

L'autofiction : un détour nouveau de la littérature

Sallem El Azouzi
Faculté des Lettres Fès Sais

1. Soubassements théoriques de l'autofiction

C'est un article embarrassant, celui d'Alexis Brocas où il brouille davantage les concepts du récit de vie. Il invite le lecteur à se prémunir des idées reçues concernant l'autofiction et les récits de vie en général. Œuvrant sur trois ouvrages : *Le Défi biographique* d'Ann Jefferson, *Essai à la troisième personne* de Paul Nizan, *Brefs récits pour une longue histoire* de Roger Grenier, le critique prône le primat du « [...] caractère crucial que revêt le choix entre je et il à l'heure où les relations entre littérature et biographie sont de plus en plus inextricables. »¹

Traiter le sujet de l'autofiction s'avère d'ores et déjà une entreprise imprudente et si l'on veut être d'obédience aristotélicienne (pionnier incontesté de la critique littéraire), le projet est toujours relégué dans le mystère et l'énigmatique, puisqu'Aristote invoque la manière d'imiter les faits pour différencier les genres ; une telle différenciation ne tranche pas, ne résout pas le problème des voix dans les ouvrages à tendance égotiste :

Il y a encore une troisième différence entre ces arts : c'est la manière d'imiter ces divers objets. / Il est possible d'imiter les mêmes objets par les mêmes moyens, soit par le récit (on peut le faire par la voix d'un autre, comme le fait Homère, ou en gardant sa propre voix sans la changer), soit en présentant tous les personnages comme engagés dans une action.²

Cette action est justement de mise dans les écrits autofictionnels, sous des formes nouvelles se démarquant des formes ordinaires et habituelles au lecteur potentiel. Nous essayerons de définir le concept inventé par Serge Doubrovsky, puis nous attaquerons quelques spécificités qui lui sont inhérentes, notamment le flou et l'ambiguïté. Nous conclurons par un arrêt sur un ouvrage : *Rue des boutiques obscures*.

Parler de soi est passé par des étapes. Si Aristote s'inscrivait en faux par rapport au récit de vie tout en essayant de nous convaincre que l'homme idéal ne parle ni de lui-même ni des autres, l'époque chrétienne incitait le croyant à faire retour sur lui-même. *Les confessions*

¹Brocas Alexis, « Je suis lui », in *Le Magazine Littéraire* de décembre 2012, p. 18

²ARISTOTE, *La poétique*, Editions mille et une nuits, mars 1997, p. 10

de Saint-Augustin ne sont qu'un dialogue avec Dieu, dont l'objectif est d'influencer le lecteur et de le convertir.

Le récit de vie a eu aussi son écho dans « le journal intime » qui se distingue par sa forme non conforme aux lois de la narration communément admises, et dans « les mémoires » qui ne sont pas focalisés sur l'histoire personnelle.

Jean-Jacques Rousseau garde le mérite d'avoir bouleversé les règles de l'autobiographie. Son livre *Les confessions* est le manifeste de l'autobiographie moderne. En parlant de lui, Béatrice Didier conclut : « Ce n'est pas si simple qu'on le croit de dire « je », et surtout pas pour Rousseau ! »³ Il pratiquait l'autobiographie selon des modes variables où l'autofiction se faisait déjà sentir, l'écriture et l'imagination se superposaient.

Au XXème siècle, le genre autobiographie reste exalté sous les auspices d'une littérature exhibitionniste. Et Serge Doubrovsky⁴ d'inventer le terme « autofiction », objet de notre étude, à la parution de *Fils* en 1977 : « Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté. »⁵ Cette liberté nous intéresse plus que les autres aspects de la nouvelle notion ; elle en est la manifestation et la matérialisation.

Doubrovsky parle de lui-même dans son écrit. Il est le narrateur et le personnage principal sans être dans l'aire autobiographique. Il apporte le démenti à Philippe Lejeune en remplaçant l'identité des voix par le langage. L'amalgame de l'autobiographie et de l'autofiction amorce une écriture protéiforme. Si la différence terminologique est claire entre l'autobiographie et l'autofiction, les limites le sont moins.

Doubrovsky va au-delà des principes de Philippe Lejeune sur le genre autobiographique. Dans une lettre à Lejeune, il affirme : « J'ai 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. »⁶

Le terme est composé du préfixe « auto » (du grec *αυτος* : « soi-même ») et de « fiction » (du latin «*fictio* », « *fictus* » participé passé de « *ingere* » : feindre), relatant ainsi notre vraie existence emplie d'illusions. L'autofiction associe perte du sens de la vie et

³ Didier Béatrice, « Conjugué à toutes les personnes », in *Le Magazine Littéraire* de décembre 2011, p. 60

⁴ On note ici que le critique est de double obédience, française et anglaise, il est de fait proche aussi de la culture anglophone dont les récits de vie sont d'une ampleur indéniable.

