

L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique

Awatif Beggar

Université Moulay Ismaïl (Meknès)

Ce qu'on appelle autofiction est un mot-valise polysémique, susceptible de diverses approches tributaires de son histoire et de ses fondements théoriques. Le mot déborde le cadre des discours critiques et des discussions universitaires pour se propager dans le milieu des médias, des arts plastiques, des bandes dessinées... Autrement dit, ce terme n'est plus considéré comme un néologisme, car son usage est devenu courant. En effet, la charge sémantique qu'il porte en lui en référant à deux concepts apparemment tout à fait opposables, à savoir autobiographie et fiction, lui donne une mollesse dans son appréhension et, par conséquent, une ampleur dans son emploi

qui ne se dévalide pas. Par contre, en fonction de cet emploi, plusieurs critiques, écrivains, exégètes, poéticiens et chercheurs se sont arrêtés sur l'acceptation du terme pour lui donner un statut pragmatique dans « l'aventure théorique » qu'il entraîne. Dans le présent article, nous nous arrêterons d'abord sur certaines définitions accordées à l'autofiction, leurs points de convergence et de divergence; par la suite, nous focaliserons notre étude sur les formes utilisées par le genre et leur utilité.

Définitions de l'autofiction

Philippe Lejeune, dans *Le Pacte autobiographique*, fait de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal un critère de base pour différencier le roman de l'autobiographie. L'auteur est la personne réelle qui s'engage, par son nom propre, figurant aussi bien sur la lisière de l'œuvre que dans le corps du texte, comme référent ultime du « je »; c'est lui qui relie la réalité extérieure au texte et, par conséquent, assume la responsabilité de ce qui est écrit. Il peut adopter une stratégie de protection – le cas du pseudonyme –, une volonté de tromperie ou un écart pudique, mais il reste le référent auquel renvoie le récit. Quant au roman, il appartient à une sphère de l'imaginaire qui suppose un désengagement de l'écrivain.

Pour différencier les deux genres, Lejeune dresse un tableau où il multiplie les critères distinctifs relatifs aux noms du personnage et de l'auteur, ainsi que la nature du pacte conclu par cet auteur. Cependant, deux cases sont hachurées, dites cases aveugles : il s'agit de la possibilité, pour un héros de roman, d'avoir le même nom que l'auteur et du cas d'une

autobiographie déclarée où le personnage principal porterait un nom différent de celui de l'auteur : « rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. » (Lejeune, 1996, p. 31)

Alerté par ces cases aveugles, Serge Doubrovsky a été tenté de les remplir en donnant naissance au néologisme « autofiction » sur la quatrième de couverture du *Fils* : « 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... » (1977)

Comme son nom l'indique, l'autofiction est un mode de passage entre fiction et autobiographie, un mode qui introduit la part de brouillage, de l'imaginaire, des fantasmes et, parallèlement, réinvente de nouveaux protocoles d'écriture et de lecture.

Pour Marie Darrieussecq, « l'autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie » (1996, p. 35-36), Ainsi, pour qu'il y ait conclusion d'un pacte autofictif – si l'on peut se permettre cette analogie –, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur, du personnage principal et un entremêlement du fictif et du réel. Les événements empruntés à la vie réelle octroient une authenticité au texte et tendent à faire croire au lecteur que c'est bel et bien de la vie de l'auteur qu'il est question.

À l'opposé de cette définition qui peut paraître minimaliste, Vincent Colonna et Gérard Genette donnent au terme une extension maximale qui mérite que nous nous y attardions. Pour Colonna, l'autofiction est une « œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle » (1989, p. 30) Mais il inclut d'entrée de jeu *Don Quichotte* de Cervantès (1605), *Siegfried et le Limousin* de Giraudoux (1922) et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1913). Comme nous pouvons le remarquer, ce qui est fictionnalisé dans ces œuvres, c'est la substance même du vécu ; la fiction déborde de partout ; il reste peu du préfixe « auto », qui joue un rôle aussi important dans l'autofiction que dans l'autobiographie. C'est pour cette raison que Doubrovsky rejette avec rigueur cette dernière acception du terme : « Ma conception n'est pas celle de Colonna [...]. La personnalité et l'existence ici en question sont les miennes et celles des personnes qui partagent ma vie. » (1993, p. 212)

Genette, dans *Fiction et diction*, distingue deux types d'autofictions. D'une part, il évoque « les vraies autofictions – dont le contenu narratif est [...] authentiquement fictionnel » (p. 86) et il y inclut *L'Aleph* de Borges (1952) et *La Divine comédie* de Dante (1555); des textes qui relèvent plutôt de l'invraisemblable et du fabuleux. D'autre part, il qualifie de « fausses autofictions » des œuvres qui « ne sont "fictions" que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses » (p. 86-87) : « "C'est moi et ce n'est pas moi" » (p. 87), balbutie l'auteur.

