



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Fabuler le réel

van Wesemael, S.

Publication date

2015

Document Version

Final published version

Published in

Philippe Vilain: ou la dialectique des genres

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van Wesemael, S. (2015). Fabuler le réel. In A. Schmitt, & P. Weigel (Eds.), *Philippe Vilain: ou la dialectique des genres* (pp. 209-222). Orizons.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Sous la direction
de Arnaud Schmitt et
de Philippe Weigel

Philippe Vilain
ou la dialectique des genres

Autofiction/autocritique	
Métatextualité et réflexivité de l'écriture	
MARIA GUGLIOTTA	161
Descente à la cave	164
Du jeu (des mots) au « je »	167
Une topique de l'amour :	
<i>Dans le séjour des corps</i>	170
Philippe Vilain et Marguerite Duras :	
de « <i>Lèctor in fabula</i> » à « <i>Ego scriptor</i> »	
JOËLLE PAGÈS-PINDON.....	175
De l'autofiction au roman ou le renoncement à soi	
ANNIE PIBAROT	185
Philippe Vilain, un autofictionniste entre théorie et pratique	
ARNAUD SCHMITT	197
La double vie de Philippe Vilain	199
Philippe Vilain et la communauté littéraire.....	202
La dialectique de la double appartenance	204
À contre-champ.....	206
Fabuler le réel	
SABINE VAN WESEMAEL	209
Variations sur Philippe V	223
Philippe Vilain, avec et sans Don Juan	
PIERRE BRUNEL	225
Le paradoxe de l'écrivain	
PHILIPPE VILAIN	235
Écrire depuis une conscience malheureuse	236

Fabuler le réel

SABINE VAN WESMAEL

Dans *Défense de Narcisse*, Philippe Vilain reconnaît à juste titre que la littérature a toujours été un espace d'emprunts et d'influences. Montaïgne forge sa filiation et affirme son identité en commentant *L'Odyssée* d'Homère, *Phèdre* de Racine est une reprise amplifiée des tragédies d'Euripide et de Sénèque et *À la recherche du temps perdu* de Proust peut être lu comme une réplique littéraire au *Journal* des frères Goncourt. De tout temps, des écrivains ont réécrit des modèles du passé mais, selon Vilain, ce qui est nouveau c'est que cette influence cherche de moins en moins à se dissimuler dans le corps du texte. Dans ses romans, dont le personnage principal est le plus souvent un intellectuel érudit, professeur de philosophie ou écrivain, Vilain proclame en effet sans cesse son hérité littéraire. On y trouve de multiples renvois intertextuels allant de la simple allusion à la réécriture détaillée de textes antérieurs comme par exemple dans le cas de *Par son genre*, titre emprunté à *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust, roman qui raconte une liaison amoureuse entre un intellectuel sophistiqué et une simple coiffeuse présentant des similarités frappantes avec les rapports affectifs entre l'esthète Swann et sa cocotte Odette. Le plus souvent ces renvois intertextuels ont une fonction structurale et psychologique, c'est-à-dire qu'ils constituent une mise en abyme de la diégèse et qu'ils servent à caractériser les personnages. Quand une femme s'ennuie, elle lit *Madame Bovary*, lorsqu'un mari découvre que sa femme le trompe il se reconnaît dans le sort de Charles Bovary et d'Alexis Karénine, quand un amant a peur du Sida il se met à lire Hervé Guibert, une femme enceinte évoque le tableau *L'étreinte* de Picasso et ainsi de suite. Les grands classiques résonnent dans les histoires que s'inventent les personnages-écri-

