

## AVANT-PROPOS

Élisabeth GAUCHER-RÉMOND et Jean GARAPON

Le présent volume réunit les actes, qui voient enfin le jour, d'un colloque tenu à Nantes en février 2009. Nous avons décidé, au sein de notre laboratoire nantais devenu à présent L'AMo, et dirigé alors par Philippe Forest, d'organiser deux rencontres sur le thème très large de l'autoportrait en littérature. La première, en décembre 2008, était consacrée à la période moderne et contemporaine, depuis le Romantisme et Musset, jusqu'à Ionesco, Marguerite Yourcenar, Michel Leiris ou encore Annie Ernaux, qui venait de publier son livre si novateur (*Les Années*). La journée avait été introduite par une belle communication de Michel Beaujour qui rappelait l'exemple fondateur entre tous, à l'aube de la modernité, sur cette notion comme sur beaucoup d'autres liées à l'intimité, de Montaigne et de ses *Essais*. Mais cet écrivain, nous le savons, ne cesse d'avouer sa dette envers les littératures antiques, parfois aussi envers celles de son siècle. S'il se proclame le premier à partir en quête de son « être universel », c'est nourri d'une mémoire littéraire inépuisable, où la place des écrivains peintres d'eux-mêmes (Horace, Sénèque) joue le rôle dynamique que l'on sait. Il semble bien que les *Essais* soient historiquement, certes un modèle d'écriture – intimité et familiarité élégante – pour les siècles qui suivront, mais aussi un livre émanant d'un lecteur-sourcier, furieusement habile à déceler le poids d'humanité commune (et personnelle) caché sous les textes de sagesse, de poésie ou d'histoire les plus lointains dans le temps, afin d'en faire des matériaux pour son propre autoportrait. Montaigne inaugurant un mode de lecture nouveau, traquant les êtres singuliers derrière leurs mots... Toute écriture, même la plus impersonnelle d'apparence, est écriture de soi, parole sur soi. « Chaque ligne, chaque tache, chaque onde qui s'échappent de nous, [...] composent notre autoportrait et nous *dénoncent* », dira de nos jours Cocteau<sup>1</sup>.

---

1. COCTEAU J., « Lettre-Préface sur l'autobiographie », *Formen der Selbstdarstellung*, Duncker & Humblot, 1956, p. 9.

Montaigne nous engageait -entreprise rarement tentée- à débusquer les autoportraits que recèlent les littératures des siècles antérieurs, sous des formes le plus souvent inattendues. En effet, les genres littéraires traditionnels depuis l'Antiquité n'ont pas pour objet premier l'expression de la subjectivité; ils tendent au contraire à encadrer celle-ci, même dans le cas des genres les plus personnels d'apparence, à lui imposer une forme, une certaine généralité, bien éloignée de notre conception moderne de l'autoportrait, farouchement singulière. Et pourtant, à qui sait bien lire, celle-ci, même sous une forme discrète, se rencontre déjà. Une passionnante enquête, réduite ici à quelques coups de sonde, s'ébauche dans les analyses qui suivent, montrant avec quelle adresse les écrivains, depuis notre ancienne littérature, parviennent -volontairement ou non- à *se montrer* sans l'avouer formellement, derrière les formes littéraires pratiquées de leur temps, d'une certaine façon à détourner celles-ci de leurs fins pour dresser leur autoportrait sans en avoir l'air, en un jeu que le seul diligent lecteur est à même de mettre au jour. Sans doute le recul des temps, et notre moderne passion de la subjectivité, nous mettent-ils davantage l'esprit en éveil sur ce point.

