

Isabelle GRELL

L'AUTOFICTION

ARMAND COLIN

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique

s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du

Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2014

Armand Colin est une marque de

Dunod Éditeur, 5 rue Laromiguière, 75005 Paris

ISBN : 978-2-200-28973-7

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Sommaire

Introduction	7
Invention du terme	7
Généalogie et contexte	10
I. Retentissements	13
1. Récapitulatif des événements théoriques autour de l'autofiction	13
2. Raisons du succès	14
3. Retentissements universitaires	16
4. Philippe Lejeune, Jacques Lecarme	17
5. Gérard Genette, Vincent Colonna, Marie Darrieussecq	18
6. Bruno Blanckeman	22
7. Arnaud Schmitt	23
8. Philippe Gasparini	24
9. Jean-Louis Jeannelle, Thomas Clerc	25
10. Claude Burgelin, Arnaud Genon, Isabelle Grell	26
2. Critiques de l'autofiction	29
1. En-je(ux) de la morale	29
2. L'autofiction, une écriture féminine	31
3. Une non-valeur de contenu et de style?	32
4. Accusation de mensonge épisodique et motivé	33

3. Théories d'écrivain	39
1. « J'écris de l'autofiction »	39
1.1. Écrivains de l'engagement de soi (école doubrovskienne)	39
1.2. Écrivains de l'école de l'autofiction allusive	44
1.3. L'autofiction comme laboratoire du je. Chloé Delaume	47
2. « Je » n'écrit pas d'autofiction	49
4. Genèses	53
1. Phase pré-rédactionnelle	53
2. Phase rédactionnelle	55
3. Autocensure et lois : phase rédactionnelle et pré-éditoriale	58
5. Engagements	63
1. Contre l'oubli de la guerre	63
2. Contre les traditions patriarcales	64
3. Contre la normativité hétérosexuelle	66
6. L'écriture de la faille	69
1. La double identité	70
2. Mort	71
3. La maladie	78
7. L'autofiction est un espace	81
1. « Je est mon corps » : théâtre, danse, performances	81
2. « Je est une image » : photos, peinture	86
3. « Je suis une image qui bouge » : cinéma, courts-métrages, vidéos	89

8. L'autofiction dans le monde	95
1. Europe	95
2. Le Brésil	99
3. Les Afriques	101
4. Les Caraïbes	104
5. Le monde asiatique	104
Conclusion	107
Notes	109
Bibliographie	119

Introduction

L'autofiction « est un des phénomènes les plus massifs¹ » de notre période, phénomène qui a supplanté le roman autobiographique chéri à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Après Freud, la Première et la Deuxième Guerre Mondiale, les déplacements d'humains et de pensées dus à la mondialisation, l'hybridité fait partie intégrante de notre Être. Le nouveau roman du Je, bâtard engendré au XX^e siècle par la fiction (du latin *fingere* : façonner) et le réel (le « réel impossible » de Lacan), est officiellement baptisé en 1977 « autofiction » par Serge Doubrovsky sur la fameuse quatrième de couverture de son roman *Fils*.² Il donne lieu, aujourd'hui encore davantage qu'à ses débuts, à des controverses théoriques, esthétiques et morales. À la bascule d'un millénaire et en réponse aux tumultes culturels, sociaux et politiques se reflétait dans le débat autour de ce terme un questionnement substantiel sur la place de l'individu dans une société où le virtuel enjambe le réel, les groupes traditionnels (famille, territoires) éclatent et les mœurs, les valeurs ordinaires se transforment. Le JE n'est pas MOI mais « un autre ». Au vu des disparités théoriques engendrées par l'apparition du terme d'autofiction, le questionnement sur le pacte (qui dit je ?) entre lecteur et auteur, il est nécessaire de clarifier les diverses approches conceptuelles afin que des échanges instructifs puissent se développer sur des bases intelligibles et précises.

I. Invention du terme

Serge Doubrovsky, né le 22 mai 1928 à Paris de parents juifs (russe du côté paternel et alsacien pour la branche maternelle), normalien, ayant poursuivi jusqu'en 2008 une carrière de professeur de Lettres Françaises au French Department de New York University, avait, avant *Fils*, publié en 1969 une première autofiction, sans encore en avoir trouvé le nom : *La Dispersion* et, cinq ans plus tôt, un recueil de nouvelles américaines,

Le Jour S. Il était aussi l'auteur de livres fondamentaux sur des auteurs canoniques (Corneille³ et Proust⁴) et d'un écrit théorique sur la Nouvelle Critique⁵. « La mort de l'auteur, pour moi ça me paraît tout à fait impensable. »⁶ dit-il, se plaçant expressément aux antipodes des théories de Foucault ou de Ricardou, tout en ayant néanmoins assimilé jadis les théories structuralistes qui lui avaient ouvert le regard dans d'autres directions que celles suivies jusque-là.

