



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 16, n° 8, Décembre 2015
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.9607>

L'autofiction : devoir de mémoire

Emmanuel Samé



Isabelle Grell, *L'Autofiction*, Paris : Armand Colin, coll. « 128 », 2014, 128 p., EAN 9782200289737.



Pour citer cet article

Emmanuel Samé, « L'autofiction : devoir de mémoire », *Acta fabula*, vol. 16, n° 8, Notes de lecture, Décembre 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9607.php>, article mis en ligne le 01 Décembre 2015, consulté le 26 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9607

L'autofiction : devoir de mémoire

Emmanuel Samé

L'Autofiction d'Isabelle Grell entre dans le champ critique de l'écriture de soi. Il dresse un bilan de l'autofiction et donne les perspectives nouvelles d'un genre maintenant bien connu, et abondamment commenté : dès *Fils* de Serge Doubrovksy, l'autofiction fait « éclater [le] pacte [autobiographique] et déclenche dans le monde littéraire parisien une avalanche démentant la "mort de l'auteur" » (p. 10).

Selon I. Grell, nous sommes dans le contexte du poststructuralisme et de la nouvelle autobiographie. Deux influences majeures sous-tendent la genèse de l'autofiction doubrovskienne : la psychanalyse et le surréalisme. Si l'on

oppose habituellement le structuralisme au retour de l'écriture du Je, [on oublie] qu'il existe entre eux une réelle continuité, une connivence *contre* le culte de la fiction pure du récit, l'obsession de l'intrigue. (p. 11)

I. Grell signifie que l'écriture autofictionnelle s'inscrit dans le champ d'écritures métafictionnelles. Elle n'est plus une écriture de soi comme l'autobiographie, mais l'écriture d'une écriture de soi. Pour exemple, *Le Miroir qui revient* (1984) d'A. Robbe-Grillet — dont le titre illustre parfaitement cette déconstruction réflexive du récit de soi — est constellée de réflexions sur le caractère dérisoire de tout récit de soi. R. Barthes donnant le titre de *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) à son autofiction ou N. Sarraute écrivant sous la forme d'un dialogue avec elle-même son récit *Enfance* (1983) traduisent la même volonté ironique de déconstruction de soi. Si l'autofiction travaille à la mort de l'auteur, ce serait à celle de la *persona* de l'auteur — c'est-à-dire à cette construction sociale « pseudo-aristocratique » (p. 11) à l'œuvre dans toute autobiographie — annonçant par là l'avènement d'un *je* « libéré » ou comme l'écrit I. Grell « assumé ». L'autofiction est donc conçue comme « l'autobiographie revisitée par la psychanalyse » (p. 10) en cela qu'elle est l'expression d'un « inconscient » du texte autobiographique ou de « son envers ».

Un bilan contrasté

Tour à tour sont évoqués le catéchisme critique de l'autofiction, ses différentes chapelles et sa profession de foi littéraire. Et c'est toujours le fil d'un bilan contrasté que suit le lecteur.

Le catéchisme critique de l'autofiction : fidèles & hérétiques

De 1979 à 2013, de nombreux critiques célèbres discutent de l'autofiction et concourent à son succès : Ph. Lejeune, J. Lecarme et G. Genette. L'autofiction remet radicalement en question les conceptions de K. Hamburger qui estime que toute écriture à la première personne doit se poser comme un « "document historique" » (p. 17). Face à cela, Ph. Lejeune et J. Lecarme sont les premiers à s'inscrire dans deux postures radicalement opposées. L'un évoque une « perversion » du pacte autobiographique et ne voit dans l'autofiction qu'un avatar transgressif d'un genre ancien, le roman autobiographique ; l'autre considère cette transgression comme le fondement d'un phénomène nouveau particulièrement fécond.

L'opposition originelle entre Ph. Lejeune et J. Lecarme se voit reconduite et enrichie par d'autres critiques tels que G. Genette, V. Colonna et M. Darrieusecq. Dans *Fiction et Diction* (1991), G. Genette, considérant qu'une fiction est un récit non-référentiel, distingue deux catégories d'autofictions : les « "vraies autofictions [...] authentiquement fictionnel[les]" » et les « "fausses autofictions, qui ne sont fictions que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses" » (p. 19). Son étudiant, V. Colonna, à travers une thèse soutenue en 1990, *L'Autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, élargira la conception du terme autofiction vers la seule fictionnalisation de soi. Il décrit le genre sous les auspices de catégories nouvelles : l'autofiction fantastique, l'autofiction spéculaire, l'autofiction intrusive ou auctoriale et, enfin, l'autofiction biographique dans laquelle il inclut Doubrovsky :

