

Robert Margerit et l'Écriture de soi

par François-Jean Authier*

Le prix d'un prix...

A LA SUITE du dossier que nous avons consacré au *Dieu nu*, dans le numéro V de nos Cahiers, pour le Cinquantenaire du « Renaudot », nous venons de recevoir un courrier de Robert Margerit. L'écrivain primé souhaitait faire une mise au point sur les prix littéraires. À défaut de reproduire intégralement cette longue lettre, nous en offrons d'amples et substantiels extraits :

« Le fait d'avoir reçu un prix littéraire n'empêche point, je pense, d'émettre, sur la question des prix, une opinion indépendante. On peut parler en connaissance de cause.

L'idée même de prix semble, a priori, condamnable. Parce que la condition essentielle de l'art, c'est la gratuité. Gratuité et récompense : on voit la contradiction -apparemment fondamentale. Nous y reviendrons.

Les prix, dit-on, ont faussé le déroulement rationnel des carrières littéraires. Remarque fondée, en un sens. Il est exact qu'auparavant les jeunes écrivains avaient pour chances exclusives leur talent, la force de leur vocation, leur constance. À chacun, avec ça, de conquérir son public. Rien d'autre que les mérites d'un auteur ne le désignait à l'attention.

Théoriquement. En réalité la « stratégie littéraire » a toujours existé ! Les prix ont simplement remplacé les salons. Autres mœurs.

Aujourd'hui un jeune écrivain est obligé d'avoir un prix. Tant qu'il n'a pas reçu cette consécration, il ne se fait pas lire -ou si peu !... Le cas d'Hervé Bazin porté, sans couronne, aux grands tirages, par un éditeur qui possède le génie de la publicité, compte comme une exception. Gracq, le plus grand écri-

* 1. François-Jean Authier, professeur agrégé de Lettres Modernes, enseigne en Khâgne au lycée Camille-Guérin de Poitiers.

Nota : dans les articles « l'écriture de soi » l'emploi de certains mots peuvent nécessiter le recours à une explication, ils sont repérés par un astérisque et sont l'objet d'un glossaire en page 67.

vain de notre génération, tirait à cinq mille. Il a fallu le Goncourt pour que ses livres soient vraiment connus.

Cette obligation est incontestablement regrettable. D'abord parce que c'est une obligation : entrave à la liberté – et celle de l'écrivain ne sera jamais assez grande. Ensuite, parce que, chaque année, il y a quatre grands prix et dix auteurs qui les méritent.

Dernier grief : autrefois, un écrivain, après avoir gagné, plus ou moins vite, un public, le conservait. À présent non. Vous recevez un prix : vous tirez à cent mille exemplaires. Avec votre livre suivant, vous retombez à cinq mille, six mille, dix en mettant les choses au mieux. Pourquoi ? Parce que la plus grande part de vos lecteurs est composée de gens qui ont accoutumé d'acquérir les quatre grands prix. Les livres sont chers ou, plus exactement, on n'a pas beaucoup d'argent à leur consacrer. On achète les ouvrages couronnés, et guère d'autres. [...] Combien ai-je vu de commandes, venues de province ou des colonies, chez les libraires ! Les signataires ne demandaient point *Le Dieu nu* ou le livre de Robert Margerit. Ils écrivaient : *Veillez m'envoyer le Renaudot. Flatteur pour le jury ! Mais bonne leçon d'humilité pour l'écrivain. Elle coupe court à toute illusion. [...]* Tant mieux si le succès est toujours à reconquérir.

Ainsi donc les prix ne sont pas tellement en contradiction avec les exigences essentielles de l'Art. S'ils ont rendu les carrières plus instables, ils n'ont fait que restituer l'artiste à sa vraie condition. L'écrivain qui ne joue pas sa vie sur sa feuille de papier est un imposteur. La littérature doit être dangereuse. Qu'elle soit un jeu de dupe, tant pis, mais pas un métier de bourgeois... »

Cette apparente digression nous ramène en vérité à notre propos...