En 1968, Doubrovsky perd sa mère. La douleur ressentie pousse l'orphelin vers une psychanalyse à New York, en langue anglaise, où le néo-freudien Robert Akeret lui enjoint de noter ses rêves dans un carnet. C'est le début de l'écriture de « Monsieur Cas », premier titre donné à un travail de « Recherche », qui se métamorphose en « Le Monstre » puis devient *Fils* où le mot « autofiction » apparaît : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fils* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. »

Jusqu'en 2000, l'invention du néologisme était datée en 1977, cette création théorico-littéraire devant répondre au tableau schématique de Philippe Lejeune⁷, déclarant peu vraisemblable l'hypothèse d'un ouvrage régi par un pacte romanesque explicite, alors que l'auteur, le narrateur, et le personnage y porteraient le même nom. Un échange de lettres entre Lejeune et Doubrovsky révéla que l'auteur avait « voulu très profondément remplir cette case que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire. »⁸. L'autofiction serait donc : *auto* : la matière de son livre est entièrement autobiographique. *Fiction* : la matière est entièrement romanesque (une vie condensée en une journée façon Joyce ; narration toujours au présent, même du plus loin passé ; courant de conscience, dialogues, forcément fictifs, etc.).

Au début des années 2000, le groupe de recherche « Genèses d'autofictions » de l'ITEM découvre que Doubrovsky avait conçu ce mot bien avant les travaux fondamentaux de Lejeune. « Auto-fiction » est, dans

l'avant-texte de *Fils*, inscrit avec un tiret, probablement pour éviter l'amalgame encore inconcevable théoriquement entre l'autobiographie et la fiction⁹ : Doubrovsky revient d'une séance chez son psychanalyste Akeret, il roule vers New York université et pense au carnet sur lequel il a été astreint à noter ses rêves et à son écriture en cours.

f¹⁰ 1635

si j'écris assis là sur la banquette rouge carnet beige entre les doigts dos
de la main sur le volant je lis je suis
en train de lire

j'écris un TEXTE EN MIROIR un LIVRE EN REFLETS
si j'écris la scène que je vis que je vois c'est là c'est solide
assis là sur littéral c'est vrai c'est littéralement vrai c'est recopié en
direct j'écris recta ça tombe pile

f^o 1636

la scène paraît être la répétition de la même scène directement vécue
comme

RÉELLE pas un doute ça fait pas un pli suis assis là sur la banquette dos
de la main sur le volant suffit que

je mette le carnet beige entre les doigts livre du rêve construit en rêve
me volatilise j'y suis c'est réel si

j'écris dans ma voiture
mon autobiographie sera
mon AUTO – FICTION¹¹

Au-delà du jeu de mot autour de l'auto-mobile (la voiture) et l'auto-fiction qui rend mobile un Je, la fiction (la création, le style) et le réel (du latin classique *res*, chose) se trouvent dans ces feuillets être la transcription d'un rêve d'ÊTRE soi, de contrer à la fragmentation généralisée de l'Être. Mais même si nous savons aujourd'hui que le terme d'autofiction fut engendré puis oublié par l'auteur avant 1975, il est incontestable que sans *Le Pacte Autobiographique*, il n'aurait jamais pris l'envol médiatique qu'il connaît aujourd'hui. L'autobiographie y est définie comme « 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.¹² ». Lejeune pose ainsi la question si « le héros d'un roman déclaré tel [pouvait] avoir le même nom que l'auteur ». Peu importe que le contrat d'identité soit dans le paratexte ou dans le texte lui-même, dès qu'il y a dans un texte identité des trois instances : auteur, narrateur et personnage, le « pacte autobiographique » se met en place, c'est-à-dire qu'il se noue un contrat de lecture passé entre l'autobiographe et son lecteur. Doubrovsky, à 39 ans, fait éclater ce pacte et déclenche dans le monde littéraire parisien une avalanche démentant la « mort de l'auteur ».

