

Emmanuel Samé, *Autofiction père & fils :
S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert*,
Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures »,
2013, 224 p.

Arnaud Genon
Nottingham Trent University

Dès son origine, l'autofiction a partie liée avec la psychanalyse. *Fils* (1977), de Serge Doubrovsky, constitue le récit d'une séance d'analyse auquel se mêlent les images des rêves du narrateur et la préparation de son cours sur *Phèdre* de Racine. « L'écriture consonantique » qui caractérise ce roman est de même inspirée de la parole de la cure psychanalytique. Elle fonctionne par associations de mots là où l'analyse se fonde sur

l'association d'idées. Ainsi, l'autofiction devrait naturellement être envisagée à travers ces deux prismes que sont la psychanalyse et la littérature. Mais la première, en France surtout¹, a souvent été négligée au profit de la seconde. Emmanuel Samé vient donc, dans la présente étude, éclairer le genre d'un regard nouveau, sinon peu porté sur des textes d'auteurs français contemporains. Et c'est sur les œuvres de Serge Doubrovsky (*Fils*), Alain Robbe-Grillet (*Le Miroir qui revient*, 1984) et Hervé Guibert (*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, 1990) qu'il décide de se pencher plus particulièrement. Comme il est annoncé dans l'introduction, l'analyse se divisera en trois temps. Le premier, « Faire sa propre statue », correspond à la tendance de l'autobiographe. Le deuxième, « Se projeter hors de soi », est celle de l'autofictionnaliste. Ces deux postures antagonistes seront dépassées dans une troisième partie, « La castration du cercle », pour figurer en quoi l'autofiction « se révèle être une écriture du secret ».

« Faire sa propre statue »

Comment parler d'autofiction sans évoquer l'autobiographie ? Que serait le fils, s'il n'y avait pas de père ? L'autofictionnaliste, nous dit Samé, à l'instar du narrateur des *Mots* de Sartre, « convoque tout un imaginaire œdipien et politique sur lequel il ne cesse d'ironiser, feignant de se laisser prendre à la comédie des pères, pour mieux s'en déprendre ensuite et dénoncer là une écriture de soi nécessairement factice ». En fait, il faut tuer

¹ On trouve au Québec plusieurs publications qui tournent autour de l'autofiction et de la psychanalyse. Voir notamment Simon Harel, Alexandre Jacques et Stéphanie St-Amant (dir.), *Le Cabinet d'autofictions*, Cahiers du CELAT, UQÀM, 2000.

le père ou, tout au moins, lui résister alors même que l'on feint de succomber au geste qui était le sien. Cette perspective critique de l'autobiographie naît avec l'écriture des *Mots*, texte — largement convoqué tout au long de l'analyse — qui s'affranchit, dès l'incipit, du regard du père, c'est-à-dire du surmoi. Alors que l'enjeu politique de l'autobiographie consiste en la maîtrise de l'image de celui qui s'y adonne, l'entreprise autofictionnelle tente, quant à elle, de s'en libérer, de s'en délivrer ; elle cherche à subvertir cette « réalité statufiée », à déjouer la censure que symbolise le père. Cette dernière figure est d'ailleurs souvent associée, chez Doubrovsky ou Robbe-Grillet, à celle du psychanalyste, « père inquisiteur qui vient quérir à l'intérieur du fils en tant qu'objet le moindre savoir à son encontre dans le but de mieux contrôler celui-ci ».

Écrire une autobiographie, c'est prendre la pose devant et pour le père. Pour l'autofictionnaliste, il faut s'abstraire de celui qui nous regarde, échapper à cette nature qui cherche en nous une hérédité à laquelle on tente de se soustraire. Il ne lui est plus possible « de s'inscrire dans une idéologie du modèle et de l'imitation ». Au contraire, il s'agit de s'affranchir, d'abandonner « le corps de son texte comme sa vérité au principe d'aventure ».