Pour débrouiller l'écheveau des significations de ce néologisme, Philippe Gasparini, dans *Autofiction, une aventure*

du langage, propose de distinguer entre *autofabulation*, *autofiction* et *autonarration*. L'autofabulation inclut cette catégorie de textes cités par Genette et Colonna, des textes où l'auteur se projette dans des situations imaginaires, voire fabuleuses et invraisemblables. L'autonarration, par contre, désignerait un archigenre : elle « recouvre des textes strictement autobiographiques, régis par le pacte du même nom, et des romans autobiographiques, obéissant à une stratégie d'ambiguïté générique plus ou moins retorse » (Gasparani, 2008, p. 312-313). L'autonarration correspondrait à ce que Lejeune nomme *L'Espace autobiographique*, c'est-à-dire l'ensemble des journaux, des correspondances, des essais, des textes autobiographiques et romanesques qui déclinent l'image de l'auteur. Quant à l'autofiction, pour Gasparini, elle désigne des textes qui se distingueraient surtout par leur mode de narration, par leur style d'écriture : « texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience » (*ibid*, p. 311).

Comme on peut le remarquer, ces définitions de l'autofiction se recourent par la présence de certains critères comme l'homonymat de l'auteur, narrateur, personnage; l'innovation formelle, l'entremêlement du référentiel et du fictionnel.

Il ne serait pas sans intérêt de signaler que l'homonymat est le point qui a suscité le plus de controverses. En effet, cette question d'identité posée comme critère définitoire par Doubrovsky, Darrieussecq et Colonna a été remise en question

par certains auteurs et poéticiens. Ainsi, dans le colloque *Genèse et autofiction* qui se déroula en 2005 et dont les actes ont été publiés en 2007, Nathalie Mauriac-Dyer affirme que le fait de subordonner la notion d'autofiction « à une assomption d'identité du signataire avec le protagoniste » (2007, p. 87) est en porte-à-faux dans le cas de certaines œuvres où l'auteur refuse de manière ostensible la nomination. Aussi Catherine Cusset se réclame-t-elle de l'autofiction tout en dérogeant à cette règle : « j'ai écrit *La Haine de la Famille* et *Confessions d'une radine*. Je n'y ai pas donné mon nom – qui est le critère de l'autofiction pure et dure, selon Doubrovsky – mais ce sont des livres à la première personne, au présent et dans lesquels je n'ai rien inventé » (2007, p. 201).

Gasparani, dans *Autofiction, une aventure du langage*, affirme à plusieurs reprises qu'il faudrait que l'autofiction se distingue de l'autobiographie par d'autres critères que l'homonymat : « il faut bien admettre que l'identité auteur-héros-narrateur n'est ni nécessaire ni suffisante pour établir le caractère autobiographique d'un énoncé » (p. 301).

Certes, certains textes autofictifs ne répondent pas à ce critère de l'identité soit parce que l'auteur refuse de se nommer directement dans son texte, soit parce qu'il emprunte un autre nom; cependant, nous pensons que si ce critère n'est pas présent d'une façon explicite, il devrait être suggéré à travers une série d'indices pour désigner l'auteur comme un référent ultime des faits narrés : que l'auteur adopte une stratégie du difforme ou un écart analytique, il devrait être le sujet qui relie le texte à la réalité. La correspondance entre le sujet de l'énonciation, le sujet de l'énoncé et le modèle est nécessaire pour que le préfixe « auto » du mot autofiction ait une valeur

autobiographique et c'est au lecteur de trouver cette correspondance ou ces correspondances.

Prenons à titre d'exemple *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec : les chapitres autobiographiques et les chapitres fictifs sont clairement distincts par leur typographie, leur alternance, leurs narrateurs, leurs récits. Cependant, une lecture minutieuse de l'œuvre montre que le personnage Gaspard Winckler n'est que la double voix de Perec et la fiction n'est qu'une voie oblique pour dire la cruauté de la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle la mère a disparu. L'autofiction, dans cette œuvre, permet de dire une réalité que l'auteur n'a pas vue mais qu'il n'a cessé d'imaginer.

