

Joël Zufferey (dir), *L'Autofiction : variations
génériques et discursives*

Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan,
coll. « Au cœur des textes », 2012, 192 p.

Arnaud Genon

Nottingham Trent University

L'autofiction fait désormais partie du champ de la critique littéraire. Bien qu'incertaine, bien que mise à mal par la multiplication des définitions qui obscurcissent plus qu'elles n'éclairent, bien que questionnée dans son existence, dans son être même par ce flot définitoire qui pourrait mener à une aporie théorique, elle constitue paradoxalement l'angle d'approche régulièrement usité d'un corpus littéraire de plus en

plus large et flottant. À chaque nouvelle parution critique, on ne sait alors s'il faut se réjouir de la dynamique conceptuelle dont elle est la source ou se méfier par anticipation des nouveaux troubles qui pourraient être semés là et qui desserviraient la cause autofictionnelle qui nous tient à cœur.

Dans son avant-propos, Joël Zufferey commence par rappeler les différentes définitions, plus précisément les « mouvances » qui ont fait parler d'elles ces dernières années. On distingue ainsi l'approche « post-freudienne de la représentation discursive de soi » (p. 5), l'idée que l'autofiction constituerait « l'avatar moderne de l'autobiographie » (p. 5) ou encore la perspective « postmoderne » (p. 5) du genre... Cependant, nous dit-il, comme pour nous rassurer, il sera moins question ici de prendre parti ou de plaider pour « telle ou telle théorie de l'autofiction, mais d'examiner, dans une perspective descriptive, quelques pratiques variées de l'autofiction et de s'interroger sur les enjeux de sens qui leur sont liés » (p. 13). Il est heureux d'entendre parler ou de lire que l'autofiction est avant tout une affaire de sens. On n'écrit pas une autofiction pour faire de l'autofiction, « la chose » s'impose souvent à ceux qui l'investissent, elle dit ce que ni l'autobiographie ni le roman ne permettent de dire. D'ailleurs, plus que d'autofiction à proprement parler — si l'on peut en parler « proprement » —, il sera ici question de « dynamique autofictionnelle » (p. 13). Cette expression consensuelle d'un point de vue théorique a le mérite de ne pas considérer le genre comme une fin en soi mais d'en faire « un concept heuristique » (p. 13). Et là se trouve peut-être la fonction la plus noble qu'on n'ait jamais accordée à cette « bâtarde » mal aimée.

Trois parties composent le présent ouvrage. Dans la première d'entre elles, on se penche sur « les prémices de l'autofiction ». Comme l'a souvent dit l'inventeur du néologisme, Serge Doubrovsky, s'il a inventé le mot en 1977, il n'a pas inventé « la chose ». Ainsi, dans les acceptions les plus larges, on trouve trace du genre dès l'antiquité (Vincent Colonna). Doubrovsky, quant à lui, fait remonter le genre au début du XX^e siècle, ce que confirment les deux études de ce chapitre. Ainsi, Christine Le Quellec Cottier interroge l'œuvre de Cendrars afin de savoir si ses écrits autobiographiques constituent « une autofiction avant la lettre » (p. 17). La déclaration de l'écrivain selon laquelle il s'autorisait à « prendre du champ » (p. 18) par rapport à la matière proprement autobiographique de sa vie sonne comme une première déclaration d'intention autofictive. Mais la notion est beaucoup plus complexe, bien sûr, car se greffe là-dessus le problème de la pseudonymie (le vrai nom de Cendrars est Frédéric Sauser), qui transforme l'écriture en un « mode d'exploration d'une identité sans cesse différée » (p. 19). Si le spécialiste de l'œuvre de Cendrars qu'est Martens refuse de considérer son travail comme appartenant au genre de l'autofiction, la critique, à la lecture des derniers travaux de Gasparini notamment, relativise cette prise de position. Elle avance la notion de « d'autonarration transgressive » (p. 21) défendue par Gasparini et définie comme « un champ autofictionnel rattaché à l'espace autobiographique » (p. 20) à laquelle correspondent plusieurs textes de l'écrivain, parmi lesquels *L'Homme foudroyé*.