« *Se projeter hors de soi* »

Selon Emmanuel Samé, c'est dans la lignée de la notion sartrienne d'arrachement que se positionne l'autofictionnaliste. Ainsi, contrairement à l'autobiographe, il ne s'agit pas d'ériger sa propre statue mais « de la ruiner systématiquement ». Robbe-Grillet annonce par exemple vouloir se « déconstruire »

dans la « nouvelle autobiographie » par l'utilisation d'une ironie à soi. Par ailleurs, là où la pratique de l'autobiographe s'incarne dans la métaphore de la photographie qui fige le sujet, l'autofictionnaliste, qui se situe dans une dynamique du mouvement, se retrouve, lui, dans celle du cinéma. Samé crée alors le néologisme d'« auto(bio)cinématographie » — soit « l'écriture par soi du mouvement de sa vie ou écriture par soi de sa vie en mouvement » — pour caractériser l'esthétique et le « fonds idéologique » des trois auteurs étudiés. La question du corps est par la suite soulevée, question d'ordre politique, puisque le corps s'envisage dans son rapport à la loi. L'opposition entre les pratiques autobiographiques et autofictionnelles réside dans son traitement : à la sexualité conservatrice de l'autobiographe répond l'érotisme aventureux de l'autofictionnaliste, érotisme qui échappe à « l'exercice du pouvoir ». L'homosexualité guibertienne, le donjuanisme doubrovskien et le sado-érotisme robbe-grillétien inscrivent alors le corps et la sexualité en dehors de toute « posture dogmatique ».

La castration du cercle

Le fils, alors même qu'il croit s'inscrire en opposition au père, s'enferme finalement dans une autre loi, celle de la mère, où se construit « par l'écriture un espace incestuel de toute-puissance ». Il s'agit alors, pour les auteurs, de se délivrer d'une tendance à l'imitation de modèles, à l'idolâtrie, celle de Guibert pour Thomas Bernhard notamment : « le pastiche vient-il comme une manière de se libérer d'une pente naturelle à l'idolâtrie et à l'imitation du modèle autobiographique ».

bernhardien ». Mais ces modèles semblent revendiqués pour être mieux défiés dans une formule politique qui est celle de l'anarchisme de droite et dont l'expression s'incarne dans ce qui est de l'ordre d'un désir terroriste. Chez Doubrovsky, ce sont les mots qui « prennent des accents terroristes » alors que, dans le journal de Guibert, *Le Mausolée des amants*, les mains de l'écrivain deviennent celle d'un assassin : « le stylo est comparé au sexe et l'écriture à une pratique masturbatoire criminelle parce qu'inscrite, au fond, dans la toute-puissance ».

Le deuxième temps de cette dernière partie s'interroge sur la notion de « corps fantôme ». C'est l'occasion, pour le critique, de s'intéresser à « cette fuite du fils, à cette esthétique de la distance, de l'effleurement, à cet érotisme “à blanc” » mais aussi au jeu de cachette auquel se livre, paradoxalement, l'autofictionnaliste.

Enfin, la dernière sous-partie révèle en quoi la posture de l'autofictionnaliste ne l'amène pas à aboutir à un dévoilement total de soi mais plutôt à produire une écriture du secret. D'ailleurs, Samé remarque que, dès les premières pages du *Miroir qui revient*, Robbe-Grillet « évoque le programme du roman moderne en ces termes : “frustrer le lecteur [...] l'appâter puis [...] le décevoir, [...] lui montrer sa place dans le texte en même temps [...] l'en exclure” ». Il s'agit avant tout, pour les auteurs ici envisagés, de susciter le désir du lecteur dans l'écriture même du secret. Le secret, et non l'aveu, appâte le lecteur. Il est un leurre qui a pour vocation de nous happer. En ce sens, comme le note très justement le critique, « [l]à où l'autobiographie cherche à élucider, l'autofiction tenterait d'obscurcir [...]. Le projet autofictionnel serait alors l'image en négatif de l'autobiographie. »

L'étude d'Emmanuel Samé apporte un éclairage nouveau non seulement sur l'autofiction mais aussi sur les écrivains qui font l'objet de son travail. Le déchiffrement symbolique auquel il se livre est souvent très riche, dense et porteur de sens. Il est la marque d'une érudition certaine, tant littéraire que psychanalytique. À ce titre, *Autofiction père & fils* est appelé à devenir un ouvrage de référence pour l'appréhension psychanalytique de l'écriture autofictionnelle.