De là cette seconde rencontre nantaise, consacrée à la présence de l'autoportrait du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle. Il va de soi que le sujet, immense, appellerait une enquête considérable, un lent et méthodique travail d'équipe, avec des modulations selon les siècles, et un regard nécessairement pluridisciplinaire, intégrant notamment les arts visuels – si présents dans les manuscrits médiévaux – partie intégrante d'autoportraits qui jouent subtilement du double langage de l'écrit et de l'image. En prélude à ce travail d'ensemble, toute une première série de communications traite ici de l'autoportrait dans la littérature médiévale, illustrant cette « naissance de l'individu<sup>2</sup> » qu'il serait à l'évidence naïf de dater de la seule période renaissante. De Démosthène à Augustin en passant par Cicéron ou les grands épistoliers latins, l'Antiquité – nous le disions plus haut – nous offre déjà sous mille détours d'innombrables autoportraits qui ne disent pas leur nom. Entre une « histoire de l'autoportrait », en vérité illusoire, et une « histoire de l'autobiographie », plus tardive et plus facile à cerner, sinon à réaliser, nul parallélisme historique en effet. L'autoportrait n'a que faire des époques... Aussi les études qui suivent vont-elles se libérer, au moins partiellement, de l'ordre chronologique. L'autoportrait, qui a tendance à se cacher en se montrant, use volontiers de stratégies détournées et souvent, ainsi dans notre ancienne littérature, adopte des formes

2. GOUREVITCH A. J., *La Naissance de l'individu dans l'Europe médiévale*, trad. fr., Paris, Le Seuil, 1997. Voir notamment chap. V : « L'autobiographie : confession ou apologie ? » Notre propos ne se limite pas au cas très spécifique de l'autobiographie médiévale.

à la fois très diverses et complémentaires au sein d'une œuvre entière, voire d'un même ouvrage. Il se fait convergence subtile d'autoportraits partiels et de régimes formels différents, au service d'une image plurielle de soi, à la fois insistante et inquiète. Notre ambition serait ici de fournir des exemples d'autoportraits éloignés dans l'histoire littéraire, certes toujours dépendants de celle-ci, mais fournissant autant d'épures théoriques possibles, de solutions esthétiques pour une hantise permanente et jamais assouvie.

## Pluralité d'esquisses pour un autoportrait

Au Moyen Âge, la volonté de se donner à voir a partie liée avec la prise de conscience du statut d'auteur<sup>3</sup>, qui s'émancipe de la fonction subalterne du scribe et revendique un rôle dans la vie politique et morale. L'importance accordée à cette nouvelle responsabilité se traduit par des plaidoyers *pro domo*, visant à légitimer l'acte d'écriture, désormais engagé dans une orientation plus personnelle. Certes, le portrait du clerc dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle se devinait déjà derrière le recours aux *topoi*, comme la transmission du savoir ou *l'excusatio propter infirmitatem*. Mais ces affirmations visaient surtout à rassurer le lecteur et à doter l'écrivain d'un *satisfecit* de bonne conduite, pour sa soumission aux codes rhétoriques ou aux attentes d'un commanditaire. Par la suite, et surtout à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, s'affirme une intention d'autoréférentialité : il ne s'agit plus de se mouler dans des postures conventionnelles, liées à un corps de métier, mais de révéler son identité individuelle, voire son originalité. Ces figures d'auteurs, à la croisée du texte et de l'image<sup>4</sup>, se déclinent sous des tonalités multiples, de l'autorité à l'autodérision, de la maîtrise à la mascarade<sup>5</sup>. Tantôt nettement dessinées, tantôt simplement suggérées, elles disent la condition nouvelle de l'écrivain médiéval. Ainsi Froissart, dans ses *Dits* et *Chroniques*, ne revendique pas pour objet le discours sur soi mais, sous un éclairage indirect, oblique, parsemé, et adapté aux différents contextes de ces œuvres, nous donne à voir un autoportrait dont **Didier Lechat** révèle les subtilités techniques, tels la pseudonymie, l'autopromotion par procuration, l'anamorphose ou la mise en abyme de la relation au mécène. Chez Christine de Pizan, comme le montrent **Liliane Dulac** et **Christine Reno**, le projet d'autoreprésentation se

3. Cf. ZIMMERMANN M. (dir.), *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, École des Chartes, 2001.

4. Cf. DEWEZ N. et MARTENS D. (dir.), *Iconographies de l'écrivain (Interférences littéraires, 2)*, université Catholique de Louvain, mai 2009).