Jérôme Meizoz aborde quant à lui la « dynamique autofictionnelle dans *Mort à crédit* » de Céline. S'il serait, selon l'auteur, anachronique de qualifier ce texte d'autofiction — cette désignation renvoyant à une pratique postmoderne —, sa

qualification de roman autobiographique demeure aux yeux de Meizoz « insatisfaisante et appauvrissante » (p. 34). De là, sa volonté de démontrer la présence d'une « dynamique autofictionnelle » dans l'usage du pseudonyme qui « prédispose structurellement aux énoncés de feintise sérieuse » (p. 36), dans l'usage des « données biographiques » (p. 35) et de l'exagération misérabilistes dont elles font l'objet ou encore dans l'élaboration d'une posture qui consiste à écrire le « récit non de la vie de Destouches — on la connaît — mais de celle attribuée à Céline, masque scénique qui deviendra, au fil des livres une véritable “fiction vécue” » (p. 44).

La deuxième partie, « écritures postmodernes : se dire sans le faire », débute par l'article de Vincent Kaufmann, « Autofiction et spectacle ». Selon lui, nous assistons à une spectacularisation de la littérature dont la conséquence serait le transfert « de l'autorité politique, culturelle et intellectuelle de la chose écrite vers l'audio-visuel, et donc l'effacement de la figure de l'écrivain comme figure d'autorité et de pouvoir au profit d'experts et d'animateurs dotés de présence médiatique » (p. 55). Le symptôme de ce transfert serait, lui, l'autofiction, plus précisément l'auteur d'autofictions qui viendrait se mettre en spectacle comme le souhaitent les animateurs qui les ont conviés. Si le début de la vidéosphère coïncide en effet avec le retour de l'auteur, après sa mort théorique, faut-il pour autant, comme le suggère ici le critique dans un raccourci des plus rapides, considérer que l'audio-visuel « prescrit le tournant autobiographique de la littérature, au sens large du terme, c'est-à-dire incluant toutes les formes d'écriture de soi telles que l'autoportrait ou l'autofiction, mais aussi des milliers de romans plus ou moins autobiographiques » ? (p. 56) La démonstration, parfois caricaturale, tente de nous persuader mais ne convainc

pas. Car se basant davantage sur les prestations télévisuelles des auteurs « incriminés » — « Serge Doubrovski [*sic*] avec ses scènes de ménages meurtrières » (p. 63), « Sainte-Ernaux » (p. 63) ou « Saint-Guibert » (p. 64) —, le critique oublie de nous dire ce que leurs textes disent réellement. Il est vrai que la télévision impose un certain discours sur la littérature, que les auteurs invités s'y conforment souvent... Mais de là à considérer que cette figure de style de l'entretien télévisé conditionnerait l'écriture elle-même, autofictive ou pas, il y a un pas que Kaufmann franchit et que nous ne saurions franchir avec lui...

Gaspard Turin se penche sur le travail d'Éric Chevillard, qui nourrit depuis 2007 un blog intitulé « L'autofictif » et qu'il a transformé à quatre reprises en éditions papier. Cet auteur ayant toujours « signifié sa profonde détestation de l'exhibitionnisme » (p. 69), il est légitime de s'interroger sur le rapport que Chevillard entretient avec la « chose ». Tout d'abord, le « je » en jeu ici n'est pas celui de l'autofiction « traditionnelle », du moins de l'autofiction telle qu'on l'entend généralement, puisque « Chevillard s'emploie à laisser entendre que rien de ce qu'il dit sur lui-même n'est forcément vrai, qu'aucun pacte autobiographique ne l'enchaîne à son récit » (p. 73). D'autre part, alors que l'autofiction postule un entre-deux du réel et du fictif, celle de Chevillard récuse tout autant l'un que l'autre et se fonde sur « l'absence des catégories de fiction et de réalité » (p. 79)... L'autofiction de Chevillard est donc celle d'un « anti-sujet » pour qui il y a un paradoxe à affirmer un « je » qui, selon, lui n'existe pas. Raphaël Baroni, qui clôt cette avant-dernière partie, envisage l'autofiction dans son acception large, celle analysée par Vincent Colonna et que l'on désigne généralement par le substantif « autofabulation ». Elle en distingue, à partir de deux exemples contemporains —