vains et ils aident l'auteur à se placer dans une généalogie littéraire, à se sentir moins préoccupé uniquement par ses propres aventures, bref, à contourner le problème de l'impudeur autobiographique puisqu'en reconnaissant une filiation avec d'autres écrivains l'auteur s'impersonnalise en quelque sorte : « [...] puisque la particularité de l'imagination autobiographique est justement de provenir de sa capacité de dédoublement narcissique qui permet au sujet de s'inventer un double, idéal ou non, » mais aussi « de rendre possible une forme d'autofictionnalisation¹ », remarque l'auteur dans *Défense de Narcisse*. *L'étreinte* a engendré *L'Occupation* d'Ernaux et prolonge un texte antérieur : *Passion simple*. Les textes entretiennent d'étroites correspondances entre eux et proposent à leur manière des variations d'une même liaison. L'œuvre d'Ernaux met donc en place une sorte de dispositif spéculaire par lequel Vilain s'admire. Répétition et développement parallèle, c'est-à-dire composition en fugue, variations sur un thème unique modulé par des voix différentes qui finalement s'entrecroiseront. Vilain renvoie à de multiples reprises à Serge Doubrovsky qui a introduit la notion « d'autofiction » qui se caractériserait, selon Doubrovsky, par des procédés de fictionalisation de soi et le jeu sur l'ambiguïté romanesque. Dans ses romans, Vilain ambitionne certes d'écrire sa vie, mais tout comme Proust il y a un siècle, il reconnaît la nature décevante de l'écriture autobiographique que les deux auteurs jugent impudique et peu recommandable. Le narrateur proustien s'inquiète de la réaction de ses lecteurs, dont sa mère, face aux extravagances sexuelles du baron de Charlus et il se défend en proclamant qu'il n'y a aucun fait qui ne soit fictif dans son récit et, de manière similaire, Vilain se pose sans cesse la question de savoir si on peut rendre esthétique l'impudeur. Pourtant, ce n'est pas uniquement parce que le dévoilement de l'intime risque d'être jugé obscène que Proust et Vilain décident de procéder par une recréation fictive de leur expérience antérieure ; fabuler le réel, se dédoubler, constitue un besoin fondamental de ces deux auteurs et de leurs alter ego littéraires. Comment expliquer cette relation d'interdépendance de la réalité et de la fiction et quelles en sont les conséquences esthétiques et sentimentales ?

Pour Proust et Vilain l'enfance est le vrai réservoir de la création littéraire et en adoptant le point de vue génétique freudien, ils montrent à quel point les expériences de la prime enfance déterminent notre structure psychosexuelle ultérieure et la pratique artistique. Il semble que le héros proustien et les narrateurs de Vilain ont eu des enfances totalement différentes. Marcel sort d'un milieu aisé avec un père respectable et deux figures maternelles, sa mère et sa grand-mère, qui lui témoignent beaucoup d'affection tandis que les fils dans les romans de Vilain sont confrontés à une mère distante et autoritaire

et un père alcoolique qui menace de se suicider et se disperse sans cesse avec sa femme. Le monde de l'enfance de Vilain semble plus proche de celui de la petite Annie Ernaux qui a également honte de ses parents, de son père qui ne se rase que trois fois par semaine et de sa mère qui doit consulter une encyclopédie pour savoir qui était Van Gogh. La conduite de ses parents, et notamment de son père, fait souvent honte à Vilain : « Une fois, pour un pari stupide, encouragé par toute l'équipe, il monte sur une table, descend son pantalon, son slip. Il exhibe sa queue devant tout le monde [...]. Je pleure ? » Annie Ernaux dans *La Honte* raconte des expériences gênantes similaires, sa mère apparaissant par exemple dans une chemise de nuit toute chiffonnée parce qu'elle s'essuyait avec, et il n'est donc pas étonnant que Vilain présente Ernaux en quelque sorte comme son double :

En relisant ce que j'écris, je m'aperçois que je me suis imprégné de son style, de ses expressions que j'ai reprises tantôt à mon insu, tantôt sciemment. Toute son écriture est en moi et me possède, bien plus que je ne la possède. Je voudrais que nos écritures ainsi entrelacées, se rejoignent².

Pour Vilain et Ernaux, tous les deux de grands proustiens, le monde sécurisé du petit Marcel qui est choyé et gâté par sa famille semble en flagrante opposition avec le milieu dont ils sont issus. Ainsi *La Dernière année*, qui raconte la lente agonie du père atteint d'un cancer à la gorge en phase terminale, apparaît comme une variante misérabiliste du *Combray* de Proust :

Longtemps les premières pages d'*À la recherche du temps perdu*, dans lesquelles le narrateur de Proust décrit les rites du coucher dans sa demeure de Combray, l'attente fiévreuse du baiser de sa maman, m'ont fasciné. Chez moi, le soir, au moment du dîner on regardait *Les Jeux de vingt heures* à la télévision [...]. Après mes parents s'engoulaient plus ou moins [...]. Ma mère se couchait toujours après moi. Elle ne venait pas m'embrasser, me raconter des histoires³.

L'œuvre de Vilain est érigée en une critique du mythe de l'enfance. Ce qui reste de l'enfance se résume à la solitude et la souffrance. Pourtant, cette fascination dont font preuve Vilain et Ernaux lors de leur lecture du roman proustien ne concerne pas uniquement le récit d'une enfance autre que la leur, non, elle s'explique bien plutôt par le fait que, au fond, le héros proustien leur ressemble et vit des expériences dans lesquelles ils peuvent bel et bien se retrouver. Ainsi, dans *À la recherche du temps perdu aussi*, les deux figures parentales se complètent : chez Proust le père est distant et autoritaire tandis

1. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, 2005, p. 119.