5. Cf. TANASE G., *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 101, 2010.

fait plus insistant, parcourant l'ensemble de sa production textuelle, jusqu'aux illustrations des manuscrits, confectionnées sous ses directives: allusions autobiographiques, portraits délégués à des interlocuteurs allégoriques, commentaires sur l'exercice de son métier, signatures offertes aux analyses graphologiques, la diversité des perspectives choisies concourt tout à la fois à mettre en lumière la condition de la femme écrivain et, par-delà un cas singulier, à plaider en faveur de l'engagement féminin dans les affaires de la Cité. Même variété simultanée de registres dans une œuvre postérieure comme celle de René d'Anjou. Chez lui, le recours à la rhétorique courtoise, les personnifications allégoriques, l'esthétique picturale, sont autant d'instruments propices à une auto-analyse distanciée, dont **Florence Bouchet** donne une lecture, au carrefour des arts et de la littérature: contemporain de Fouquet, à qui l'on attribue le premier autoportrait artistique, le roi René, lui-même peintre et doté d'une remarquable acuité visuelle dans ses écrits, semble vouloir compenser la disgrâce de sa complexion physique par l'élégance de son éloquence, tandis que le rapprochement entre introspection et exercices spirituels lui permet de pratiquer l'ostentation sous les traits de l'humilité. De fait, la fabrique du personnage s'élabore dans une hybridation, née d'une tension entre souci de singularité et référence à une tradition culturelle: le sujet littéraire procède d'une hérédité complexe, où se croisent êtres réels et fictionnels<sup>6</sup>. L'autoportrait, chez tous ces écrivains, se loge dans une démultiplication des images de soi, dans une diffraction fidèle aux tensions ressenties par le sujet au plus profond de lui-même, que celui-ci souhaite pourtant réunir dans une même œuvre. D'autres choix esthétiques, plus radicaux, et qui s'amplifieront avec les siècles, peuvent dès la même époque voir le jour pour l'écrivain en quête de son autoportrait: celui d'un recours systématique aux genres littéraires, au prix d'une évidente recreation de son être dans l'imaginaire, et selon les modes littéraires du moment.

### Pluralité des genres pour un autoportrait

La gamme la plus large et la plus inattendue des genres peut être ici sollicitée, du genre en apparence le plus proche du vécu de l'écrivain au plus éloigné, à celui qui s'abandonne le plus franchement à l'imaginaire. Tout n'est-il pas recreation? Les formes au premier abord les plus objectives ou factuelles de l'autoportrait le prouvent bien, qui sont les plus trompeuses. **Catherine Magnien-Simonin** pointe malicieusement, très proches de nous, les trouvailles édifiantes à faire dans un

6. Cf. CONNOCHIE-BOURGNE Ch. (dir.), *Façonner son personnage au Moyen Âge (Senefiance, 53, 2007)*, Avant-propos.

récent *Dictionnaire de Littérature française contemporaine*, dirigé par Jérôme Garcin, dont les notices sont rédigées par les écrivains eux-mêmes<sup>7</sup>... Le critique envisage un objet d'étude entièrement inédit, qui touche à une tentation permanente de l'écrivain. Il s'agit des notices autobiographiques de la fin de la Renaissance publiées dans les premières « Bibliothèques », entendons les catalogues d'auteurs français ou traduits en français, ouvrages établis par des écrivains qui sont nécessairement amenés à rédiger leur propre notice biographique et bibliographique, et doivent en théorie se soumettre aux règles appliquées aux autres... Mais l'effet libérateur pour l'imaginaire de l'emploi de la première personne permet tous les calculs, toutes les envolées, en un autoportrait sans doute rêvé, et des listes de publications introuvables... On songe à la récente notice biographique de Saint-John Perse dans l'édition de la Pléiade de ses œuvres<sup>8</sup>, due au poète lui-même, et qui a interpellé plus d'un historien de la littérature. La notice biographique ou bio-bibliographique, sous la plume de l'intéressé, peut s'apparenter à l'autofiction... C. Magnien-Simonin envisage le cas de deux autobiographes et autoportraitistes, François Grudé dit de la Croix du Maine et Antoine du Verdier, qui paraissent en 1584 et 1585. Leurs notices prennent toutes les apparences d'autoportraits, d'instantanés sur eux-mêmes laissés par des écrivains à la postérité. Or les attitudes, soigneusement ménagées, se révèlent très différentes, comme également marquées par l'amour-propre. Du Verdier, multipliant les protestations de modestie, poursuit sa notice avec une très longue liste d'œuvres qui en dit long sur l'estime qu'il se porte, sur l'abondance et la variété de sa production, annoncée (rêvée?) autant qu'éditée; il dessine pour nous l'autoportrait de l'écrivain qu'il aurait voulu être, poète personnel, engagé dans les troubles de son temps, humaniste et traducteur, largement invérifiable pour nous. Il en est de même pour La Croix du Maine, « matamore de la bibliographie », dont les œuvres rempliraient des bibliothèques entières... si seulement elles étaient écrites! Décrivant une improbable « Bibliothèque de Babel » en attente d'impression, et pourfendant les médisants, il nous confie surtout ses propres contradictions. Pour un écrivain, impossible, peut-être même en définitive sans nul intérêt, que de parler de soi sans se recréer.

