cel care

o scrie și, de regulă, este publicată în timpul vieții autorului? Ce obstacol apare în fața voinței de transparență (sinceritate, autenticitate)? Am discutat deja despre acest aspect. Să mai spun o dată că mulți se îndoiesc de conceptul de sinceritate când e vorba de literatură, chiar dacă această literatură este programatic ostilă convențiilor literaturii și își propune să spună adevărul integral. Teoreticianul pe care îl analizez în acest capitol (Starobinsky) dovedește că *stilul*, în autobiografie, reprezintă mai mult decât oriunde „un risc permanent de a aluneca în ficțiune”. Un stil frumos stârnește suspiciunea de neadevăr. Stilul, gândit ca o formă de înfrumusețare a conținutului, cultivă, în fapt, romanescul și, în acest caz, cu toată voința de sinceritate, narațiunea biografică se pierde în ficțiune. Proces complex, proces subtil în mecanismele scriiturii intime, definit astfel de Jean Starobinsky: „Accentuând importanța prezentului în actul de a scrie, calitatea originală a stilului pare a favoriza arbitrariul narațiunii mai mult decât fidelitatea reminiscenței; mai mult decât un obstacol sau un ecran [stilul] e un principiu de reformare și falsificare”...

Asta dacă luăm stilul, repet, ca o formă adăugită, ca un înveliș frumos al conținutului. Dacă gândim însă stilul ca un *écart*, zice Starobinsky, atunci lucrurile se schimbă: stilul autobiografiei nu mai mistifică, deformează, stilul, dimpotrivă, *individualizează*, *singularizează*. Mai mult: stilul ca *écart* (în sensul dat de Leo Spitzer) schimbă ceva (important) în relația dintre trecut (istoria deja trăită) și momentul în care trecutul este scris (prezentul actului de a scrie). Cum, prin ce mijloace? Iată explicația dată de autorul *Relației critice*: „Le style comme «forme ajoutée à un fond» sera jugé surtout en fonction de son inévitable infidélité à une *réalité passée*: le «fond» est tenu pour antérieur à la «forme», et l'histoire révolue, thème de la narration, occupera nécessairement cette position d'antériorité. Le style comme *écart*, en revanche, apparaît surtout dans une relation de *fidélité à une réalité*. Dans ce cas, la notion même de style obéit

secrètement à une système de métaphores organiques, selon lesquelles l'expression procède de l'expérience, sans discontinuité aucune, comme la fleur résulte de la poussée de la seve et du jet de la tige”¹.

Opresc citatul aici. Disociere importantă în privința „stilului” în narațiune, în genere, nu numai asupra stilului autobiografiei. Stilul ca „formă adăugită” și stilul ca „*écart*” (abatere, îndepărtare, particularitate în limbajul comun). Văzând demonstrația teoreticianului, nu putem fi decât de acord că stilul care împodobește *conținutul* este, de regulă, inutil într-o narațiune și chiar mai mult decât atât: falsifică fondul narațiunii, reprezintă o podoabă artificială, indică, într-adevăr, nu o continuitate organică a expresiei, ci o discontinuitate, o intervenție ulterioară în actul de a scrie. Stilul ca *écart*, așa cum îl definește Starobinsky, este altceva. Ceva profund, o continuitate, produsul unui șir de cauzalități organice. Stilul este floarea ca produs ultim al sevei care pornește din subsolul narațiunii (experienței).