⁵ Serge DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

⁶ Lettre du 17 octobre 1977 citée par Philippe Lejeune in *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, p.63.

absence de fin raisonnable du quotidien qui nous taraude. L'autofiction entend relater des événements réels mais dans un moule fictionnel, elle se veut le récit des faits impondérables, un amalgame de souvenirs et d'imagination. Elle dépasse le simple témoignage et tient sa légitimité non seulement de sa fonction purement littéraire, mais aussi de sa capacité d'aller voir ou essayer de voir de plus près.

Mieux encore, elle est le croisement de la narration du réel de la vie de l'auteur et d'une autre narration fictive analysant l'expérience vécue ; une transposition fictionnelle d'une gageure, d'une motivation encline à témoigner : « Il faut donc entendre imitation ou représentation dans son sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans des œuvres représentatives. »⁷

Le sujet revient comme illusion enrôlée pour cautionner la discursivité de la transposition. Qu'est-ce que le Moi, sinon le produit du langage, condition *sine qua non* pour la réalisation de l'énonciation ? La fiction et l'autofiction s'entraident en vue de faire surgir le dessaisissement du vécu qui s'offre à reconstruire. L'invention et la réinvention de soi assurent la fonction de représentation. Le « je » insaisissable ne se contente pas d'être « sujet », mais il revendique aussi sa place comme « objet » du discours. Sa démarche dialectique puise son arrière-plan dans la juxtaposition d'événements inachevés, dans le fait de voir simultanément sujet et objet. Spéculant sur le principe de dédoublement, la recomposition, caractère propre à l'autofiction, assure la double tâche du « je ». Ceci apparaît clairement dans l'appréhension de l'ordre chronologique, lequel peut être brisé par des digressions, des retours en arrière, par le rapprochement de différentes périodes, par les intrusions du narrateur commentant certains épisodes de son passé. Dans cette atmosphère de brèches, la narration est naturellement commandée par le décousu apparent, propriété du langage. Pour l'orienter sur les pistes de la discontinuité, l'auteur a recours aux jeux des lettres comme l'homophonie, l'assonance, l'allitération. L'autofiction est en passe de devenir alibi de l'auteur vis-à-vis du lecteur qui partage des sous-entendus dans des mises en scène savamment orchestrées : « Telle est l'astuce. Si le lecteur a bien voulu me suivre, si j'ai réussi un peu, rien qu'un peu, à éveiller son intérêt pour mon personnage, je lui refilerai ma personne [...] En dévorant le roman, il avalera l'autobiographie »⁸

⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit I, l'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, Paris, 1983, p. 69

⁸ Serge Doubrovsky, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 256

L'auteur disparaît et apparaît. Il faut déceler ses emplacements et les ressentir pour aboutir à l'accomplissement de l'autofiction.

La personne de Serge fait surface quand il s'agit de sa relation avec sa mère et des moments doux passés avec elle et présents avec force dans ses écrits. La mère intellectuelle envisage de réaliser son rêve (devenir écrivaine) dans Serge. Doubrovsky refuse de se dévoiler conformément aux lois anciennes et de se laisser enliser dans la focalisation sur le passé. Il choisit l'autofiction qui part du passé pour être toujours en plein devenir. Dans les récits autofictionnels, la matière est autobiographique et la manière fictionnelle.

Tout comme Doubrovsky, Modiano évoque la question des parents dans un style d'écriture libre, mais méticuleusement contrôlé. Il entend se défaire du monde des carences du passé par l'écriture. Il s'agit pour lui de chercher des astuces qui font avancer les événements pour l'aboutissement des fantasmes antérieurs. L'écriture pour lui est une aventure : « *Un roman est moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture* »⁹.

2. Exemplification

L'aventure dont parle Jean Ricardou et les fantasmes que Modiano veut achever jouissent d'une compensation psychanalytique :

La pensée des rêves est presque toute faite d'images ; on peut remarquer que le sommeil s'annonce en quelque sorte par la diminution progressive de l'activité volontaire ; en même temps des représentations involontaires, qui appartiennent toutes à la classe des images, s'imposent à nous.¹⁰

Le passé dans *Rue des boutiques obscures* est revu sous des aspects flous, comme dans un manège psychanalytique : « Une impression récente fait vibrer de nombreux éléments empruntés au passé, même lointain, à l'inconscient, même profond. »¹¹ Une écriture des sentiments s'installe moyennant de multiples détournements. La construction de la mémoire passe par un laboratoire qui fusionne avec des brèches infidèles dans le dessein de créer un « *nouveau passé* »¹². Modiano est aimanté par le passé et incommodé par le monde contemporain.