On le vérifie avec l'autoportrait sous forme d'épithape poétique, genre néo-latin, déjà illustré par Villon, bientôt par Scarron, qu'aborde **Jean-Pierre Dupouy**

7. Ouvrage réédité en 2004 sous le titre *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes*, Paris, Éditions des Mille et une nuits.

8. SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. VIII-XLIV. La notice de l'écrivain, souvent invérifiable dans ses premières pages, renvoie plus au genre autobiographique (rêvé?) qu'à l'autoportrait.

avec l'analyse minutieuse de l'épithaphe versifiée d'Étienne Pasquier. Composée en 1610 par le juriste, historien et poète que fut Pasquier, l'épithaphe française se combine sous la plume de l'humaniste avec une autre poésie, latine celle-là, qui la complète subtilement. Au fond, c'est un vivant qui entend par-delà la mort offrir à ses lecteurs futurs une image en raccourci des valeurs morales et politiques qu'il a suivies toute sa vie, fécondes pour l'avenir. Pasquier dit son bonheur d'avoir vécu comme il l'a fait, dans les multiples dimensions de sa vie d'homme, de mari et de père, d'écrivain, de magistrat écouté au sein d'une période troublée. L'autoportrait se fait ici autobiographie en résumé, acceptation sereine d'un destin, testament qui se veut humblement exemplaire. À la différence de Villon, ou plus tard de Scarron, elle irradie la sérénité, sinon le bonheur. Retraçant de façon ordonnée les différentes étapes d'une carrière comme d'une vie équilibrée, elle corrige quelques perspectives sur une œuvre, rappelle un message politique et moral central : celui de la sagesse tolérante, nourrie de mémoire antique, dans un siècle de violences religieuses. Par son style de vie (*l'otium* lettré), son indépendance face aux puissants, Pasquier évoque pour nous Montaigne, avec des nuances propres. Il actualise de façon originale un genre poétique humaniste, en un autoportrait vigoureux et serein, au message intemporel. Toute une vie, transfigurée en quelques vers testamentaires... De plus ample extension poétique, le portrait que Jean Régnier fait de lui, « à l'hiver de sa vie », tire sa cohérence de l'inconditionnelle fidélité qu'il voua, lui bailli d'Auxerre, au duché de Bourgogne. Mais, inscrivant son poème au carrefour de la vie curiale et de l'expérience privée, Régnier mêle les registres, alliant la mélancolie au moralisme enjoué : **Gérard Gros** nous invite à diagnostiquer, derrière le masque de l'autodérision, une réaction salutaire aux soucis, le recours au rire libérateur pour contrecarrer l'obsession du vieillissement, à quoi s'ajoute, probablement, l'adhésion à la culture bourguignonne dont on connaît le goût pour la gauloiserie. Le regard jeté sans complaisance sur la condition de bailli et les rigueurs de l'âge participe d'un effet de réalisme qui tourne le dos à l'idéalisme de convention. De fait, en cette fin du Moyen Âge, les aléas de la vie curiale sont l'un des facteurs qui suscitent le besoin, particulièrement vif chez les victimes, d'exercer un droit de reprise sur leur destin personnel en conjurant, par l'autoportrait, le risque de l'oubli ou de la médisance : le discours sur soi revêt de multiples fonctions, thérapeutiques, éthiques, apologétiques, chez les serviteurs de l'État ployant sous le poids de l'âge ou des responsabilités. La poésie permet à Jean Régnier, bourguignon emprisonné par les partisans de Charles VII, de composer une autobiographie justificative, très diverse dans les formes auxquelles elle a recours, et grosse d'un autoportrait contrasté et savoureux, qui court à travers le recueil.