2. Philippe Vilain, *La Dernière Année*, Paris, Gallimard, 1999, p. 53.

3. Philippe Vilain, *L'Étreinte*, Paris, Gallimard, 1997, p. 95.

4. Philippe Vilain, *La Dernière Année*, p. 27.

que la mère est conciliante et émotionnelle alors que chez Vilain et Ernaux les rôles sont aussi bien partagés qu'inversés : c'est à la paternité qu'il revient de signifier la sensibilité, la vulnérabilité et l'intimité tandis que les figures maternelles sont virilisées. Le père d'Ernaux amène sa petite fille au cirque tandis que sa mère tient la comptabilité, le petit Philippe va à la pêche avec son père et garde contre sa mère une rancune hostile parce qu'elle adopte sans cesse une position morale en condamnant l'ivresse de son père. Le père de Vilain c'est d'abord la tendresse et l'indulgence, c'est le miroir dans lequel on peut se mirer sans crainte :

Comment n'ai-je pas détesté mon père au regard des humiliations qu'il m'a fait subir enfant ? Pourquoi n'ai-je conservé la moindre rancune envers un homme qui a gâché mes premières années ? Ces questions, que je me pose la première fois, demeurent sans réponse. En écrivant, au contraire, je prends mieux conscience de l'attachement démesuré que je porte à mon père, de l'extrême dépendance que j'ai toujours eue à son égard, de notre complicité qui, aujourd'hui encore, nous fait souvent penser les mêmes choses au même moment et tire des mêmes plaisanteries. Même si cette complicité s'est forgée contre ma mère⁵.

La paternité revient chez Vilain à signifier des caractéristiques de sensibilité, de vulnérabilité et d'intimité. Il survalorise ce qu'il y a de maternel dans la paternité : à la mauvaise mère, il oppose le père nourricier alcoolique.

Proust aussi bien que Vilain insiste sur l'impact des rapports avec les figures parentales sur les relations dans lesquelles leurs protagonistes vont s'engager. Dans le fameux drame du coucher le narrateur proustien porte en germe sa théorie concernant l'amour. Le petit Marcel, confronté avec la réalité d'une mère absente qui refuse de monter dans sa chambre pour l'embrasser, est gagné par la panique. Il refuse d'aller se coucher, écrit une lettre à sa mère qui ne lui répond pas parce qu'elle s'inquiète de l'hypersensibilité de son fils, et finit par attendre le moment où ses parents vont au lit. La mère n'est donc pas uniquement douce et compréhensive, elle garde plutôt ses distances. C'est finalement le père qui a pitié de son fils et dit à sa femme de passer la nuit dans sa chambre. Il semble donc que Marcel remporte une victoire mais rien n'est moins vrai. Le jeune héros regrette d'avoir incité sa mère à aller à l'encontre de ses principes. L'enfance du petit Marcel n'est donc pas entièrement heureuse non plus et cette expérience traumatisante du baiser refusé continuera à l'habiter toute sa vie. Dans ses rapports avec Albertine il manifestera le même comportement qu'avec sa mère : il désire la posséder entièrement, la suit comme un inquisiteur, la confronte sans cesse avec ses soupçons jaloux,

et, dès qu'il a l'impression de la dominer entièrement, il propose une rupture. Marcel compare le baiser qu'il dérobe à Albertine au baiser de réconciliation qu'il recevait petit enfant de sa mère. Chez Vilain aussi les affaires amoureuses invitent à une relecture de l'enfance, ce qui place son œuvre également sous le signe de la régression :

Me replaçant dans l'intérieur jaloux, je retrouve des sentiments entrevus sur la personne de mon père ou éprouvés dans mon enfance : à l'inverse, il me semble que je dois puiser dans mon enfance pour saisir, à partir de situations et de sensations anciennes, une vérité plus profonde sur l'histoire qui me liait à une femme plus âgée⁶.