Până aici, repet, totul este logic, coerent, convingător. Mă întreb însă cum deosebim stilul ca „formă adăugată” de stilul ca „*écart*”? Cum ne dăm seama că stilul este „*stiletul*” originar și nu *mâna* care ornează istoria unei vieți? Jean Starobinsky nu ne dă criteriile de departajare. Ne spune doar ce se întâmplă sau se poate întâmpla într-o narațiune scrisă de cel care își povestește viața. Și ne atrage atenția, totodată, că stilul ca *formă* împinge confesiunea spre ficțiune. Ceea ce, încă o dată, este adevărat. Este însă tot atât de adevărat că și stilul ca *écart*, pe lângă faptul că singularizează, individualizează narațiunea, o împinge și el spre ficțiune. Voit sau nevoit, cum am dovedit de mai multe ori până acum. Concluzia pe care o putem trage din comentarea acestor fine disocieri este că numai lectorul poate să-și dea seama, cu intuițiile lui, unde sfârșește *stiletul* și unde intră în acțiune *mâna* dornică să dea cu orice preț expresivitate confesiunii într-o autobiografie, ficționând-o într-un chip sau altul, în mai mari sau mai mici măsuri.

1 op. cit., pag. 87

S-a pus deseori problema identității celui care scrie autobiografia (*le je actuel*, în terminologia lui Jean Starobinsky) și identitatea ce trebuie recuperată prin scriitură (*le moi révolu*, *le passé vécu*!). Este esența acestui proces de reconstituire a unei vieți, dacă nu pierdute, în orice caz consumate... Cum se poate face acest lucru fără a mistifica adevărul, fără a ficționa existența? Reconstituirea se face, de regulă, la persoana întâi singular. Aceasta înseamnă că cel care-și scrie viața își asumă, fără ezitare, trecutul, fracturile, stările de spirit... Narațiunea autobiografică este atunci un lung monolog crepuscular. Căci, să nu uităm, autobiograful scrie cu gheara neantului în ceafă. Autobiografia, s-a spus de atâtea ori și pe drept cuvânt, este bilanțul unui om care se apropie de sfârșitul cursei. Vorbind despre Rousseau, Starobinsky spune: „Autobiografia ia naștere în momentul în care Rousseau se pune în situația celui care a încetat să mai fie”. Cu alte cuvinte, situația celui care are sentimentul că dispariția lui nu este îndepărtată. Totuși, el mai are energia și timpul să-și scrie viața. Un scurt armistițiu îi îngăduie acest fapt esențial...

Comentariile lui Cezar sunt scrise, totuși, la persoana a treia singular. La fel o parte din *Memoriile* lui La Rochefoucauld... De ce? Răspunsul nu-i greu de aflat: pentru a întări prestigiul eroului care se confesează. Pentru a-i da un alt statut, pentru a sugera cititorului că acela despre care e vorba aparține Istoriei (cu majusculă). Jean Starobinsky numește acest tip de discurs, *discursul istoric*. Malraux, ne amintim, folosea noțiunea de *destin*. Timpul verbal uzual în autobiografie este o alternanță între perfectul compus și perfectul simplu. Un fel de „prezent istoric”, cum spun lingviștii. Pornind de la disocierile făcute de Benveniste, Starobinsky, numește acest recurs la un mod nedeterminat al verbului folosit în autobiografie „le recours à l’aoriste de l’histoire” cu explicația următoare: „verbul la aorist afectează expunerea la prima persoană [a singularului] printr-un oarecare coeficient de alteritate”. Efectele sunt de mai multe feluri: întărește nota de detașare în confesiune și, în același timp, asigură cititorul că ceea ce se spune în narațiune este adevărat,

în fine, câștigul cel mai important este că „verbul la aorist” apropie timpurile, micșorează distanța dintre *le je actuel* și *le moi révolu*, dintre ceea ce a fost și ceea ce se poate recupera și revela prin scriitura din momentul prezent. Gusdorf sugerează mai bine, am impresia, această relație în *Autobio-graphie*: cine își scrie viața, întreabă el? O scrie cel care a trăit-o, dar, atenție! „orice scriere se îndepărtează și consacră o alienare; totdeauna este un altul, și care vorbește de altceva; și nu există decât printr-o inconsecvență” (op. cit., 119). Așadar: un *Altul* care alienează, nu apropie lucrurile, un *Altul* care vorbește de ceea ce naratorul n-ar vrea să spună. Dacă este așa, atunci procesul semnalat de Starobinsky are și un revers. „Aoristul” lucrează la două capete ale timpului și la două capete ale personalității care scrie și se scrie: *consacră* o alienare (îndepărtare) și, totodată, reconstituie și actualizează această îndepărtare.