D'une tout autre nature est l'autoportrait d'Olivier de La Marche, de peu postérieur à Régnier. En témoigne l'identification de l'Acteur du *Chevalier délibéré* avec Olivier de la Marche, que propose **Catherine Emerson** à partir d'une comparaison entre ce poème et les *Mémoires* de l'écrivain bourguignon : la confrontation des ressemblances et des incohérences tend à prouver qu'il s'agit moins d'un autoportrait que de la création d'un personnage autre, au moyen d'une iconographie chevaleresque. Une logique du rêve, même lestée de réel, et qui passe par les illustrations de l'ouvrage. Dans une perspective comparable, l'autoportrait se retrouve au XVII<sup>e</sup> siècle sous une autre forme promise à un plus ample avenir, dans le roman à la première personne. **Florence Orwat** aborde dans cette perspective *Le Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643). La difficulté réside dans le rapport de l'autoportrait à la « réalité », puisqu'il émane d'un homme de lettres à la production déjà abondante, aussi bien dans l'ordre poétique que dramatique. Est-on en présence d'un récit de vie ? D'une vie rêvée ? Il semble que Tristan n'oublie jamais sa propre vie pourtant, mais c'est en la rebrassant au gré d'une mémoire très poreuse à l'imaginaire, qui lui permet d'approcher peu à peu une vérité sur soi plus intime, intégrant malgré tout les contingences du réel. En poète qu'il est, Tristan, à la manière future d'un Nerval, s'interroge sur son identité profonde, que voilent et révèlent tout à la fois les apparences du réel. Son prénom, choisi, ouvre sur le mythe. La forme dialoguée initiale de son récit, avec un destinataire mystérieux<sup>9</sup>, inaugure peut-être un dialogue avec soi, une « confiance à demi-révée<sup>10</sup> » qui, au travers de l'imaginaire, dit la réalité souffrante d'un rapport personnel au monde, les étapes d'un itinéraire à la fois moral, social et esthétique qui affranchissent peu à peu cet aristocrate pauvre des chemins de réussite habituels à sa caste pour lui faire entrevoir un autre idéal, de l'ordre du songe et de la poésie, de la peinture de soi et des tableaux de la vie : comment forcer les apparences, les soumettre à l'imaginaire, en faire des matériaux pour la création du poète, sa véritable et unique vocation ? Au-delà des épisodes invérifiables d'une vie aventureuse, mi-imaginaire, mi-authentique, c'est d'un créateur hanté par sa vocation, et la découvrant peu à peu dans la douleur, que Tristan nous offre ici l'autoportrait. Au total, dans tous les exemples précédents, les genres littéraires ou visuels jouent le rôle des véritables intermédiaires entre soi et soi. À des degrés divers, ils offrent à la conscience de l'écrivain la tentation, la libération d'un décalage riche pour sa propre création.

9. Le nom du destinataire, Thirinte, commence par les initiales de l'auteur.

10. Voir Nerval, *Sylvie*.

Par ailleurs, et de plus en plus avec l'âge moderne, se développent des champs d'expérience humaine qui sont autant de terrains favorables à l'éclosion de types d'autopourtraits caractéristiques. Nous n'en garderons que quelques-uns, qui renvoient chacun à des lignées fécondes, d'ordre politique ou militaire, mondain et religieux.