« L'écrivain est toujours le héros de son histoire [...] mais il affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective — quand ce n'est pas davantage. » (cité p. 20)

S'appuyant sur les propos de G. Genette pour les infléchir, M. Darrieusecq, psychanalyste de formation, est la première critique à donner une légitimité à l'autofiction. Elle définit l'autofiction dans un article intitulé « L'autofiction, un genre pas sérieux » (paru dans le n° 107 de *Poétique* en septembre 1996) en affirmant

qu'elle assume une « "impossible sincérité ou objectivité " » et y intègre « "une part [nécessaire] de brouillage et de fiction due en particulier à l'inconscient" » (p. 19).

B. Blanckeman, A. Schmitt et P. Gasparini tendent à redéfinir l'espace autobiographique en sorte d'y inclure l'autofiction. Dans *Les Fictions singulières, étude sur le roman français contemporain* (2002), B. Blanckeman divise le roman contemporain en diverses catégories de fictions dont la « fictio[n] de soi » qui désigne non pas cette affabulation de soi évoquée par Colonna mais davantage une manière de cerner des « "ordres de vérité intime tout en ménageant, par un jeu de masques réversibles et des figures de fiction insistantes, un espace de liberté et de sauvegarde de soi" » (p. 23). A. Schmitt dans *Je réel/Je fictif, Au-delà d'une confusion postmoderne* (2010) crée une nouvelle catégorie narratologique qui subsume celle d'autofiction. Il la nomme « autonarration ». Il propose de « "classer les textes à dominante référentielle sous l'appellation *autonarration*, et d'attribuer à ceux dont l'identité oscille entre roman et autobiographie l'étiquette *fiction du réel*. » (p. 24). C'est désormais au lecteur, en dernière instance, de décider du genre d'un récit. En 2008, Ph. Gasparini publie *Autofiction, une aventure du langage* dans laquelle il recense les différentes définitions avancées jusque-là. Il emprunte à A. Schmitt le terme d'« autonarration » pour définir également un « archigenre » qui contiendrait à ses extrêmes marges deux catégories spécifiques : celle du texte autobiographique *stricto sensu* et celle du roman autobiographique dont l'autofiction serait un avatar moderne.

En-deçà de ces définitions essentiellement narratologiques, J.-L. Jeannelle prend acte d'un effet de surthéorisation lié au caractère insaisissable de sa formule et propose de substituer à l'approche poétique ou narratologique de l'autofiction une approche sociologique plus singulière. Pour Th. Clerc, « "l'autofiction a le mérite de faire voler en éclats la question du vrai et du faux" » en sorte qu'il faille défendre aussi bien le droit d'écrire une autobiographie canonique qu'une autofiction « "roublard[e]" » (p. 26). Cl. Burgelin défend avec vigueur l'autofiction et réfute le fait qu'elle soit une réaction à la crise que traversait la littérature française. Elle est pour lui un « genre fièrement bâtard », particulièrement stimulant à travers son vaste champ d'expérimentations. I. Grell s'intéresse avant tout aux « rhizomes que l'autofiction a semés dans le monde et les arts » et tend à la définir à travers tous les domaines et toutes les cultures qu'elle a investit. Enfin, le travail d'A. Genonévoque la notion de « fracture autobiographique ». Il « affirme que l'autofiction est l'expression d'une césure ontologique, d'un manque à être, d'une impossibilité pour le sujet à se saisir pleinement » (p. 27) en sorte qu'elle traduit par sa forme une scission irrésolue.

Les chapelles autofictionnelles

Suite aux retentissements à la fois médiatiques et universitaires engendrés par l'autofiction, I. Grell recense quelques critiques récurrentes faites aux autofictionnalistes. Ce sont souvent des accusations de nombrilisme, d'exhibitionnisme, de pauvreté stylistique que chacun attribue à un genre « féminin » nécessairement inscrit dans la simulation autobiographique. Que ce soit M. Petit ou M. Onfray, de nombreux critiques déplorent que beaucoup, à défaut d'imagination et d'un réel talent d'écrivain, s'évertuent à écrire dans un style souvent médiocre les tourments de leur existence. Or, pour I. Grell, « la préoccupation esthétique est aussi essentielle que le Je assumé » (p. 33). I. Grell n'hésite pas à comparer C. Delaume ou N. Arcan à L.-R. des Forêts ou à C. Juliet ou, encore, C. Laurens à M. Proust. Pour faire face aux critiques, de nombreux écrivains théorisent et commentent leur démarche personnelle. Parmi ceux-ci se distinguent ceux qui revendiquent pour leur écrit le statut d'autofiction de ceux qui le refusent.