De reținut, și în această situație, reflecția lui Jean Starobinsky: modul verbal ideal al autobiografiei este *aoristul*. Întrebarea este dacă această modalitate verbală ambiguă este specifică numai pentru autobiografie. Memorialistul nu procedează, în fond, în același fel? Nu amestecă și el timpurile verbului pentru a împăca povestirea (istoria) cu scriitura? Temă deschisă.

*

O temă deschisă este și aceea care privește justificarea autobiografiei. Și-o pun toți, autori și comentatori. Ca și în cazul jurnalului intim cel care se gândește să-și scrie viața caută motive s-o facă și tot el decide momentul când începe și unde se oprește. Motivele de ordin subiectiv diferă de la caz la caz. Altele mai generale și de ordin, să spunem, filosofic, se repetă, cum ar fi, de pildă, conștiința propriei personalități. Omul care se pregătește să pună totul pe hârtie crede despre sine că reprezintă ceva în istorie sau că este chiar un om al Istoriei. Individul cu viziuni mai temperate crede că viața lui este un roman și, pentru a nu se pierde în neant, se hotărăște să-l scrie. Și începe s-o scrie, atent să nu-i scape ceva esențial. Ocolește faptele care i-ar putea strica imaginea, accentuează altele, favorabile,



în fine, omul *Istoriei*, omul cu conștiința că viața lui este un Destin, poate chiar inventa situații pentru a fi mai elocvent. Face, altfel spus, din autobiografie o autoficțiune. Vom vedea de îndată ce cred hermeneuții despre acest aspect.

Să nu pierdem din vedere până atunci justificarea esențială a autorului de autobiografie: conștiința destinului propriu și, consecvență firească, dorința de a reconstitui sensul unei vieți exemplare. Toți comentatorii și mai toți autorii vorbesc de ea, de la Rousseau la Julien Green și Leiris. „Aș vrea să regăsesc firul mai fin decât un fir de păr care traversează viața mea, de la naștere până la moarte, acela care arată drumul, care leagă și care explică”, scrie Green într-una

din numeroasele sale justificări (*Partir avant le jour*). „Până la moarte”, o formulă ce trebuie luată în chip figurat pentru că, atunci când își scrie viața, autorul are, într-adevăr, sentimentul sfârșitului, dar nu vede încă, din fericire, capătul lui. Ideea de a pune ordine în dezordinea vieții sale o are și un spirit atât de ordonat și lucid ca Goethe, atunci când își începe autobiografia (*Poezie și adevăr*). În cazul său am putea spune că el și-a gândit de la început această ordine, a urmat-o și, acum, trecând de o anumită vârstă, o verifică și o adnotează. Nu toți au însă acest sentiment de unitate și ordine în viața pe care au parcurs-o în bună parte. De pildă, Chateaubriand, alt mare memorialist și autobiografist de marcă. Cartea lui,

Mémoires d'outre-tombe, reprezintă un punct de referință când e vorba de spațiul literaturii confesive și de frontierele, foarte flexibile, dintre genurile biograficului. Frontiere temporale și frontiere dintre formele (structurile) confesiunii. Căci, e lucru sigur, cine își redactează memoriile își reconstituie, mai mult sau mai puțin, propria biografie. Ceea ce, dincolo de cronologia ca atare, înseamnă o încercare de a găsi unitatea și sensul continuității ei. Georges May citează un fragment edificator în acest sens : „Ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, la gravité de mes années d'expérience attrisant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant, ont produit dans mes récits une sorte de confusion ou, si l'on veut, une sorte d'unité indéfinissable”². O unitate, așadar, greu de definit sau, poate, de nedefinit. Autobiografia din interiorul acestor memorii scrise pentru posteritate are menirea de a căuta această tristețe nedefinită și această unitate a existenței și, chiar dacă nu le găsește, le pune în discuție, le revelează în fragmente. Are indiscutabil dreptate Georges May să observe, comentând acest fragment, că „faptul chiar de a-ți scrie istoria vieții echivalează cu a-i da o formă”³. Forma informului, coerența indescifrabilului, coeziunea fragmentelor, clivajelor, distorsiunilor!...