### Pluralité des univers favorables à l'autopourtrait

À la fin du xv<sup>e</sup> siècle, de multiples séries de faits convergents dans la civilisation, bien connus, viennent renforcer la tendance à l'individualisme, prélude à la montée en puissance de l'expression de soi en littérature, et lui donner une force d'expansion qui ne fera que croître par la suite. La lente laïcisation de la vie politique, conséquence du morcellement de la chrétienté, la naissance de pouvoirs centralisés (en France notamment), l'émancipation progressive des hommes face aux solidarités traditionnelles, l'apparition de formes de piété centrées sur la conscience individuelle, teintées de mystique (la *devotio moderna*), tout prépare à l'éclosion de modes plus personnels d'expression littéraire, dont les mémoires comme les lettres sont une des manifestations les plus connues, sans être, et de loin, les seules. Âge puissant d'individualisme, la Renaissance valorise l'ici-bas et le maintenant, le sens inestimable du destin personnel, la perception de la fragilité de la vie, au sein d'un univers soudain élargi, dans le temps comme dans l'espace. À la source de l'autopourtrait, une inquiétude sur soi, une peur de l'engloutissement inéluctable, un certain « romantisme de la Renaissance » dont Montaigne apparaît comme l'illustration paradoxale, lui l'écrivain du bonheur. Tout autour de lui et après lui, la tentation de l'autopourtrait, qui s'avoue très rarement en tant que telle, emprunte de multiples voies, ingénieuses et parfois détournées, annexant peu à peu les genres littéraires dans le sens de l'expression de soi, inventant à l'occasion les formes les plus inattendues. Entre d'innombrables illustrations possibles de pareille tendance en littérature avant et après Montaigne, quelques-unes ont été privilégiées. Entrons à présent dans leur détail.

Les *Mémoires* de Commynes (rédigés avant 1511, publiés à partir de 1524) donnent pour l'histoire littéraire le signal d'un genre nouveau, auquel ils laisseront leur nom, entendu au moins en apparence comme simple témoignage personnel émanant d'un observateur privilégié de l'histoire. Dans son humilité peut-être feinte, le texte se présente comme simple matériau en vue de l'œuvre future de l'historien, panoramique dans sa perspective, morale et nationale dans son intention, à l'image du grand genre historique antique dont on attend (vainement) la



reviviscence. **Jean Dufournet** (†), maître des études sur Commynes<sup>11</sup>, montre la présence discrète mais essentielle de l'autoportrait du mémorialiste dans son récit, en ce point comme dans d'autres tout à fait fondateur pour l'avenir. Commynes, sous couleur d'un texte objectif (et qui l'est effectivement), n'a garde d'oublier de se mettre en scène lui-même. Certes, son récit s'efface devant les premiers rôles de la scène historique qu'il a eu la chance d'approcher quotidiennement (Charles de Bourgogne, Louis XI). Y chercher une annonce des mémoires historiques modernes, à nuance autobiographique (on pense à ceux de De Gaulle) serait une entreprise vaine. J. Dufournet y montre clairement cependant comment l'énoncé très décentré et objectif des faits cache en réalité ce qu'il appelle une *égophantie*, entendons un regard très personnel sur l'histoire et la causalité historique (celle-ci est imprévisible, ambiguë, toute politique fragile), un regard sur les hommes, même les princes, dépourvu d'illusion exagérée, lequel par contraste met en valeur le bon conseiller que Commynes aura été auprès du roi de France. Le mémorialiste justifie son passage d'un prince à un autre<sup>12</sup>, offre l'image d'un homme courageux et lucide dans une situation politique complexe, toujours plein de sang-froid dans les situations critiques, d'un homme qui a le plus souvent su offrir le conseil décisif. Ce personnage du récit qu'est Commynes, qui parle à la première personne<sup>13</sup>, est à l'occasion capable de battre sa coulpe. Sans écrire le moins du monde une apologie (même si son impassibilité se fendille à l'occasion), le mémorialiste nous offre bel et bien un autoportrait cohérent, loin de toute intimité, celui d'un conseiller courageux, informé et compétent, travaillé par de discrètes contradictions, qui s'impose au lecteur avec d'autant plus de force que le narrateur le maintient soigneusement au second plan. Ce faisant, Commynes se montre un précurseur. Beaucoup de mémoires des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, se cantonnant au pur registre des faits, n'offriront guère d'autoportrait.

