

La statue intérieure de François Jacob : lecture d'un prologue autobiographique / Geneviève Haroche-Bouzinac. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 7 (2001), pp. 395-402.

Notes au bas des pages.

I. Autobiographie. II. Jacob, François, 1920-..... III. Prologues et épilogues.

PER L1037 / FL92602P

LA STATUE INTÉRIEURE DE FRANÇOIS JACOB

LECTURE D'UN PROLOGUE

AUTOBIOGRAPHIQUE

Geneviève HAROCHE-BOUZINAC
Université d'Orléans

A soi-même une énigme

A un moment de la vie où les ombres de la mélancolie s'allongent, écrire son autobiographie est un moyen de réfléchir à sa sortie. Cependant on ne peut choisir sa porte, ni son moment. La tentation serait grande de mettre soi-même un terme à cette aventure. Et la première partie du prologue de *La statue intérieure* est constituée par une méditation sur la mort volontaire.

Le livre s'ouvre sur le souvenir de Jean S., le camarade de guerre apparu en rêve, et sa requête muette: menacé de paralysie, il était venu un jour demander au médecin dans son laboratoire "une garantie contre un supplément de catastrophe", et cet ami si apte à se "fabriquer de l'espoir", François Jacob se souvient n'avoir pas voulu l'entendre. D'autres images encore tirées des livres de l'enfance, peuplent ce prologue, celles de la mort légendaire de Cléopâtre et de Socrate. L'imagerie des livres d'histoire fige sur son papier glacé les questions trop angoissantes: la représentation de Cléopâtre, son port de tête altier et courageux jouent comme une mise à distance ironique d'une préoccupation trop pressante.

Dans la lignée des femmes altières, des Cléopâtre et des statues grecques drapées de pierre, apparaît ensuite la grand-mère. Même elle,

(1) *La Statue intérieure*, (Odile Jacob, 1987) édition citée, Folio Gallimard, 1990. Nous donnons la référence de la page dans le texte entre parenthèses.

la générale, Junon autoritaire et capable de tenir tête à une escouade d'officiers allemands, a dû descendre du piédestal, abdiquer, perdre la notion du temps, confondre les visages. La "déchéance", c'est ce que craint le plus François Jacob, au point qu'elle en devient une question obsédante, une compagne du matin au soir. Mais y-a-t-il un bon moment pour mourir et le "trop tôt" n'est-il pas proche voisin du "trop tard"? Ainsi, dans le vestibule du livre se côtoient les deux disparus, l'ami et la grand-mère, exemples de courage, de fermeté, d'espoir et de refus: ils ont fini par rencontrer un ennemi plus fort qu'eux. A l'opposé des héros de l'antiquité, ils n'ont pas eu les moyens de choisir leur sortie.

Que se passe-t-il, dans une vie toujours fondée sur l'attente et non sur la jouissance lorsque l'avenir se rétrécit? Où trouver la flamme qui alimentera les "petites lumières", productrices de bonheur et créatrices d'avenir qui, depuis l'enfance, sont les compagnes du narrateur? Les petites lumières, ce sont les projets, cette "capacité à se fabriquer de l'espoir"(7) que François Jacob a en commun avec son ami Jean S. Ces "riens" accompagnent le narrateur depuis l'enfance jusque dans l'âge mûr, ils sont une des constantes de son cheminement. De cette attitude de vie tendue vers l'avant, la face claire est l'espérance, les surprises du désir; la face obscure, l'anxiété, l'angoisse. Cette inquiétude, cette forme d'insatisfaction s'est transformée en atout pour le chercheur, c'est elle qui le pousse à poser de nouvelles questions et fait de sa vie "une chasse à la réponse toujours reportée au lendemain"(14).

Arrive donc une saison où ce système de questions-réponses fonctionne moins bien, où le rythme n'est plus tenable, où "le présent n'est plus que le désir de ce qui est à venir"², c'est le moment que choisit le médecin pour jeter un regard en arrière et pour chercher les réponses aux questions que pose l'avenir à son propre passé. Peut-être ne s'agit-il pas vraiment d'un choix. Une ligne de faille s'est ouverte. Un équilibre est rompu. Plutôt que de fuir devant soi en se jetant dans une tâche nouvelle, François Jacob s'arrête. "Devenu pour [lui-même] une énigme"³ il se donne le droit de "se chercher soi-même" (se quaerere).

(2) Hanna Arendt, *Le Concept d'amour chez Augustin*. Astrup, 1991, p. 23.

(3) "Quaestio mihi factus sum". Augustin, *Confessions*, X, 25, 50.