Vilain, de même qu'Ernaux qui lui lit des passages de *La Prisonnière*, établit sans cesse un rapport entre ses expériences en matière d'amour et celles du héros proustien. Comme le petit Marcel, il est attiré par deux types de femmes qui apparaissent soit comme figure superposée de la mère, soit comme figure de fille qui peut être dominée. Les deux auteurs s'essaient à des opérations complexes de substitution afin de compenser une enfance ratée et d'éviter une relation adulte. Marcel est fasciné par la Duchesse de Guermantes, qu'il contemple de loin dans l'église à Combray, et il transfère également son besoin de tendresse sur Odette Swann. Ces deux femmes-mères représentent un idéal féminin que Marcel convoite mais qui ne se concrétisera jamais dans une liaison amoureuse effective : Marcel projette ses sentiments sur ces femmes-déeses hors d'atteinte qui hantent ses fantasmes. Chez Vilain, Annie Ernaux et Catherine dans *Renoncement*, figurent également un double possible de la mère mais cette fois-ci, l'adulte traumatisé s'engage dans des liaisons avec ces femmes beaucoup plus âgées. Or, cette identification avec la femme-mère est « négativisée ». Contrairement à Marcel, Vilain ne glorifie pas la figure maternelle. Enfant, il ne cesse de se disputer avec sa mère qui adopte sans cesse une position morale en condamnant l'ivresse de son père :

Craignant ses crises d'hystérie, je réduisais mes déplacements dans la maison, manipulais les objets uniquement par nécessité et avec d'innombrables précautions. Je manifestais à son égard une sorte d'indifférence qui, je m'en rends compte maintenant, devait la faire souffrir⁷.

Vilain entre en lutte contre ces femmes âgées comme, enfant, il était si souvent entré en lutte contre sa mère. La figure de la bonne mère est inversée en un mauvais doublement et n'est plus qu'un déguisement de la mauvaise mère. Ernaux est aussi la figure de la mère terrible :

6. Philippe Vilain, *L'Éreinte*, p. 88.

7. Philippe Vilain, *La Dernière Année*, p. 76.

À l'instant même où je redescendais le cours de sa vie, où je commençais d'admettre ses vérités et peut-être ses mensonges, ses ébats avec de jeunes hommes maintenant vieillis que je croyais reconnaître parfois au détour de mes promenades, je me mettais à la détester comme j'avais si souvent détesté ma mère de faire des allusions à ses premiers flirts, d'avoir évoqué un passé lourd d'images et de situations dont j'avais toujours ignoré l'existence⁸.

Ernaux a suffisamment de pouvoir et de volonté pour se dégager de l'emprise d'un homme qui n'a jamais cessé de procéder à une identification « négativisée ». Elle finit par quitter Vilain et son départ lui rappelle celui de sa mère :

Mais pour la punir de m'avoir quitté, je m'efforçais de voir en elle toute une série de mauvaises femmes : la mère qui me reprochait ma façon de m'habiller ou de lire *L'Équipée* ; le professeur qui corrigeait systématiquement mes erreurs de syntaxe ; la maîtresse arrogante qui m'avouait son désir plus grand pour A ; la femme altière qui prétendait que je ne l'oublierai jamais⁹.

Chez Proust aussi la femme est souvent traitée avec hostilité. Comme les protagonistes de Vilain, Marcel est également attiré par des filles beaucoup plus jeunes qui, intellectuellement et socialement, lui sont inférieures et pour lesquelles il a des sentiments ambivalents allant de la compassion paternelle à l'irritation condescendante. Marcel se moque de l'ignorance d'Albertine en matière de musique et de littérature et Jennifer, la jeune coiffeuse avec qui le protagoniste commence une liaison dans *Pas son genre*, n'est pas non plus de taille à résister à son amant :

Je ne partageais rien avec elle, et je m'ennuyais en sa compagnie [...] Son manque d'instruction, ses lacunes intellectuelles, sa culture plaquée rendaient impossible pour moi de l'admirer, sans doute de l'aimer tout à fait, je veux dire, sans la mépriser¹⁰.

Marcel et les protagonistes des romans de Vilain sont des inconstants, des anxieux jaloux poussés par un désir maladif de posséder entièrement l'être aimé, mais conscients du fait qu'ils n'y réussiront jamais vraiment. Dans *L'Étreinte*, comme dans *La Prisonnière*, l'être désiré ne présente que des apparences que le protagoniste n'est pas capable de percevoir. Ernaux, de même qu'Albertine, restera une énigme perpétuelle qu'il s'épuise à déchiffrer. Les amants se transforment graduellement en surveillants soupçonneux. Lors qu'Albertine confie à Marcel qu'elle a connu autrefois Mme de Vinteuil, celui-ci l'enferme dans son appartement lui interdisant de fréquenter certaines

personnes parce qu'il a peur qu'elle ne s'engage dans une relation sexuelle avec elles. Le narrateur de *L'Étreinte*, quant à lui, commence à être jaloux après la lecture de *Passion simple*, roman dans lequel Ernaux décrit sa passion pour un diplomate russe :

Il suffisait d'un mot, d'un geste ou d'une action de sa part pour raviver la douleur que m'avait causée la relecture de son livre. Je me suis aperçu qu'elle reproduisait avec moi les mêmes choses qu'avec A décrites dans *Passion simple* [...] ¹¹