Parmi les « écrivains de l'engagement de soi » (p. 39), C. Laurens figure en première place. C'est après un premier livre, *Philippe*, récit autobiographique du deuil de son fils, qu'elle « assume » le terme d'autofiction pour évoquer ses livres. P. Forest a lui aussi initié son cheminement autofictionnel par l'écriture d'un texte autobiographique, *L'Enfant éternel* (1997), récit de l'agonie de sa fille Pauline. Il écrit ensuite un essai sur la question du deuil et de la littérature ainsi que de nombreuses autofictions et s'intéresse à la littérature japonaise.

Aux écrivains de l'engagement de soi s'oppose une école « moins restrictive de l'autofiction, parfois anominale, ou juste représentée par une lettre, un "il" ou un pseudo quasi transparent » (p. 44). Ph. Vilain en « trafiquant d'histoires » (p. 45) crée un rapport de confusion en leurrant son lecteur et n'hésite pas, à partir d'un personnage portant son patronyme, à « se fausse[r], se falsifie[r], se dissimule[r] à travers une opération de maquillage ». R. Robin, auteure de la *Québécoise* (1983), s'intéresse à une « autofiction re-créatrice » qu'elle lie tout à la fois à la question de la judéité et à celle de l'« impossible identité de soi à soi » (p. 46).

À travers une troisième catégorie, I. Grell s'intéresse à ces écrivains qui considèrent « l'autofiction comme un laboratoire du je » (p. 47). Seule y figure C. Delaume. En 2000, elle publie *Les Mouffettes d'Atropos* puis en 2001, *Le Cri du sablier*. C'est dans ce deuxième récit qu'elle raconte l'événement traumatique qui est à l'origine de son écriture : son père tue sa mère puis se suicide devant ses yeux. Elle est alors âgée d'une dizaine d'années. Le drame l'incite à trouver en l'autofiction le moyen de renaître métaphoriquement à soi. Elle prend le pseudonyme (dont l'effet est ici tout

autant ontologique que thérapeutique) de Chloé Delaume : le prénom est emprunté à l'héroïne de *L'Écume des jours* de Vian et le nom à *L'Arve et l'aume* d'Artaud.

D'autres écrivains, enfin, refusent d'être associés au genre. A. Ernaux refuse en effet que son écriture soit assimilée à l'autofiction et, se servant de sa subjectivité et du récit personnel pour dévoiler des phénomènes collectifs, préfère pour la qualifier le terme d'« "auto-socio-biographie" ». Elle parle alors de « "récit transpersonnel" » (p. 49). C. Angot, ne désirant pas être considérée comme un personnage, refuse également que ses écrits soient considérés comme étant autofictifs. Tout ce qu'elle écrit doit être lu comme une vérité brute que la textualisation, *de facto*, fictionnalise mais ne doit pas désamorcer. A. Genon nomme son travail une « "autobiographie transfictionnelle" » (p. 51).

La profession de foi autofictionnelle

Parmi toutes ces chapelles, quelle est la profession de foi commune ? Certains auteurs pensent que leur choix esthétique se doit d'être éthique (Forest, Ernaux, Laurens...), d'autres comme C. Angot voient dans la réalité brute toute la dignité de leurs écrits. Plus avant, C. Delaume confond entreprise littéraire et funéraire. Ainsi recense-t-elle les effets dévastateurs de telle ou telle autofiction :

« L'autofiction engendre des cadavres depuis qu'elle a été nommée. Doubrovsky invente le terme, plus tard écrit *Le Livre brisé* ; sa femme en le lisant mettra fin à ses jours. Le père de C. Angot sera enterré quelques mois après la sortie de *L'Inceste*, le banquier de *Rendez-vous* fera un malaise cardiaque devant l'étal d'une librairie consacré au roman. Je n'ai, pour ma part écrit *Dans ma maison sous terre* qu'avec le seul but de tuer ma grand-mère. Ça a été très efficace et bien moins salissant que le couteau électrique. » (cité p. 60)