⁹ Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Seuil, collection "Tel Quel", Paris 1967, p.111

¹⁰ Sigmund FREUD, *L'interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 51.

¹¹ Sigmund FREUD, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 1984, p. 140.

¹² Baptiste ROUX, *Figures de l'occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Ed. L'Harmattan, 1999, p. 189.

B. Blanckman parle d'une mémoire en cendres : « Par-delà la seule conscience de la distance qui sépare les mots et les choses, l'écriture pénéloépéenne est celle qui répète à même son développement un phénomène d'anéantissement et entretient la mémoire d'une langue réduite en cendres. »¹³

Dans *Rue des Boutiques Obscures*, le souvenir est voué à l'inachèvement. En dépit des efforts fournis par Guy Roland et les autres personnages, le souvenir reste flou et incomplet. Chaque apparition d'une piste de recherche présuppose une autre tout en succombant au goût insatiable d'un désir cuisant, celui de « se retrouver ». Bien des noms jalonnent le roman : Paul Sonachitzé, Jean Heurteur, Stioppa, Mansoure et d'autres. Bien des rues et des endroits forment l'espace disparate dans l'œuvre : Charles-Marie-Wi, boulevard Maurice-Barres, la Seine, le quai du Général-Kœnig... Les souvenirs inexacts, parfois volontairement délaissés à l'imagination du lecteur, s'égrènent au sein d'une atmosphère psychologique, voire pathologique. L'acte de se souvenir est désormais scellé par la psyché qui tisse les fils les plus infimes d'une histoire mi-vraie, mi-fictive. Jean-Yves Tadié affirme, comme par aphorisme, à propos du rapport de la psychanalyse et l'imaginaire littéraire : « L'analyse de l'imaginaire, si elle ne veut pas errer dans le vide, rencontre la psychanalyse. »¹⁴

Autant de significations suscitées par l'étude psychanalytique, et nécessaires en matière d'interprétation de l'écriture modianesque, qu'il serait pour le moins injuste de marginaliser. Voyons comment les aspects du flou jalonnent *Rue des Boutiques Obscures*.

Tout d'abord, à travers les écrits de Modiano, on découvre une duplicité de la position idéologique de ses personnages. Ce sont des personnages à situations floues aussi. La narration, réduite parfois à une simple finalité scripturale, traduit souvent une progression subtile dans la pensée. Modiano, est-il le héros de ses romans ? Partage-t-il les mêmes positions avec ses personnages ?

Pionnier de l'autofiction¹⁵, Modiano plonge le lecteur dans le flou. Les frontières entre l'autobiographie et l'écriture purement fictive sont labiles. « En effet, en faisant intervenir le

¹³ Bruno BLANCKEMAN, *Lire Patrick Modiano*, Armand Colin, 2009, p. 28.

¹⁴ Jean-Yves TADIE, *La critique littéraire au 19^{ème} siècle*, Paris, Pocket, 1987, p.131.

¹⁵ En analysant la naissance du concept de l'autofiction, le critique Jean-Maurice de Montremy affirme dans un article publié dans *Le Magazine Littéraire* de mai 2002 à la page 63 : « On observe alors – pour s'en tenir à la France - une conjonction de romans, de récits ou d'essais qui confirment la tendance nouvelle. En cette même année 1977, Patrick Modiano ouvre avec *Livret de famille* une suite de récits où l'autobiographique et le fictif se

problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision... »¹⁶

Ayant voulu soulever le problème de l'intrusion de la fiction dans l'autobiographie, le critique aurait envisagé de tracer les limites de l'écriture autobiographique, qui se trouve le plus souvent dans un cadre autofictionnel. A travers l'acte d'écrire, Modiano s'est frayé le même chemin de l'entrecroisement du véritable et de l'imaginaire.

Grâce à des fêlures du passé d'un genre étrange, l'écrivain veut peindre des figures et des personnages qui occupent une imagination toujours tronquée.

Par ailleurs, dans *Rue des boutiques obscures*, le personnage est chargé d'un passé qu'il veut, à tout prix, transmettre au lecteur potentiel. Beaucoup de maux le torturent, de multiples douleurs, qui sortent de l'ordinaire du roman habituel, le ravagent. Du coup, l'écriture pour Modiano, n'est pas un simple plaisir à « exorciser », elle projette un univers bizarre, mais plein d'événements réels implicitement insérés.