L'amant dit explicitement qu'il se retrouve dans la peau du narrateur de *La Prisonnière*, recherchant scrupuleusement le mensonge derrière les paroles d'Ernaux et tourmenté comme lui par une jalousie qu'il entretient, croyant que son mal est à la fois la cause et la conséquence de son amour pour elle. Dès que le narrateur proustien ou les amants chez Vilain ont l'impression de posséder entièrement la femme désirée, ils menacent de rompre avec elle parce que seule l'insécurité suscite des sentiments amoureux. C'est la jalousie qui est le moteur de l'amour. Le narrateur de *L'Étreinte*, tout comme Marcel, a l'impression de se dédoubler, d'être deux personnes différentes, prisonnier et tortionnaire :

Plusieurs fois, dans la nuit, excédé d'attendre sa réponse, je tenais mon dernier coup en jouant la séparation. Je me relevais du lit et préparais mon sac. Elle m'enfermait. Je lui arrachais les clés des mains. Debout, en nuisette, la tête et le buste secoués de larmes, elle criait de toutes ses forces. Ses cris déchirés me rappelaient les cris de ma mère m'implorant de rentrer les soirs où je restais le plus longtemps possible au bord de la Seine pour ne pas assister à leurs disputes¹².

Le protagoniste revient sans cesse sur l'idée qu'Ernaux, tout comme sa mère autrefois, exerce le pouvoir de chosifier l'homme, de transformer sa masculinité en objet littéraire. Il insiste sur l'inversion des rôles qui attribue à la femme le pattern du comportement masculin doublé d'une dimension castratrice, phallique (elle possède le statut, écrit des livres, fait les premiers pas) et qui attribue à l'homme, timide, sans réel statut, l'indécision féminine. Le narrateur se sent intimidé par Ernaux :

Que ce soit dans son monde ou dans le mien, tout me persuadait que je n'avais pas ma place auprès d'Annie Ernaux. J'étais complètement paralysé à l'idée de prononcer un mot devant elle. Je ne savais pas à quel moment intervenir dans la conversation. Je bégayais et rougissais comme à douze ans, dans les repas de famille, lorsque ma tante me posait une question et

8. Philippe Vilain, *L'Étreinte*, p. 81.

9. *Ibid.*, p. 85.

10. Philippe Vilain, *Pas son genre*, Paris, Grasset, « J'ai lu », 2011, p. 73.

11. Philippe Vilain, *L'Étreinte*, p. 51-52.

12. *Ibid.*, p. 65.

que tous les regards se tournaient sur moi, comme à dix-sept ans, les fois où je devais téléphoner devant ma mère pour prendre un simple rendez-vous chez le coiffeur. Je pensais que je lui faisais honte¹³.

Agressivité et perversion des sentiments détermination en fin de compte les rapports avec les femmes et c'est pourquoi celles-ci finissent par quitter leur gôlier. L'art, la fiction, en l'occurrence *Passion simple*, est donc source de malheur et d'échec amoureux, mais en même temps le palliatif à ces amours malheureux est justement la vocation artistique. Marcel se retire du monde pour écrire un livre puisque « la vraie vie, c'est la littérature », autrement dit, la vie n'acquiert un statut de réalité que dans la transposition artistique. Le narrateur de *L'Étréinte*, lui aussi, ne peut se sentir vivre et posséder que dans l'écriture parce qu'elle seule est capable de contourner le manque qui le dévaste et de lui procurer quelque sentiment de réalité :

De même, pensant à ses futurs amants, j'écris ce livre pour marquer mon territoire. Ils sauront qu'elle m'a appartenu, que je l'ai enfermée dans un livre, écrite. Ils se rendront compte qu'elle ne fait que reproduire avec eux ce qu'elle faisait avec moi. Mon écriture agira encore après publication¹⁴.

Écrire, implique faire son deuil (la mort du père et la séparation avec l'être aimé qui est encore une forme de deuil), mais en même temps il génère un travail inversé d'exhumation, de résurrection. Après la mort de son père, le protagoniste de *La Dernière Année* dépose une lettre entre ses mains : « Moi qui ne suis pas superstitieux, moi qui ne crois en aucune forme de réincarnation, j'ai dû penser qu'il pourrait la lire, que les mots seraient du fond de sa mort la seule chose encore capable de nous relier¹⁵. » L'écriture permet de réparer la vie, de compenser les malheurs encourus et de quitter un état douloureux. Dans *L'Été à Dresde*, le protagoniste, auteur de romans peu vendus, conçoit sa vocation littéraire effectivement comme une échappatoire :

Ironie du destin, j'ai compris que j'étais écrivain le jour où je suis devenu assureur. Au bureau, je réalisais mieux ce que la littérature m'apportait, non seulement une manière de reconfort intellectuel mais aussi, je le sais, l'illusion d'échapper à ma condition¹⁶.