Sans éviter une rhétorique judiciaire minimale, le narrateur débarrasse rapidement le terrain du nécessaire *pacte autobiographique* des accusations qui pourraient l'entacher, narcissisme ou esprit de revanche: ce récit n'est écrit "ni pour s'y vautrer avec complaisance, ni pour y régler des comptes" (13). Pour F. Jacob l'écriture autobiographique est une occasion de comprendre et non de se défendre, manière de s'inscrire en faux contre l'affirmation de Mauriac pour qui "nous sommes toujours à la barre lorsque nous parlons de nous"⁴. Il n'invoque pas davantage le souhait pieux de faire profiter son lecteur d'une expérience: la vie est "un trajet que personne ne peut faire pour vous" (27). Si aucun alibi de ce type ne lui est nécessaire, c'est que ses mobiles sont d'une autre sorte. La question qu'il se pose est celle du: "comment en suis-je arrivé à être ce que je suis?", comment le "guerrier de vingt ans" s'est-il transformé en chercheur? comment se sont produites les transitions? comment certains traits de l'enfance ont-ils pu subsister chez l'adulte? Son intention est essentiellement structurante⁵; écrire permet de faire un tout de la diversité, de trouver le fil qui rassemble les expériences diverses (12). Le véritable défi ensuite consiste à réaliser un objet unique à partir de cette diversité.

Au-delà de cette intention structurante, l'écriture autobiographique a une visée plus immédiate. Dans une cohérence extrême avec l'esprit du savant pour qui les expériences investissent le lendemain, le livre est une machine à "produire de l'avenir avec [le] passé", à créer "une existence nouvelle" (13). L'autobiographie se fait passerelle entre un *présent du passé* et *présent du futur*⁶. Une solution plutôt qu'un but. Une restauration. L'écriture autobiographique devient à la fois le moyen de jouer à l'intérieur de sa propre structure et de répondre à la question que Jacob se pose à lui-même: "quelle est ma capacité de renouvellement?". Retracer sa propre vie a peut-être un effet euthymique, l'écriture est un antidote à cette angoisse qui assombrit les premières pages.

(4) *Commencements d'une vie*, cité par Ph. Lejeune, *L'autobiographie en France*, p. 155.

(5) Nous utilisons ici la terminologie employée par Philippe Lejeune. Celui-ci distingue le désir "structurant" et "historicisant", voir *L'Autobiographie en France*, Paris, (1971) 1998, Colin p. 58.

(6) Augustin, *Confessions*, XI, 26: "Tempora sunt tria: praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris".

Un moi multiple

Il est difficile qu'une longue descente vers le passé n'accentue la mélancolie; elle fait inévitablement l'addition des pertes. A la perte de l'espoir éprouvée dans les premières pages s'ajoute la liste des pertes réelles. Le paysage de la remémoration est baigné d'un soleil sombre: la Seine "noire et épaisse" coule comme une tentation que les passants, tourbillonnant "défilé de condamnés à mort", paraissent ignorer. Avec des accents qui évoquent le ton des discours d'un Malraux, François Jacob s'apprête à faire remonter "le long cortège des ombres", "cortèges de fantômes"⁷. Afin de fuir ou de rattraper ces ombres, nul ne le sait, le narrateur entreprend une promenade qui se transforme en pèlerinage: un retour sur les lieux de l'enfance, le lycée Carnot où, dans les relets saumâtres du vieux bâtiment, renaissent les souvenirs des humiliations et des premières victoires.

Ici prend place le récit d'une scène majeure, celle où le "petit juif" décide qu'il ne sera pas du côté des perdants (20). A l'insulte proférée par un camarade de classe à qui sa forte carrure donne des airs de supériorité, l'enfant riposte avec violence. Cette scène déterminante, qui est présentée hors du cadre chronologique, est destinée à devenir un épisode de référence implicite pour la suite du récit. Dans les épreuves, les combats, elle figure une première victoire vers laquelle l'acteur de sa propre vie peut se tourner pour affronter les difficultés, un rappel qui a valeur d'une injonction: "ne pas céder".

La promenade vers le lycée, telle une figure de lente anamnèse a pour but la rencontre de l'autre François, l'enfant. Celui qui, le soir, craignait de ne pas se réveiller le même au matin. Il semble que François ait eu peur du sommeil, peur du réveil, ce moment où il faut, chaque jour réintégrer sa personnalité, son "rôle", dit-il conscient de la dimension théâtrale de son destin. Chaque réveil est une reconstruction d'identité. Mais ces pièces à remonter chaque jour les unes dans les autres ne donnent pas toujours le même personnage. A travers ces métaphores de la reconstruction, l'effort d'être soi à chaque réveil,

(7) Et plus loin, il se reconnaît "hanté par les ombres". et évoque la "longue cohorte de mes amis, morts ou disparus, un jour à vingt ans". p. 247, 248, éd. citée.

comme si une réintégration du moi était nécessaire à un nouveau départ, paraît immense. Le prologue donne ainsi lieu à une rêverie d'identité, qui évoque celle que le philosophe matinal, Paul Valéry, notait dans ses cahiers: "Attendre que je sois ce que je suis – celui qui va reprendre avec ennui ou avec joie la charge de mon histoire et de mes devoirs, mes chaînes et mes forces, ma figure..."⁸.