2. Influences et contexte

La psychanalyse

« le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction. »
(Lacan)

Depuis Freud, le moi s'échappe à lui-même. La mémoire emmêle réalité et fiction, le je est déconstruit. Dès l'origine, l'autofiction est conçue comme l'autobiographie revisitée par la psychanalyse, impliquant que toute image de soi est une construction plus ou moins fictive dont il faut essayer de comprendre les raisons d'être : « L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidée, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte.¹³ » La vérité du fantasme justifie le pacte paradoxal de l'autofiction, la mémoire n'illustrant plus que des instantanés photographiques étant donné que la connaissance lucide de soi par l'introspection classique n'a plus aucune raison d'être. Lacan réfléchit sur la conception du langage et de sa vérité, Derrida celle de sa déconstruction. La perception du je et du monde devient pour les écrivains une brève hallucination rétinienne : des impressions, surgies dans un demi-éclair de conscience se pressent sans s'organiser, se suivent sans se relier. Le discernement, le démembrement, la pulvérisation de soi dans un monde destitué des traditions (familiales, culturelles, politiques, sociétales, sexuelles) classiques, dans lequel tout peut être mis en question, l'homme jeté dans une « ère du soupçon », c'est en ces déperditions que consiste le noyau de l'autofiction, écriture refusant la décadence littéraire

autobiographique pseudo-aristocratique pour lui préférer l'engagement du « je » qui reflète par le biais de l'expression la société actuelle. L'éclipse de la conscience incite une nouvelle manière d'ordonner l'expérience et d'approcher autant que se peut le savoir et la vérité.

Le surréalisme

Le surréalisme réagit plus tôt que l'autofiction à cette expérience d'éclatement du je dans le monde, qu'elle soit politique (marxisme *contra* nazisme et réactionnisme) ou psychologique. La fonction référentielle de la logique, du langage devient plus onirique, moins mimétique. Plus dérangée et dérangeante aussi. Selon Breton qui demande qu'on n'écrive non plus sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais sur *l'envers du réel*¹⁴, le surréalisme est un moyen de libération totale de l'esprit. Les surréalistes s'emparent de tous les sujets sans aucun tabou, le but suprême étant de s'élever de sa condition d'homme par l'aide de l'art, devant ainsi le mot d'ordre de Doubrovsky : « Écrire sa vie (à soi) pour ensuite en faire une vie (qui implique les autres) »¹⁵, une écriture de soi étant toujours engagée, fondue dans un temps et une géographie, une histoire et une société, une « situation ». L'art contemporain reflète ainsi cette fragmentation disparate du moi et Breton, dont on connaît le peu de goût pour les fictions, prédit alors que « fort heureusement les jours de la littérature à affabulation romanesque étaient comptés. » (*Nadja*) Témoignant d'une méfiance à l'égard des vieilles formules avec lesquelles, sous couvert d'imagination, l'auteur proposait les mêmes intrigues stéréotypées avec des personnages de papier mâché dans des décors en trompe-l'œil, les surréalistes font se tourner l'art vers l'inconscient et s'orientent vers le vrai, l'expérience personnelle et/ou collective. *Praxis égale poésis*. Créer, c'est se créer.

Le poststructuralisme et la nouvelle autobiographie

On oppose habituellement le structuralisme au retour de l'écriture du Je en oubliant qu'il existe entre eux une réelle continuité, une connivence *contre* le culte de la fiction pure du récit, l'obsession de l'intrigue. L'écriture autofictionnelle qui réfléchit (au sens du miroir et de la réflexion) s'inscrit donc dans la filiation directe des écritures expérimentales (surréalisme,

structuralisme, Nouveau Roman). Ceci dit, si le structuralisme avait bâti sa réputation sur un refus du sujet, il n'échappe pas à la nouvelle dynamique de l'écriture autobiographique que connaît la fin des années soixante-dix : Robbe-Grillet rédige sa « Nouvelle Autobiographie », les héroïnes du Nouveau Roman telles Marguerite Duras et Nathalie Sarraute sortent respectivement *L'Amant* et *Enfance*, Barthes, auteur en 1968 d'un article intitulé « La mort de l'auteur » publie en 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes* dans lequel l'identité est envisagée comme un rôle joué, interprété par l'Homme, et Michel Foucault s'étant jadis interrogé dans un article sur « Qu'est-ce qu'un auteur ? » confie quelques années plus tard que ses livres théoriques constituent « des fragments autobiographiques ». Nathalie Sarraute explique alors que dans *L'Ère du soupçon*, c'est « la vie de la conscience, la phénoménologie du rapport aux autres et à soi, qui est dorénavant, qu'on le veuille ou non, le terreau du roman moderne¹⁶ ». *Fils* procède ainsi de l'ambition expérimentale du Nouveau Nouveau Roman, de la réorientation textualiste du mouvement vers 1970.