À notre sens, le renouvellement des formes de l'autobiographie, à travers l'autofiction, réside surtout dans le contrat de lecture que l'auteur passe avec le lecteur. Si, dans les textes classiques, l'auteur s'engage dans la préface par la formule « je soussigné », dans les textes autofictifs, nous avons une autre syntaxe de l'énonciation et, par conséquent, de la réception. L'auteur n'est pas dans une position omnisciente, mais il adopte une stratégie d'ambiguïté qui incite le lecteur à un travail d'investigation pour participer au tissage de la trame de sa vie. Ce contrat de lecture ne se limite pas seulement au critère de l'identité mais aussi aux faits racontés, comme nous allons maintenant le voir.

L'entremêlement du fictif et du réel

L'autobiographie est par essence fondée sur un pacte de véracité, c'est-à-dire elle présuppose une relation avec un « modèle » qualifié de « réel » auquel l'énoncé prétend

ressembler » (Lejeune, 1975, p. 37) et comporte alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage par un serment d'honnêteté à peindre la vérité. Il s'agit donc d'une vérité que seul l'auteur est capable d'offrir et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude. Lejeune pense que le lecteur ne doit pas raisonner en terme de ressemblance – ceci est du ressort de la biographie – mais en terme d'authenticité : vérité du texte, image du narrateur en train de se peindre, image que le narrateur veut donner de lui-même. C'est une « copie conforme » du passé tel qu'il est vu par l'auteur.

Toutefois, nous voudrions insister sur cette valeur du difforme : souvent l'œuvre autobiographique est d'une cohérence exemplaire ; les étapes d'une vie se succèdent dans un enchaînement scrupuleux ; les événements sont d'un habillage parfait, qui induit inévitablement une entreprise de soupçon. En réalité, le lecteur ne peut s'empêcher de se demander – ne serait qu'à l'arrière-plan de sa lecture – si cet épisode de la vie de l'auteur est vrai ou faux, si la mémoire est fidèle au passé, si l'écriture ne trahit pas le travail de la mémoire.

Presque tous les autobiographes classiques redoutent cet accueil soupçonneux du lecteur, d'où le recours à ces serments d'honnêteté déployés dans les préfaces. Rousseau est le premier à avoir dévoilé ouvertement cet aspect de l'écriture autobiographique en avouant que ses *Confessions* enferment des broderies et des omissions dues à des trous de mémoire : « j'écrivais mes confessions déjà vieux [...]. Je les écrivais de mémoire; cette mémoire me manquait souvent ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et j'en remplissais les lacunes par des détails que je m'imaginai » (p.1035-1036)

Nous convenons que le rapport du texte au réel est un rapport perverti. La mémoire et l'écriture jouent d'étranges tours à l'autobiographe; les passages obligés de l'oubli, les lieux du silence, les impasses de l'écriture sont la rhétorique commune de ceux qui cherchent à faire de leur vie un livre. La mémoire offre un canevas – surtout pour le récit d'enfance – sur lequel il faut broder pour restaurer la trame charmante du récit : « quand on sait ce que c'est que écrire, l'idée même de pacte autobiographique paraît une chimère : tant pis pour la candeur du lecteur qui y croira. Écrire sur soi est fatalement une invention de soi » (Lejeune, 1991, p. 58). Déformations, oublis ou même mensonges seraient une licence poétique nécessaire pour la survie du genre. Cependant, serait-ce là l'unique valeur assignée au difforme ?

Apparemment, dans l'autobiographie classique, le fictif assume principalement une fonction émotive. L'autobiographe rejoue son passé pour captiver le lecteur et lui communiquer une émotion, le travail de la réinvention, de la mise en scène et de l'orchestration contribue à créer un plaisir à la lecture de ce qui se donne pour vrai. Ainsi, si l'autobiographe affabule, c'est en toute bonne foi du moment où il brode dans le sens de la vérité. Par contre, l'autofiction va prendre en charge volontairement et structurellement les mensonges masqués de l'autobiographie classique pour leur donner une nouvelle fonction.

Sartre est peut-être le premier à avoir parlé de l'utilité du texte autofictif sans peut-être le savoir. En effet, dans le premier chapitre de *Situations I* (1976), il affirme que toute entreprise autobiographique suppose un travail de l'imaginaire : il y a donc un écart entre le pacte de sincérité et les procédés de