Déçu de trouver en lui tant de variété, tant de figures dissemblables, François Jacob est amené à reconsidérer sa vision de l'unité biographique. L'unité d'une vie "aussi droite et tendue vers un but qu'une trajectoire de flèche" (23) serait plutôt suspecte, artificielle. Une extrême cohérence, une absolue fidélité à soi-même sont aussi nocives que l'intransigeance: "Rien ne cause autant de destruction, de misère et de mort que l'obsession d'une vérité considérée comme absolue" (23). Ici la distanciation autobiographique n'est pas seulement génératrice d'un dédoublement entre un moi auteur et un moi personnage mais d'une démultiplication, d'une infinité de moi différents, tous acceptés, tous revendiqués. Paul Valéry encore évoquait les "écarts de moi, qui sont moi"⁹, François Jacob considère les personnages étrangers qui le constituent. La remontée vers le souvenir ressemble ainsi à une visite en terre lointaine, où les coutumes sont différentes, où il faut parfois réapprendre une syntaxe. L'itinéraire de certaines années ressemble fort à une errance, particulièrement les années d'après guerre, au point que l'on retrouve dans le "guerrier des forces françaises libres" revenu "paumé" une détresse sensible, presque comparable à celle de l'Aurélien d'Aragon.

Mémoire et émotion

Le narrateur s'aperçoit que les chemins qui conduisent à la mémoire sont escarpés et sinueux. "Sac à malices", pièges à images", telles sont les chausse-trappes du souvenir conscient. Sur le chemin de la remémoration, les pavés des bonnes intentions ne suffisent pas. Toute autobiographie, à

(8) Paul Valéry, "Réveil", *Mélange*, *Œuvres*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 300.

(9) Paul Valéry, *ibidem*.

divers degrés, entreprend une "phénoménologie de la mémoire"¹⁰ car dans sa réapparition, le passé fait fi de la chronologie. Se posent au narrateur les questions de mise en forme de son récit: les séquences, les choix d'anecdotes. Le récit est une reconstitution archéologique et à ce titre suppose une participation de l'imagination. Il faut réinventer le passé, sans le trahir. Cette mise en œuvre imaginaire, que comporte, à divers degrés, toute entreprise autobiographique, n'entre pas en contradiction avec le travail du scientifique qui a appris, tardivement, que la science n'est pas seulement savoir et méthode, mais aussi capacité à accueillir les visions les plus inventives et les plus surprenantes.

La force d'émotion intacte provoquée par le surgissement du souvenir permet de faire coïncider les premiers personnages avec celui du scientifique, du professeur au collègue de France malgré tout assagi, d'établir un lien entre tous. L'émotion à elle seule, "cette étroite liaison entre [sa] mémoire et [son] excitabilité" (26)¹¹ prouve que cet étranger du passé est bien le même:

"Cette communication entre mon cœur et ma mémoire, toutes ces émotions qui resurgissent sous l'éperon du souvenir, nouent un réseau entre ce que je suis et ce que je fus." (27)

L'émotion n'est pas seulement un vecteur du souvenir mais aussi un principe de restitution, un critère de choix en fonction duquel s'effectuera le nécessaire tri entre les souvenirs. Ecrire son autobiographie, c'est pour lui renouer les fils disjoints d'un réticule immense, c'est réconcilier les interlocuteurs multiples qui se partagent le for intérieur.

Afin d'illustrer cette continuité, F. Jacob a recours à une dernière métaphore que son goût pour les "corps merveilleusement polis et durs" de la statuaire antique annonçait dès les premières pages.

"Je porte ainsi en moi sculptée depuis l'enfance, une sorte de statue intérieure qui donne une continuité à ma vie, qui est la part la plus intime, le noyau le plus dur de mon caractère. Cette statue je l'ai modelée toute ma vie. Je lui ai sans cesse apporté des retouches. Je l'ai

(10) Philippe Lejeune, *ouv. cité*, p. 52.