A pune ordine în dezordinea unui timp revolut, a găsi un fir, o logică și o continuitate, un sens al vieții și o filosofie de viață în fragmentele unei biografii răvășite, pline de contradicții de tot felul sau – ca să vorbim din nou în termenii lui Malraux – să descopere în „maldărul de boarfe murdare” linia gravă, determinantă și irepetabilă a unui destin, aceasta este sarcina pe care și-o asumă autobiografistul și memorialistul. Sarcina de a face cronologia unui destin. A unui mare Destin... Câți reușesc? Cât de greu este să duci la capăt acest proiect de sine și, dacă îl duci, cum vei putea convinge destinatarul (lectorul) că ceea ce spui este adevărat? Și încă o chestiune: poate fi în literatură (chiar în literatura nonfictivă) ceva

adevărat dacă nu este ceva foarte elocvent? Iată întrebările ce răsar la tot pasul când este vorba de scriitura confesivă... Julien Green, care și-a împărțit talentul și energiile spiritului între roman și jurnalul intim, autobiografie și memorii, este de părere că a pune ordine în amintiri este un proces mai mult decât dificil. Dificil, aproape imposibil pentru că, zice el, întâmplările din trecut vin spre el (cel ce le scrie), deodată și în chip haotic. O profuziune de sensuri, o hăr-mălaie de voci semnificative și nesemnificative, în fine, o dezordine spontană și simultană. Cum să pui ordine în această avalanșă de amintiri care se prăvale peste spiritul celui care-și scrie viața și, dacă reușește, ce sacrifică și cât sacrifică această ordine? Green crede că această cronologie este necesară și, în același timp, este reprobabilă pentru că simplifică și deseori trădează sensurile profunde și culorile unei existențe: „Fără îndoială trebuie să pui puțină ordine în aceste amintiri, dar eu nu mă simt capabil s-o fac. Am impresia că totul se apropie de mine deodată. Și, în acest caz, unde se află cronologia, unde pot s-o găsesc? [...] O concluzie riguroasă ar ucide orice spontaneitate; îmi place să povestesc lucrurile care îmi trec prin cap”.

Ce-ar fi mai bine în acest caz: să notezi cu fidelitate haosul și vuietul faptelor din trecut sau să încerci să pui oarecare rigoare în erupțiile acestui vulcan? Interogație fără răspuns. Un răspuns, totuși, există: din moment ce autorul de memorii sau autobiografie se apucă să le scrie, el le dă oarecare ordine, le pune într-o cronologie, vrea sau nu. Scriitura (opera prezentului) este cea care asigură ordinea, ea este paznicul peste aceste popoare de năvălitori, ea transformă dezordinea retoricii într-o retorică, de multe ori bine articulată, a dezordinii.

Numai astfel viața scrisă capătă un sens și o unitate acceptabilă. O unitate și, deci, o formă adică o semnificație, o dorință de a recupera o identitate. Gusdorf definește în acest mod procesul: „una dintre justificările autobiografiei ar putea fi nostalgia integrității sensului”⁴, iar Georges May încear-

2 Cf. Georges May, op. cit., pag. 59

3 op. cit., pag. 59

când să stabilească o ierarhie în aceste justificări afective și filosofice, zice că obiectul privilegiat al celui care scrie viața este „spectacolul propriei conștiințe”... Ceea ce, în definitiv, înseamnă același lucru.