l'écriture romanesque. Il se demande alors s'il n'est pas pertinent de jouer ouvertement sur cet écart, en l'exploitant délibérément comme moyen d'exploration du moi : si l'on se distancie de son propre personnage en le rendant fictif, le lecteur prend d'autant plus en charge la référence à la vérité que l'auteur fait semblant de l'abandonner; quant à cet auteur, il retrouve une liberté qui lui permet de dire ce qu'il ignore lui-même, neutralisant autant que possible l'« adhérence à soi » qui empêche chacun de se connaître. Puisque l'auteur ne peut vraiment rendre son « vécu » tel qu'il a subjectivement été et qu'il ne saurait plus sortir de son point de vue pour se saisir objectivement dans sa vérité, la seule authenticité qu'on puisse atteindre est celle qui consiste à représenter cette contradiction elle-même, par le biais, par exemple, d'un double allégorique. Un tel exercice, appelé « fiction vraie » ou « vérité fictive », aura en outre le mérite de prouver que les incohérences dans le portrait de soi-même sont aussi produites par les déterminismes idéologiques : « c'est ça ce que je voulais écrire : une fiction qui n'en soit pas une » (Sartre, 1976, p. 145). En d'autres termes, une autofiction qui n'est pas une écriture à la recherche d'une authenticité, mais une authenticité à la recherche d'une alchimie qui exposerait le moi dans sa dimension la plus intime.

En effet, au XX^e siècle, le centre de gravité de l'écriture autobiographique se trouve déplacé. Les carnages de la Seconde Guerre mondiale, la réalité des camps de concentration, le contact permanent avec la mort, etc. ont annoncé une nouvelle ère où l'homme prend conscience de la complexité de son être et, par conséquent, de la difficulté de parler de soi à travers un récit purement fictif ou purement autobiographique. Le pacte de véracité tel qu'il était présent dans les œuvres classiques ne

peut développer sous leur aspect « authentique » certaines interrogations psychologiques.

Selon Lacan, « le moi dès l'origine serait pris dans une ligne de fiction » (1966, p. 105-106) Si notre vie relève alors d'une ligne de fiction, l'écriture du moi ne devrait plus relever du « rafistolage » mais de l'analyse bien conduite. En outre, l'analyse faite par Freud de l'oubli comme vecteur de vérité a secoué le genre autobiographique : « c'est dans les composantes oubliées que serait contenu tout ce qui a rendu l'impression digne d'être notée. Je peux confirmer que cela se passe effectivement ainsi; je préférerais seulement dire "éléments escamotés" au lieu d'éléments oubliés de l'expérience vécue. » (1899, p. 116) Freud est allé jusqu'à confirmer qu'on n'oublie que ce qu'on n'aime pas voir ressurgir : on réprime ce qui est « significatif » et on conserve ce qui est « indifférent ».

D'autre part, la notion du souvenir-écran est une révolution qui a ébranlé le terrain du moi ; le travail de remémoration est soumis au remaniement, ce qui fait qu'aucun souvenir n'est présent sous son aspect authentique :

Il ne fait aucun doute pour personne que les expériences vécues de nos premières années d'enfance ont laissé des traces ineffaçables dans notre intériorité psychique, mais lorsque nous demandons à notre mémoire ce que sont les impressions sous l'effet desquelles nous sommes voués à rester jusqu'à la fin de notre vie, elle ne vous livre rien, ou bien un nombre relativement restreint de souvenirs qui restent dispersés, et dont la valeur est souvent équivoque et énigmatique. (Freud, p. 113)

En d'autres termes, la quête de soi nécessite la présence d'un imaginaire immédiat qui obéit à la logique de l'inconscient, des fantasmes, pour peindre une vision particulière du monde et du moi. L'imaginaire permet de rentrer dans une intimité autre

que celle déclarée par le biais du factuel. Le remodelage des faits est nécessaire, non pour combler les lacunes du récit, pour rétablir la cohérence de la trame narrative ou pour émouvoir le lecteur, mais pour épouser une identité dans sa totalité tout en restant accroché à la terre ferme du réel. Située au carrefour des écritures, l'autofiction permet à l'auteur d'approcher la complexité de son moi, de tracer les contours de tout ce qui échappe à la transparence lucide et naïve, de saisir une identité dans son intimité la plus profonde. « Factualisation » du fictif et « fictionnalisation » du factuel, tel semble être son sérieux en jouant sur les deux tableaux du vrai et du faux pour créer une nouvelle réception de la littérature du moi. La lecture du texte autofictif repose sur l'analyse et la démonstration qui permettent au lecteur de comprendre, peut-être mieux que l'intéressé, la logique de l'inconscient.

En définitive, la définition de l'autofiction est un sujet polémique, car elle échappe aux principes classificatoires en associant des notions considérées comme opposées mais interdépendantes dans ce type de récits.