Marcel et les héros chez Vilain sont des amants inconstants qui se sentent coupables parce qu'ils n'osent pas avouer directement leurs émotions. Seule une transposition artistique, une analyse littéraire de leurs sentiments, peut compenser une réalité décevante parce qu'elle permet d'être dépossédé de

son histoire. À l'instar du personnage d'Adolphe de Benjamin Constant, ils cherchent fanatiquement à transformer leurs impressions hautement personnelles en équivalents intellectuels :

Elle [Elisa dans *L'Été à Dresde*] me reprochait de ne pas exprimer mes sentiments. Sans doute ai-je en effet la pudeur de ne jamais rien montrer et la faiblesse de rester lucide même lorsque mon cœur s'emballe, mais ce n'est jamais moins là une façon de m'en protéger que de pouvoir en réalité mieux l'observer et le comprendre. Je suis trop émotif pour ne pas placer entre mon émotion et moi une distance qui me permet de l'apprécier en spectateur, comme si un autre vivait cette émotion à ma place [...]. C'est avec les yeux d'un autre que je regardais Elisa¹⁷.

Cette distanciation par rapport à soi-même est cause de malheur et fait échouer toute relation intime avec l'autre, mais elle engendre en même temps l'activité artistique. Le narrateur proustien songeant dans *Le Temps retrouvé* au roman qu'il voudrait écrire dit que sa vie passée en sera le principal sujet, mais il nie en même temps vouloir écrire une autobiographie tout court puisque le récit de sa vie ne sera que le prétexte à des digressions généralisatrices sur bon nombre de sujets : l'amour, l'art, l'amitié, la vie mondaine et ainsi de suite. Aux yeux du narrateur proustien, il s'agit de traduire artistiquement le livre intérieur, ce qui implique nécessairement que l'auteur devra combiner le référentiel et le fictif. Dans *L'Autofiction en théorie*, Vilain, en se référant souvent à *À la recherche du temps perdu*, affirme qu'il pratique lui-même aussi un genre hybride, que la manipulation référentielle s'observe aussi dans tous ses romans. Le procédé de distanciation est au cœur de sa pratique littéraire, ce qui explique aussi pourquoi il a publié plusieurs essais. La vie de ses protagonistes n'est que prétexte à des digressions généralisatrices, le Je épouse un autre :

Cette distanciation repose en fait sur un principe d'exemplarité qui fait analyser une situation type (la jalousie, le renoncement, la différence d'âge, l'adultère ou la paternité) à un narrateur s'offrant en exemple et induisant par son expérience une série de constats qu'il exprime souvent, à la manière des moralistes, de manière aphoristique, de sorte que parler de soi revienne à parler des autres¹⁸.

Adolphe, Marcel et Vilain ont la faiblesse de rester lucides même lorsqu'ils sont profondément touchés par une femme ; ils adoptent la position d'observateur et, comme Constant le dit explicitement dans son roman, cette

13. *Ibid.*, p. 90-91.

14. *Ibid.*, p. 93.

15. Philippe Vilain, *La Dernière Année*, p. 80-81.

16. Philippe Vilain, *L'Été à Dresde*, Paris, Gallimard, 2003, p. 32.

17. *Ibid.*, p. 58.

18. Philippe Vilain, *L'Autofiction en théorie*, Charou, Les Éditions de la Transparence, 2009, p. 46.

intellectualisation, cette généralisation de la vie émotionnelle est au fond tragi- que parce qu'elle rend toute implication sentimentale authentique impos- sible. Après le départ d'Albertine, le narrateur proustien constate en effet la faillite de sa stratégie intellectuelle consistant à manipuler l'être aimé avec des sentiments pervers :

« Mademoiselle Albertine est partie ! ». Comme la souffrance va plus loin en psychologie que la psychologie ! Il y a un instant, en train de m'analyser, j'avais cru que cette séparation sans s'être revus était justement ce que je désirais, et, comparant la médiocrité des plaisirs que me donnait Albertine à la richesse des désirs qu'elle me privait de réaliser, je m'étais trouvé subtil, j'avais conclu que je ne voulais plus la voir, que je ne l'aimais plus. Mais ces mots : « Mademoiselle Albertine est partie » venaient de produire dans mon cœur une souffrance telle que je sentais que je ne pourrais pas y résister plus longtemps : il fallait la faire cesser immédiatement [...]»¹⁹.