De fait, les mémorialistes usent avec prudence de la narration égocentrique, lui préférant, bien souvent, la fresque de l'histoire collective. La fin du Moyen Âge ne témoigne que d'une progressive personnalisation de l'historiographie, dont **Jean Devaux** étudie un autre exemple avec les *Mémoires* militaires de Ferry de Guyon, publiés seulement en 1664, un siècle après leur rédaction. On aurait tort d'y chercher les indices d'une vie privée. L'homme d'armes bourguignon s'attache plutôt à décrire les échelons de sa carrière personnelle, à valoriser peu à peu le

11. L'ensemble du volume est dédié à la mémoire de ce grand médiéviste, récemment disparu.

12. On sait que Commynes, homme de confiance du duc de Bourgogne, passa au service de Louis XI, son ennemi juré, en 1472.

13. Mode de récit que de nombreux mémorialistes de la suite du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> n'adopteront pas, préférant la troisième personne.

rôle qu'il a joué, en dépit de sa modeste origine, dans les expéditions militaires, voire les dangers auxquels il s'exposa. Sa relation recourt à une habile stratégie qui lui permet, derrière une apparente objectivité, de placer le narrateur au premier plan, dans une position avantageuse. L'écriture du mémorialiste se détache sur le théâtre de l'histoire collective et nous laisse deviner le portrait d'un homme ambitieux, courageux et opportuniste, d'un homme gagné par le plaisir d'écrire. L'écrivain s'introduit dans la scène du texte comme une « note en marge », dans un autoportrait caché ou délégué : née au Moyen Âge de la nécessité d'échapper au soupçon de philautie, cette pratique perdue à l'époque moderne, même si la prudence n'apparaît plus nécessaire<sup>14</sup>.

Dans la littérature du siècle suivant, à l'âge de la mondanité triomphante, **Charles-Olivier Stiker-Métral** se livre à l'analyse des seuls textes qui se donnent véritablement pour des autoportraits, les *Divers Portraits* publiés sur ordre de M<sup>lle</sup> de Montpensier (1659) et le *Recueil de Portraits et éloges*, paru la même année. Ces deux recueils reflètent l'éphémère mode du portrait mondain, mais contiennent en réalité de nombreux autoportraits, entourés, sinon d'une réflexion théorique, du moins d'une conscience sociale et mondaine très précise. On a affaire à l'aristocratie du premier dix-septième siècle, qui a connu la Fronde, à l'occasion y a pris part, a acclimaté cette galanterie – notion-clé – de la bonne société parisienne proche de la cour sans lui être pour autant asservie, et goûte sur le mode ludique le plaisir de se connaître dans une lucidité enjouée, pour le plus grand profit d'une vie de société choisie. Des regards sur soi traduits promptement par écrit s'offrent à nous, nourris de la conversation avec autrui et destinés à se prolonger en elle, à l'écart de l'austère regard de certains moralistes chrétiens, qui – eu égard à la force aveuglante de l'amour-propre – nient la possibilité même de l'autoportrait. Les vertus sociables revêtent donc dans pareille perspective une importance majeure, et interdisent à l'introspection des voyages inutiles et dangereux vers des terres inconnues, vers les gouffres qu'entreverra un La Rochefoucauld, héritier pourtant (et adepte) de cette mode de l'autoportrait. Nous avons affaire à des textes d'hommes et de femmes en société, amateurs de portraits peints, soucieux du regard d'autrui sur eux-mêmes, lointains héritiers d'un Montaigne par leur familiarité élégante, leur amateurisme littéraire affiché, l'acceptation enjouée de leur propre singularité qui reflète la diversité infinie de l'humanité. Fédérant cette diversité, un idéal commun, au masculin comme au féminin, celui de l'honnêteté, fleur des civilisations accomplies, un rôle central

14. Sur ces techniques, cf. CALABRESE O., *L'Art de l'autoportrait. Histoire et théorie d'un genre pictural*, trad. de l'italien par Odile Ménégau et Reto Morgenthaler, Paris, Citadelles et Mazenod, 2006.

aussi de l'amitié, un refus, qui se sait fragile, de toute vanité. Pareille pratique de l'autoportrait, dans ses profondeurs optimiste, traduit l'idéal d'une haute société aristocratique encore fière d'elle-même et de son autonomie politique et morale, de son goût, de sa puissance créatrice, à la veille d'un pouvoir personnel qui aura tendance à se révéler écrasant.