Il est permis de rêver. De rêver que Robert Margerit est encore parmi nous, que nous entendons toujours sa voix, que sa parole nous prévient des poses, des contrefaçons,

des plaisirs de vanité qui ne sont rien au regard des exigences intrinsèques de l'art. Alors notre fiction paraîtra bien innocente. Le texte¹ que nous venons de relire n'a pas, lui non plus, pris une ride. Du coup, il suggère l'essentiel de notre enquête d'aujourd'hui : cette analyse de l'écrivain primé, ce retour du consacré sur le mécanisme social et éditorial de sa consécration, cette appréciation sans aménité du *cursus honorum*, offrent un autoportrait indirect de Robert Margerit dans sa fonction primordiale, l'écriture. On nous le concédera, la personne est ici reléguée en apparence au second plan. Elle s'efface devant le personnage et les rituels de l'institution littéraire. Mais ce « je » qui assume le discours, résonne/raisonne d'une vibration qui engage sa vérité propre. Ce " je " surgit entre le marteau et l'enclume, entre la pression du métier et la page où s'élabore le texte bientôt livré aux autres. L'argumentation frappe alors par sa netteté démystificatrice : à première vue, l'antinomie, l'incompatibilité entre la situation de l'écrivain professionnel et l'essence désintéressée de l'art. Je suis un auteur, mais en tant que tel je n'existe que par l'industrie et le commerce du livre. Ce canal d'officialisation varie selon les époques : dans la société d'Ancien Régime, les « salons » ; l'économie moderne leur a substitué le *marketing* des Prix... Robert Margerit témoigne à leur égard d'une étonnante lucidité. En 1952, la France des productions culturelles n'est pas entrée dans la « société du spectacle » dont parlera Guy Debord une décennie plus tard. Elle repose tout de même sur l'éphémère mythification de la figure de l'écrivain, dont la célébrité est artificiellement activée par l'obtention du Goncourt, du Renaudot, du Fémina, de l'Interallié et de quelques autres. Encore faut-il que les *sunlights* n'obèrent point la réalité d'une carrière qui, pour être authentique, a besoin d'autres illuminations que celles

1. « Robert Margerit (Prix Renaudot 1951) juge les Prix littéraires », *Rayonnement des lettres*, mars 1952.

prodiguées par la comédie du Paraître... Alors ce mal nécessaire des Prix devient une *épreuve*, dans la double acception du mot. Pour Robert Margerit le discret, elle contrecarre assurément l'aspiration spontanée à la liberté créatrice. Mais elle fait à l'écrivain l'utile démonstration de la précarité de sa gloire. Paradoxalement, ce qui rendrait immodeste est un gage de modestie ! Aux chimères du narcissisme béat et de la popularité factice, elle oppose une mise en danger permanente de soi : « l'écrivain qui ne joue pas sa vie sur sa feuille de papier est un imposteur »...

On le comprend, le miroir aux alouettes est quand même un miroir. L'implication absolue de soi dans les mots, dans l'acte mystérieux qui fonde l'écrivain avant et après sa reconnaissance institutionnelle, constitue l'impératif catégorique du discours sur soi qui sous-tend l'écriture. Donc toute écriture est peu ou prou écriture de soi, mise en texte de la conscience que l'artiste nourrit de sa singularité et de ses potentialités. Seules les modalités diffèrent. Les contributions qui forment ce dossier excèdent donc largement le périmètre définitoire traditionnellement dévolu à l'entreprise autobiographique. Les ouvrages de Philippe Lejeune font en l'occurrence autorité, depuis son célèbre *Pacte autobiographique*, publié en 1975. La délimitation conceptuelle et générique qu'il propose de l'autobiographie, « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »², n'est pas sans poser de réels problèmes classificatoires. Philippe Lejeune a même éprouvé le besoin de revenir sur cette définition, dix ans plus tard, dans *Moi aussi* (1986). Le premier chapitre, « le pacte autobiographique (*bis*) » déconstruit l'approche originelle tout en soulignant malgré tout son efficacité. La notion d'« espace autobiographique » admet désormais l'hypothèse

2. Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 1971, p. 14.

d'autobiographies imaginaires. Notre horizon s'élargit donc : à la fixation par le moi de son vécu, à la représentation de sa trajectoire existentielle il convient d'associer l'ensemble des déterminations du moi projetées dans l'écriture, rêves, désirs, phantasmes. Je ne suis pas seulement ce que j'ai été, mais ce que j'aurais pu être, ce que je me dis que je suis... Souvenons-nous de l'obsession de vérité chez Stendhal. Le début de la *Vie de Henry Brulard* exprime l'urgente nécessité de la connaissance de soi. Puis le sujet-objet se reprend, inquiet de l'inflation possible des marques personnelles, de la dérive romantique : « toujours j'ai été découragé par cette effroyable difficulté des Je et des Moi, qui fera prendre l'auteur en grippe »³. Visiblement Stendhal a connu les affres qui sont au cœur de notre réflexion : comment écrire sur soi ? Le projet de se dire achoppe sur maintes difficultés pratiques : comment être exact alors que le moi, mis en difficulté par la nécessité d'une visée globale, ne peut pas toujours compter sur le témoignage de la mémoire, si affective, si sélective, si erratique ? Puis-je être l'historien scrupuleux de moi-même ? Et puis, ce « moi », dont j'ai parfois la faiblesse de m'enorgueillir, ne m'échappe-t-il pas en partie ? Même sincère, je me découvre autre, une fois ma tâche commencée. Voire, mon individualité, que je croyais antérieure au texte, bien formée, bien circonscrite, paisible et sage, je découvre qu'elle se fabrique au fur et à mesure que j'écris, que les mots me construisent. On mesure alors la difficulté à s'exposer, à se dénuder, à dévoiler les ressorts secrets de soi, qui, de fait, ne le seront plus. Selon Béatrice Didier, « ce qui est important ce n'est pas le récit, mais, en quelque manière, ce qui se passe derrière, non pas l'action dramatique, mais ce qui se déroule dans l'arrière-scène »⁴.

3. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, in *Ceuvres intimes II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p. 534.

4. Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, PUF, « écrivains », 1983, p. 26.

Pénétrons sur la pointe des pieds dans l'espace intime de Robert Margerit. Demandons-nous ce que l'écrivain dit de lui-même, s'il le dit de lui-même, volontairement, dans la pleine lumière de la scène, ou dans le clair-obscur inavoué des coulisses de sa propre écriture. Les articles qui suivent n'ont pas la prétention à l'exhaustivité. Nous ne faisons qu'entamer un travail sur Robert Margerit face à soi. Il s'agit d'ébauches, non de réponses. D'autres nous rejoindront peut-être, reprendront le flambeau... Si ces *Cahiers* sont un laboratoire actif, alors il faut encourager une recherche en devenir, qui tienne compte des progrès de ceux qui la réalisent. Nous verrons le « je » margeritien osciller entre la propension au journal intime – ce que l'on nomme « diarisme* » – et sa propre réticence, entre l'aveu et le silence rétracté, entre l'immersion sporadique dans le discontinu de la chronique de soi et la quête d'une parole qui épouse de manière adéquate la diversité du kaléidoscope intérieur. À ce titre, il nous faudra sonder l'imaginaire de l'écrivain en accordant la part belle aux œuvres, abondamment citées, envisager le miroir paradoxal de la fictionalité. Comment l'écriture romanesque de Robert Margerit permet-elle à l'instance qui assume le texte de se dire ? Quelle vérité littéraire la fiction construit-elle ? Comment la compose-t-elle ? Le roman moderne réfléchit la genèse et la production de l'œuvre, donc la création margeritienne nous importe aussi comme construction de soi en tant que romancier. Voilà notre périmètre et notre cahier des charges chez Robert Margerit : du témoignage conjoncturel hésité à la mythologie de soi dans le mensonge romanesque...

* Pour consulter le glossaire, voir page 67.