L'autofiction s'inscrit en faux contre les fictions patriarcales à travers lesquelles les fils ou les filles se sentent écrits malgré eux. Elle apparaît alors comme une stratégie oblique et témoigne d'une forme de dissidence. Elle tient de cet envers de l'Histoire volontiers subversif qui tend à dire ce qu'aucun n'oserait affirmer. Face à la guerre, Yoko Ôta écrit en 1948 *Shikabane no machi (La Ville des cadavres)*, un compte rendu de son expérience du bombardement américain sur Hiroshima. Réverien Rurangwa avec *Génocide* en 2006 évoque le génocide perpétré au Rwanda. Face à un discours phallogocentrique qui oscille entre l'oppression ordinaire et la terreur, les femmes revendiquent leur intégrité physique. Kesso Barry, Guinéenne dénonce dans *Kesso, princesse peuhle* (1988) l'horreur de l'excision. Elles affirment également une sexualité affranchie des traditions telle Calixthe Beyala, écrivaine africaine, dans *Femme nue, femme noire* (2003). Face au consensus hétérosexuel, certains écrivains dénoncent la stigmatisation de l'homosexualité par une société patriarcale et

bourgeoise refoulant sans cesse sa frange « féminine » à des fins politiques. Hervé Guibert fait un parallèle lucide entre le sida et la judéité dans la France des années 1990. D'autres, comme l'écrivain marocain Abdellah Taïa, perpétuent l'acte politique d'H. Guibert dans un Maroc homophobe (l'homosexualité est passible de prison — jusqu'à trois ans).

En somme, l'autofiction écrit sur ces fractures de vie « universelles ». Fractures qui successivement s'incarnent à travers des thèmes comme la double identité (au cœur des récits de colonisés), la mort d'un enfant, d'un frère, d'une sœur, la perte d'un compagnon de vie (ou d'un ami) lors d'une rupture, la maladie (qu'elle soit physique ou psychique) qui semblent tous faire référence à un même sentiment : celui de se perdre, confondu, dans le regard de l'autre.

Les perspectives nouvelles de l'autofiction

Au bilan succèdent les perspectives nouvelles qu'apporte, à ce jour, l'autofiction. Il est étonnant de constater combien cette dernière a investi par contagion tous les espaces artistiques et ce, sous toutes les latitudes.

L'autofiction & les arts

L'autofiguration investit de nombreuses formes d'expressions esthétiques telles que le théâtre, la danse, les photographies, la peinture, la bande-dessinée ou le cinéma. Sans tenir vraiment compte des autofigurations scéniques ou iconiques qui ne sont pas assumées homonymiquement, on peut désormais intégrer à l'espace de l'autofiction « [l]es représentants les plus connus du théâtre de l'autofiguration charnelle » (p. 81), ces danseurs qui s'interrogent sur ce que peut être « "une danse autobiographique" » (p. 85) ainsi que les principaux tenants de la photobiographie, qu'elle passe par la photographie, la peinture ou la bande-dessinée. Enfin, le cinéma autofictionnel, sous la forme d'un journal filmé ou d'un autodocumentaire, investit largement la scène cinématographique.

L'autofiction dans le monde

Parmi les perspectives nouvelles, il est à considérer également l'expansion géopolitique du phénomène autofictionnel. L'autofiction s'est en effet largement développée dans le monde entier sous différentes variantes (« "écriture-limite" » au Brésil, « "oraliture" » engagée en Afrique du Sud, écriture de la révolte sous la

dictature chinoise, écriture de la réconciliation et du pardon en Afrique du Nord, écriture de l'affirmation de soi dans les pays de l'Est...) et sous différents noms (*watakushi shôsetsu* au Japon, *self-fiction* aux États-Unis...) (p. 106). Sous toutes les latitudes, c'est toujours la question de l'individu aux prises avec ce qui semble l'« agir » ou l'écrire à son corps défendant qui est au cœur de la pratique autofictionnelle.

Après avoir donné une synthèse riche des différents pratiques autofictionnelles et des différents courants théoriques qui la discutent, I. Grell conclut que l'autofiction « a pris son envol » (p. 107). Car « [l]e sujet d'aujourd'hui ne peut plus se mirer dans une eau pure » depuis les guerres modernes. Peu importe sous quelles latitudes, sous quelles appellations ou sous quelles variantes contractuelles s'écrit l'autofiction, affirme-t-elle : il s'agira toujours d'un moi « assumé » (*ibid.*).

Voici une étude qui saura intéresser les étudiants de lettres ainsi que toutes les personnes qui, de près ou de loin, tendent à comprendre l'autofiction.

PLAN

- Un bilan contrasté
 - Le catéchisme critique de l'autofiction : fidèles & hérétiques
 - Les chapelles autofictionnelles
 - La profession de foi autofictionnelle
- Les perspectives nouvelles de l'autofiction
 - L'autofiction & les arts
 - L'autofiction dans le monde

AUTEUR

Emmanuel Samé

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : emmanuel.same@yahoo.fr