Ultime exemple scruté, l'autoportrait d'Angélique de Saint-Jean Arnauld d'Andilly dans sa *Relation de captivité*, composée après 1665. **Agnès Cousson** y analyse la très forte image de soi que donne cette religieuse de Port-Royal, au sortir d'un emprisonnement de presque une année sur ordre de l'Archevêque de Paris, pour manquement à l'obéissance ecclésiastique (c'est la fameuse querelle du formulaire, que les religieuses refusaient de signer<sup>15</sup>). Libérée, Angélique de Saint-Jean est invitée par son confesseur à relater sa captivité. Elle le fait dans un texte d'une grande puissance, qui sera plus tard lu de Rousseau et serait digne d'être compté parmi les plus beaux textes de littérature carcérale jamais écrits. Le paradoxe central réside dans la présence involontaire de cet autoportrait, que tout condamne dans la mentalité janséniste, furieusement hostile comme l'on sait à toute forme d'amour-propre. La narratrice prend bien soin de préciser qu'elle n'a écrit que sur ordre de son confesseur, et par souci d'édification envers sa communauté, en vue de la constitution d'une historiographie collective. Aucune exploration intime à chercher dans ce récit à la première personne, où le *je* n'est que la figure du croyant dans un monde abandonné au mal, la figure des premiers martyrs de l'Église, celle du Christ persécuté par les hommes. L'autoportrait gagne pourtant en puissance ce qu'il refuse en personnalisation. La prisonnière accepte les brimades avec joie, s'en remet à une vie de prière ininterrompue en vue d'un oubli de soi ; la privation de liberté lui apparaît comme une chance pour sa foi. Reste que, personnage de son récit, Angélique de Saint-Jean ne peut cacher les témoignages d'admiration dont elle est l'objet, l'éclatante supériorité théologique et scripturaire qu'avec humilité mais non sans malice elle manifeste envers les contradicteurs envoyés pour la faire fléchir. Le refus sincère du moi n'empêche pas chez elle une héroïsation de son personnage, soulignée par un évident art du récit, par les traces discrètes d'une culture littéraire profane (la tragédie, voire la comédie), par un élan intérieur que la vertu même de l'écriture permet de retrouver. Un autre autoportrait, plus intime, ou introspectif, se rencontrera dans la correspondance de la religieuse. Celui de la *Relation de captivité* apparaît comme une épure d'autoportrait, celui d'une créature

15. Il s'agissait de condamner des propositions qui, selon la Papauté, figuraient dans l'œuvre de l'évêque Jansénius. Les religieuses de Port-Royal refusaient d'admettre, par leur signature, que ces propositions figuraient dans l'œuvre de Jansenius.

joyeusement libérée d'elle-même, se livrant à nous dans une désappropriation de soi exemplaire, ne souhaitant être que la « pierre vivante » d'une Église qui dépasse infiniment sa simple personne.

Autoportraits politiques et militaires, de pure introspection laïque ou portés par un souffle religieux : autant d'inflexions qui donneront lieu à des familles de textes différents, toujours pratiqués à l'heure actuelle, autant d'inflexions qui peuvent aussi se combiner entre elles selon des dosages différents, se succéder dans un même texte.

Ces quelques exemples d'autoportrait au long des siècles, « phares » d'une obsession récurrente de la littérature occidentale, se veulent les premiers jalons d'une enquête à l'âge médiéval et classique. De vastes domaines, souvent arpentés déjà, restent à explorer du côté de la littérature morale, de la littérature épistolaire, de la littérature des mémoires, journaux, chroniques, sans parler de la poésie et du roman. Pareille enquête, passionnante, nous permet de goûter l'ingéniosité des hommes et des femmes qui tout au long des siècles et au travers de mille formes littéraires ont voulu se dire, se confier aux lecteurs futurs. L'homme est toujours bel et bien, comme le disait Vigny, « tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir<sup>16</sup> »... L'étude de ces autoportraits dispersés dans le temps, rapprochant tous leurs auteurs de nous, nous permet aussi, espérons-le, de mieux les faire connaître, comme de tisser avec eux un chaleureux sentiment d'humanité.

---

16. Voir « La Maison du Berger », in *Les Destinées*, 1849.