(11) On songe à la formule de P. Valéry, proche de cette observation: "Le secret de la mémoire gît dans l'excitabilité. Un ensemble fortuit une fois réalisé – devient tout excitable par un de ses éléments." *Cahiers*, T.I., p. 1214. Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1973.

affinée. Je l'ai polie. La gouge et le ciseau, ici, ce sont des rencontres et des combinaisons." (28)

Si cette statue enfouie dans les profondeurs est située "intus et in cute", nous sommes loin ici de l'esprit de l'épigraphe qui surplombe *les Confessions*¹²: François Jacob ne promet pas de tout dire. Cette statue épouse les divers degrés de l'intériorité; elle est "intime" (*intimus*), "intérieure" (*interior*).

F. Jacob "héberge" cet hôte familial différent de lui-même (28), avec la même distance que celle qui sépare un hôte de l'étranger qu'il accueille: mais avec une certaine symétrie, il est l'hôte de son hôte. Cette statue est ainsi, pour emprunter à Paul Valéry une autre formule, "l'habitant"¹³ de son être, un compagnon plus qu'un ami pour celui qui s'examine sans indulgence. Cet habitant réalise certains des aspects de l'idéalité de "l'homme intérieur" qu'Augustin définit par ses actes, sans toutefois s'abreuver à la même source spirituelle¹⁴. Cette image secrète abrite le registre de tous les "schémas" et les codes qui permettent de déchiffrer le monde: elle est l'incorporation d'un idéal du moi, "un personnage idéal auquel [il] se confronte sans cesse", un repère.

Cette figure, "noyau le plus dur de [son] caractère" n'engendre pas de fixisme, elle a été travaillée, "modelée", "affinée", "polie". L'art du sculpteur est celui du *passage*, glissement d'un plan à un autre; de même l'autobiographe articule les plans d'une vie, concilie le mouvement et la permanence, la différence et la coïncidence. Mythe personnel élaboré dans l'après-coup, elle rassemble plus qu'elle ne commande les épisodes d'une vie, elle réunit ce que l'introspection anatomise. Surtout, elle est la métaphore même du livre comme la mise au titre le confirme. "Noyau", foyer vers lequel convergent toutes les disparités de l'histoire individuelle.

(12) J-J Rousseau, *Œuvres complètes*, T. I, Bibliothèque de la Pléiade, p.5. "Intérieurement et sous la peau".

(13) Paul Valéry, *Charmes*, éd. citée, T. I, 1957, p. 120.

(14) "Si chaque jour je voyais votre visage, je ne vous connaîtrais pas mieux que je ne vous connais après avoir vu dans la splendeur d'un seul acte de votre vie votre homme intérieur, beau de paix et brillant de vérité". Augustin à Pammachius, (vers 401), lettre LVIII. *Lettres de Saint Augustin*, éd. Poujoulat. Paris, 1858, p. 334.

F. Jacob avait choisi d'ouvrir le récit par l'évocation de la tentation la plus forte, comme s'il s'agissait par l'écriture de l'éloigner, de s'en dégager. Ce long prologue, qui fait dialoguer le récit d'enfance avec les interrogations de l'âge mûr est beaucoup plus qu'une entrée en matière: il révèle le cheminement souterrain de son écriture autobiographique. D'une part, en surface, la recherche creuse le lit de la mélancolie. En se retournant vers les deuils subis, elle accentue l'effet de la dévoration temporelle¹⁵ et fait affleurer à la conscience les pertes réelles ou symboliques qui n'étaient plus ressenties¹⁶. D'autre part, dans les profondeurs, telle un fleuve enfoui, elle accumule les ressources nécessaires à un nouveau jaillissement. Un procédé de style qui consiste à laisser inachevée la dernière phrase du livre indique que le récit est à poursuivre comme la vie est "à suivre"¹⁷. Le récit, d'ailleurs, se consacre essentiellement aux années de jeunesse (il s'achève avec les années 60).

Le prologue fournit une réponse à la question implicite posée par le grand-père Franck, plus loin dans le cours du récit: "l'espoir, on ne peut s'en passer, encore faut-il savoir où le mettre" (83). Ici l'écriture autobiographique, médecine de l'âme, participe de la gestion, du bon placement de l'espoir. Elle est une façon de refaire une provision de vie.

(15) Voir Hanna Arendt, *ouv. cité*, p. 25: "L'interrogation anxieuse sur la permanence de son propre être conduit à ne voir en lui que déclin, dévoration par le temps".

(16) Sigmund Freud, Un des éléments qui caractérisent la mélancolie est cette "perte de l'objet qui est soustraite à la conscience", "Deuil et mélancolie", *Métapsychologie*, Folio, Gallimard, 1968, p. 149.

(17) "Une expérience assez simple. Il suffisait de...", p. 431.