Comme tous les mouvements artistiques, l'écriture du moi répond à un contexte culturel. Celui de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle est l'un des plus complexes mais des plus riches : les guerres et les crimes contre l'humanité, l'évolution de la psychologie, la libération des mœurs, la mondialisation, etc. sont des conditions qui ont mis l'autobiographie dans un horizon d'attente ouvert à l'innovation; ces événements sont une vague de fond qui a fait appel à de nouvelles expérimentations qui s'écartent des canevas classiques de l'écriture du moi. De nos jours, il serait apparemment naïf de croire qu'une écriture sincère, homogène

et linéaire pourrait traduire des contenus aussi effervescents. Le succès que le mot « autofiction » a connu montre que le vent a tourné dans un autre sens et que si cette zone frontalière s'est largement peuplée, c'est parce qu'elle offre de nouvelles possibilités d'expression : *autres temps, autres modes d'écriture*.

Cependant, à travers les récits autofictifs et la théorie du genre, on peut dire que l'autofiction désigne un texte où l'auteur développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. Ainsi, si le pacte autobiographique se définit par la reconnaissance du lecteur de l'authenticité des événements et de l'effort fourni pour leur reconstitution, le pacte autofictif se définit aussi par la reconnaissance de cette authenticité mais à travers le remodelage légitime et nécessaire de la fiction : il s'agit d'un nouveau « contrat de lecture », qui engendre une nouvelle réception de l'écriture du moi.

L'autofiction dans sa forme pleine, permet à l'autobiographie de se ressourcer en associant deux écritures pragmatiquement opposées et syntaxiquement indiscernables. Elle défie hautainement les qualifications génériques et redéfinit exemplairement les frontières de la littérature en réenvisageant le rapport complexe de la référentialité. C'est le vertige d'un système pour exposer le moi dans ses perturbations, ses crises et ses combats les plus violents.

Bibliographie

- COLONNA, Vincent. (1989), *L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)*, thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S sous la direction de Gérard Genette, <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>.
- CUSSET, Catherine. (2007). « L'écriture de soi, un projet moraliste », dans Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (dir.), *Genèse et autofiction*, Bruxelles, Academia Bruylant, p. 197-209.
- DARRIEUSSECQ, Marie. (1996) « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre, p. 369-380.
- DOUBROVSKY, Serge. (1977), *Fils*, Paris, Galilée.
- . (1993), « Textes en main », *L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM*, n° 6, p. 207-217.
- FREUD, Sigmund. (1986 [1924]), *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard.
- . (1999 [1899]), *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF.
- GASPARANI, Philippe. (2008), *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard. (1991), *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- LACAN, Jacques. (1966), *Écrits*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe. (1996 [1975]), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

- (1988), « L'Ère du soupçon », dans *Le Récit d'enfance en question, Cahiers de sémiotique textuelle*, n 12, p. 41-67.
- (1991), « Nouveau Roman et retour à l'autobiographie », dans Contat Michel (dir.), *L'Auteur et le manuscrit*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », p. 51-70.
- MAURIAC-DYER, Nathalie. (2007) « À la Recherche du temps perdu, une autofiction », dans *Genèse et autofiction, op. cit.*, p. 69-87.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1959), *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PEREC, Georges. (1997 [1975]), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul. (1976), *Situations X*, Paris, Gallimard.

Résumé

Depuis quelques années, l'usage du terme « autofiction » n'est pas exclusivement réservé aux milieux littéraires et universitaires, mais il a envahi d'autres champs culturels comme le cinéma, la sculpture, les dessins animés, la presse, la télévision, Internet, etc. L'entremêlement de ce qui se donne pour exclusif, à savoir « autobiographie et fiction » est le point de croisement d'interrogations psychologiques, sociologiques, historiques et culturelles. Pour cerner ce concept, nous revenons, dans un premier temps, sur les différentes définitions qui lui sont consacrées et qui en constituent un socle théorique : leur évolution, leurs points de convergence et de divergence. Ensuite, nous nous interrogeons sur le

fonctionnement de l'autofiction dans les textes : comment met-il en jeu des composantes relatives à la mémoire, à la construction de la personnalité et à l'autoanalyse ? Ce nouveau mode d'expression autobiographique a l'avantage d'articuler de manière plus complexe différentes composantes pour donner un nouveau statut à la littérature du moi.

Abstract

Since a few years, the use of the term "autofiction" is no longer exclusively reserved for the literary and university spheres, but it has invaded other cultural fields such as cinema, sculpture, cartoons, newspapers, television and Internet... The intermingling of what is given as exclusive, namely autobiography and fiction, is the point of intersection of psychological, sociological, historical and cultural questions. To circumscribe this concept, we will examine the various definitions which established its theoretical basis, their evolution, their points of convergence and divergence. Then, we will explore the functioning of autofiction in texts, how it involves components relative to memory, the construction of personality and self-analysis. This new mode of autobiographical expression has the advantage of articulating more complex different components to give a new status to autobiography in French literature.