Houellebecq et Beigbeder —, deux intentionnalités différentes : « créer une scénographie textuelle et contextuelle qui permet de réaliser la visée réaliste de l'auteur, tout en assumant la perte relative de l'objectivité romanesque » (p. 94) ou « s'approprier une partie des pouvoirs de la fiction, sans pour autant renoncer à ce qui représente l'identité propre de l'autobiographie » (p. 95).

La dernière partie, « Avatars du je et transfigurations de soi », est la plus développée. François Rosset s'intéresse là à l'œuvre de Sollers afin d'y examiner les « modalités d'exploitation d'un faisceau disparate de données [...] prétendument constitutifs du "XVIII^e siècle", dans la construction d'une œuvre confirmée ou non comme autofictionnelle, mais assurément centrée sur une déclinaison très ample de représentations de soi » (p. 106). Muriel Pic se penche sur le travail de Pierre Michon, fondamentalement centré sur le sujet. Le récit autofictionnel y est envisagé comme un « non-savoir du sujet » (p. 116), un « non-savoir de soi » (p. 129). Joël Zufferey et Dominique Kunz Westerhoff proposent ensuite deux articles consacrés à Annie Ernaux. Dans le premier, Zufferey aborde la place de l'Autre dans l'écriture de soi, plus précisément ce qui, dans cette écriture « transpersonnelle » (mot préféré à autofiction par Ernaux), « favorise la découverte de l'autre en soi » (p.143). « JE, nous dit très justement le critique, se présente ainsi comme le mode personnel d'existence commun à chacun et par l'expérience duquel il devient précisément possible, sans sortir de son intimité, de connaître l'Autre » (p. 144). Dans le second, Kunz Westerhoff se donne pour objectif de remonter aux origines de deux nouveaux genres que sont l'autofiction et la photobiographie, « puis d'aborder une œuvre emblématique de

leur recouvrement contemporain dans le genre récemment baptisé "photofiction" : *Les Années* d'Annie Ernaux » (p. 148), et ce, alors même que son auteur ne se revendique d'aucun des deux et que les photographies ne sont dans *Les Années* que des images *in absentia*. Mais ici, la photofiction permet de mettre à jour des images mentales qui révèlent, au sens photographique du terme, le sujet littéraire. Enfin, Daniel Maggeti analyse l'œuvre de la romancière Catherine Sofanoff, ne relavant pas à proprement parler de l'autofiction mais qui vise cependant à explorer les limites des genres autobiographiques et romanesques rappelant, tout au long de son travail, que « la vérité d'une vie est indécidable » (p. 182).

Autofictions. Désormais, on le sait, le genre est pluriel. C'est ce que démontre cet ouvrage, puisque les auteurs approchés expriment eux-mêmes — dans leurs différences — la pluralité ou la polymorphie que recouvre désormais le néologisme doubrovskien... Mais il ne s'agissait pas ici de polémiquer ou d'asseoir telle ou telle définition mais bien plutôt de surfer sur cette indécidabilité. L'autofiction, et c'est là que réside le grand intérêt de ces analyses, n'est pas une fin en soi. La « chose » est désormais un outil des plus pertinents pour approcher et comprendre des textes qui erraient jusqu'alors dans un *no man's land* poétique... Et ce *no man's land* semble désormais appelé à ne plus vouloir circonscrire ses propres limites puisque, par définition, ouvert tout autant aux pratiques romanesques et autobiographiques... Le poéticien jugera, selon les cas, cette ouverture comme le signe de l'aporie d'une telle pratique ou, au contraire, comme la manifestation indéniable de sa richesse et de sa dynamique...