Dans ce passage le narrateur avoue qu'il est un incompetent en amour parce qu'il cherche sans cesse à se dédoubler, à s'exemplifier et c'est pourquoi il finit par se retirer du monde afin de fixer ses expériences sentimentales dans une œuvre d'art. Dans les romans de Vilain les narrateurs se mettent à écrire également pour s'acquitter d'une dette envers les femmes qu'ils n'ont pas su aimer : « Ce séjour à Venise [avec Annie Ernaux] figure parmi les souvenirs les plus heureux. Pourtant, au moment où je le vivais, je ne pouvais pas exprimer mon bonheur²⁰. » La transposition littéraire n'est donc pas seulement une opération qui permet de sublimer la vie, d'affirmer des liens que la vie refuse, elle permet aussi de faire son deuil d'amours manqués : « À travers elle [Annie Ernaux], à travers ma jalousie même, je recherche désespérément les signes rassurants d'un monde disparu dont je me rends compte, trop tard, qu'il était du bonheur²¹. » Écrire devient ainsi un moyen de se dispenser de vivre et d'aimer, de s'absenter, de ne pas s'engager, de se dérober à soi-même et aux autres. Le narrateur de *Pas son genre* est conscient de l'écart insurmontable qui sépare le monde fabulé du monde réel :

Écrivant cela, je sens combien mon indécision naît d'une résolution plus grande, de mon idéalisme, d'une vision perfectionniste de l'amour qui m'impose de rechercher dans la réalité une femme répondant à mon idéal. D'une certaine manière, mon indécision est la vengeance de la réalité sur mes rêves, la croyance, naïve, que mon idéal féminin existe sur cette terre et qu'il n'y a pas moins de chances pour que je le rencontre que pour que

je ne le rencontre pas. Mon indécision n'est pas tant l'irrésolution du lâche que la résolution du rêveur²².

Swann et Marcel, eux aussi, font d'Odette et d'Albertine des œuvres artistiques et par conséquent ils sont déçus quand la réalité de l'être aimé ne correspond pas à l'idéal féminin avec lequel elles sont mises en rapport. Odette n'est pas une réincarnation de la Zéphora de Botticelli et Albertine se révèle être une jeune fille sans culture intellectuelle. Nos protagonistes se mettent donc constamment en jeu, ils ne se ménagent pas et confessent ouvertement leurs défaillances. Ils se situent dans la lignée de héros littéraires qui n'ont rien d'édifiant :

Je m'apercevais alors combien la littérature que j'aimais était sombre, combien les romans qui comptaient pour moi mettaient toujours en scène le même type de personnage, antihéros indifférent au monde, embarqué malgré lui dans une histoire absurde ou tragique, tragique parce qu'absurde²³,

constate le narrateur de *Pas son genre*.

Proust et Vilain ne peuvent faire autrement que d'écrire de l'autofiction puisque la traduction littéraire de la vie implique nécessairement que celle-ci soit déformée. Écrire sur soi n'est pas forcément céder au narcissisme, à l'exhibitionnisme ou à la thérapie :

Croire que l'écriture autobiographique possède la fonction magique de sauver de l'oubli son passé, de se connaître, de se retrouver dans l'univers du langage, de se remplacer et de se transformer en un objet littéraire transcendant, paraîtra, en effet, éminemment dérisoire, puisque la littérature ne permet jamais de retrouver de soi qu'une image imparfaite, un fantôme, une ombre²⁴.

L'œuvre de Vilain est une œuvre d'ambiguïté en ce qu'il oscille constamment entre les pôles fictionnels et autobiographiques. Le roman est un miroir mais un miroir déformant. Se mettre en fiction, c'est devenir un personnage de soi-même. Écrire sur soi conduit fatalement à se rater, à représenter l'image d'un autre, d'un double. Ce que celui qui regarde aime tient autant du plaisir de voir sa propre image que du plaisir de se percevoir lui-même comme un autre, et d'être, pour ainsi dire, regardé par un autre. Par conséquent les romans de Vilain composent un jeu complexe de miroirs.

Chez Proust et Vilain les narrateurs se cantonnent dans une perspective rétrospective, ils vivent la vie après coup. Le narrateur de *La Femme infidèle* note à ce propos :

19. Marcel Proust, *La Fugitive, À la recherche du temps perdu*, tome II, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 419.

20. Philippe Vilain, *L'Étreinte*, p. 49.

21. *Ibid.*, p. 112.