*

Nu-i unicul motiv de a scrie o autobiografie. Determinant este și sentimentul morții apropiate. Dacă în cazul jurnalului intim acest sentiment se pierde în timp (notez în fiecare zi nimicurile existenței mele pentru că în acest mod le salvez de la risipirea lor în neant!), în cazul autobiografiei și (al memoriilor) sentimentul extincției se manifestă violent și impune o anumită urgență. Și, mai spun o dată, ceea ce remarcă toți interpreții, și anume, că autobiografia și memoriile sunt genuri de bătrânețe. „L'oeuvre de l'âge mûr” – zice May. O operă scrisă „au soir de sa course”, notează Green. O încercare disperată de a salva o fericire pierdută (tinerețea îndepărtată și sensul unei vieți pline și o încercare de a înfrunta moartea. Cu ce rezultate? Eficiența nu poate fi decât aceea pe care o poate avea literatura confesivă. O autobiografie bine scrisă nu ne apără de moarte, dar ne ajută să credem că lăsăm un document important despre trecerea noastră pe pământ. Și că această trecere n-a fost inutilă. Nu-i poate un model de existență, dar este, oricum, o dovadă că atrocitățile istoriei pot fi întâmpinate cu demnitate. Această motivație există, vizibil sau mai puțin vizibil, în orice discurs autobiografic și memorialistic. Stendhal începe să scrie *La vie de Henry Brulard* când își dă seama că se apropie de 50 de ani și, atunci, se grăbește, dacă nu să oprească timpul, măcar să-l fixeze printr-un număr de întâmplări, portrete, reflecții. Eterna justificare și eternul orgoliu al trestiei gânditoare de a-și învinge fatalitățile. Putem spune că autobiografia este genul cel mai implicat și mai vulnerabil în acest proces de recuperare a ființei amenințate de răul absolut. Este, dacă putem parafraza un cunoscut filosof, o fugă înaintea morții, o evadare în scriitură care devine, astfel,

locașul ființei ce se pregătește să încheie socotelile cu lumea.

*

Autobiografia nu este numai produsul unei conștiințe care își reconstituie viața și își asumă sfârșitul, autobiografia este și fiica orgoliului personalității. O personalitate conștientă de valoarea ei. Îmi scriu viața pentru că am sentimentul că viața mea este exemplară. Acest sentiment este, am arătat deja, frecvent în scrierile autobiografice. Chiar și atunci când autorul nu vrea să iasă în față, ca Jean-Jacques Rousseau, nu se consideră buricul pământului, un om de neînlocuit. Dimpotrivă, se umilește, se crede un mare prost, ca Lev Tolstoi care, ne amintim, notează undeva: *nu știu de ce oamenii fac atâta caz de mine, eu nu sunt decât un mare nătărău* (citat din memorie). Trebuie să fii, cu adevărat, Tolstoi ca să poți să spui, fără a fi crezut, aceste vorbe calomnioase despre tine. De regulă, autorii de toate felurile au o bună părere despre ei și, chiar și atunci când se arată foarte modești, modestia lor este vanitoasă.

Voiam să spun că, dintr-un motiv sau altul, cine se apucă să-și scrie viața n-o face decât cu gândul că viața lui merită să fie scrisă, că are ceva de spus lumii, în fine, pe față sau în ascuns el vrea să „oprească timpul”, cum zice Pierre Loti, și pentru a eterniza, astfel, ceea ce pare a fi irepetabil în univers, adică personalitatea individului.

De înșelat nu se înșală prea mult acești autori plini de orgoliu pentru că, punându-și existența într-o scriitură, se prea poate ca ei să aibă dreptate, în sensul că scriitura să salveze imaginea acestei existențe. Probă că citim și azi, după atâta timp, viața lui Cellini sau ne întoarcem, când și când, la *Poezie și adevăr*, pentru a urmări formarea unui spirit exemplar, un om care are, cu adevărat, vocația seninătății și a plenitudinii. Când se întâmplă ca *Albumul* acesta mai bine articulat, adică scriitura autobiografică, lucrată „la sânge” (cum cerea Barthes) să devină o *Operă*, atunci lupta cu timpul este câștigată cel puțin pentru o bogată de vreme. Frica de moarte a fost cât de cât valorificată...