22. Philippe Vilain, *Pas son genre*, p. 12-13.

23. *Ibid.*, p. 80.

24. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, p. 17.

À penser que notre histoire n'existait peut-être plus en tant qu'histoire, je veux dire, que nous continuions de la vivre malgré nous, en sa marge, d'en faire le roman, d'en poursuivre la narration menteuse : il se peut ainsi que ce ne soit pas notre histoire que je raconte, mais une histoire, à tout le moins l'histoire que je crois avoir partagée avec une femme. Après l'histoire, que reste-t-il après l'histoire sinon le sentiment d'avoir dépassé l'amour, d'être entré dans sa prolongation, son temps additionnel ?²⁵

Réalité et fiction sont donc toujours en relation d'interdépendance. Les œuvres artistiques auxquelles Marcel et Vilain sont confrontés durant leur vie déterminent autant leur attitude devant la vie que leurs expériences réelles : « Tandis qu'elle [Catherine] s'identifierait aux actrices du show-business, je me reconnaissais dans Adolphe ou Meursault. On se fabrique des personnages pour se procurer les émotions que la vie nous refuse²⁶. » Parfois même la transposition artistique détermine le cours de leur vie : Vilain dans *L'Étreinte* suggère que sa relation avec Ernaux devait fatalement échouer parce que leur livre de chevet est *La Prisonnière* qui se termine par le départ définitif d'Albertine et que leur histoire amoureuse n'est au fond qu'une répétition de celle décrite dans *Passion simple*. Marcel et les protagonistes de Vilain vivent sans cesse dans deux réalités parallèles, une réalité réelle dont ils ne se souviennent parfois pas et une réalité fictive qui en fin de compte est l'aveu que la première ne suffit plus : « Je ne peux, en effet, séparer ce temps des rêves que je faisais alors, comme si ma mémoire trouvait à l'incertitude du réel et à l'extravagance des rêves, aux fantasmes et aux fictions de soi, une réalité plus grande²⁷. » C'est pourquoi Vilain a souvent le sentiment de trahir l'être aimé, le père alcoolique ou la femme publique qui voit sa vie privée exposée dans un roman qui sert avant tout à conserver la femme qui autrement ne cesse de lui échapper :

Les titres *L'Étreinte* et *L'Occupation*, similaires dans leur simplicité, désignent tous les deux au figuré, la séquestration, la claustration et la souffrance jalouse. Il y a dans les deux textes un même désir jaloux d'enfermer l'autre, d'occuper son terrain²⁸.

Pour Proust et Vilain l'art a un effet cathartique, la transposition littéraire agissant avant tout comme purgatif puissant parce qu'elle permet de s'inventer un double, idéal ou non, et rend possible une forme d'autofictionnalisation. Le palliatif à une dépersonnalisation trop douloureusement ressentie est la création d'un faux-moi, d'une « personnalité comme si ». Tout se passe

comme si Proust et Vilain ne peuvent se sentir vivre et posséder que dans la transposition artistique, comme si l'écriture seule était capable de contourner le manque qui les dévaste et de leur procurer quelque sentiment de réalité. Marcel et Vilain sont des timides qui décident de se contrefaire pour se faire autre, s'autruifier en inventant un alter ego littéraire. Dans *Confession d'un timide*, Vilain constate effectivement que sa « timidité l'a condamné à devenir écrivain²⁹. » Confronté à Annie Ernaux, une femme mère, Vilain ne peut surmonter sa gêne que grâce à l'écriture : « Maintenant, l'écriture me place dans la situation inverse de la rencontre — elle parlait, je me taisais -, en écrivant, je me tiens seulement un peu au-dessus du silence³⁰. » Mais, Proust et Vilain n'écrivent pas leur vie, ils sont écrits par elle. La citation de Jean Starobinski mise en exergue dans *La Dernière année*, confirme cette idée : « Toute littérature suppose la perte de l'objet, et son remplacement (je ne dis pas sa représentation) sous les espèces du mot ». En fin de compte le livre est voué à ne plus appartenir à son auteur qui se sent dépossédé de son histoire.

Université d'Amsterdam

25. Philippe Vilain, *La Femme infidèle*, Paris, Grasset, 2013, p. 51.
26. Philippe Vilain, *Le Renoncement*, Paris, Gallimard, 2001, p. 26.
27. Philippe Vilain, *Pas son genre*, p. 20-21.
28. Philippe Vilain, *Défense de Narcisse*, p. 76.

29. Philippe Vilain, *Confession d'un timide*, Paris, Grasset, 2010, p. 184.
30. Philippe Vilain, *L'Étreinte*, p. 36.