Bien que le projet de l'écrivain ne soit pas d'écrire sa propre vie, celle d'une nation est lisible dans le roman. La fonction de la teinte autobiographique se résume dans la présentation d'un personnage en errance, semblable à celle des êtres réels ayant passé une tranche de leur vie, sous l'Occupation allemande, et à celle de l'écrivain ayant vécu des déchirures familiales s'immisçant dans les recoins les plus intimes de l'œuvre. Vivre des sensations est assimilé à des lieux, à des personnages et à des avatars d'une époque passée. L'influence d'un passé douloureux sur un présent porteur de séquelles, est de mise. Le temps présent est vu à l'aune des incidents enfouis dans le passé. Modiano ravive son passé lorsqu'un événement lui rappelle un souvenir similaire à la réalité, action qu'il n'a pas tout à fait à dessein. Dans un sens étroit, on pourrait avancer qu'il y a toujours une part de fiction dans la confession. Ainsi exhibe-t-il une écriture brassant vérité et mensonge :

Perec pratique l'autobiographie de la même façon que le cruciverbiste. Pour pouvoir se définir, il lui faut rejeter les lignes, les définitions toutes préparées et en explorer d'autres qui en passent par leurre, un détour susceptible de faire vibrer quelque chose de nouveau, de faire entendre une sonorité inédite.¹⁷

distinguent difficilement l'un de l'autre. De la même veine seront *De si braves garçons* (1982), *Remise de peine* (1988), et *Fleurs de ruine* (1991). ».

¹⁶ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Op. Cit, p. 16.

¹⁷ Claude BURGELIN, *Georges Perec*, Seuil, 2002, p. 26

Cette affirmation rime parfaitement avec le cas de Modiano, admirateur fervent de Perec¹⁸, mais dans un autre cadre : l'autofiction.

L'autobiographie est pressentie. Elle n'est pas évidente. Elle est continuellement déplacée et masquée. C'est une histoire d'une mémoire qui façonne l'individu. *Rue des boutiques obscures* endosse des disparitions suivies forcément d'apparitions. Les événements relatifs à la réalité naissent et vivent sous la houlette de ces esquives et de ces contradictions. Refusant ainsi les chemins habituels des récits autobiographiques, Modiano spéculé sur un écrit autofictionnel à bases tirées du vécu. L'écriture à mi-chemin entre le « classicisme » et le « modernisme », bat son plein dans l'œuvre.

En voulant puiser dans l'autofiction, l'écrivain va à l'encontre de l'autobiographie classique et présente un texte parsemé de trous et de détachements. La mémoire oscille entre les traces objectives de l'enfance et les fantasmes de l'âge adulte où l'écrivain s'efforce d'expliquer et de s'expliquer.

Du coup, l'œuvre de Modiano n'obéit à aucun prisme. Elle s'approprie ses propres enjeux qui tirent tout de même profit de la conception générique ancienne. L'acte d'écrire est cautionné par dissension cachée sous des prétextes, historiques surtout.

L'écriture de Modiano ne s'inscrit pas dans la lignée à la mode, sa révolte contre le Nouveau Roman - qui n'est qu'un exemple vu la multitude des courants à cette époque - apparaît dans ces propos lors d'un entretien accordé aux *Inrockuptibles* en juin 1990 : « Les écrivains du nouveau roman, quant à eux, me semblaient des martiens. Je me sentais complètement étranger à leur style et à leurs ambitions littéraires. »¹⁹

Toutefois, il faut signaler que l'autofiction et le Nouveau Roman sont nés des mêmes conjonctures mondiales où l'effervescence, dont le résultat inévitable est le futurisme, l'emporte. La mouvance prime dans l'horizon d'attente dont le principe est de « provoquer » le lecteur pour réussir le dépassement escompté.

Le Décousu apparent, la « déchronologie » et l'amalgame des voix énonciatives se veulent la matérialisation de cet état de choses. Dans un article intitulé « Gare aux narrateurs délirants », Alexandre Seurat résume la devise du nouveau monde littéraire : « Laisser planer

¹⁸ Le titre du roman qui renvoie à une rue de Rome rappelle un recueil de Perec publié en 1973. Ce qui confirme nos propos.

¹⁹ Baptiste ROUX, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Ed. L'Harmattan, 1999, p.18.

le doute ou même remettre en cause la fiabilité du narrateur est un procédé ancien, mais il s'est particulièrement développé avec la modernité. »²⁰

Depuis le XIX^{ème} siècle, l'Europe a connu des mutations culturelles. Les penseurs formulent leurs ambitions dans la plénitude de la vérité en transgressant les tabous culturels, et *de facto* littéraires : « [...] l'un des principes moteurs de l'évolution de l'humanité est son désir de renouvellement culturel. »²¹ En effet, Modiano sort complètement des sentiers battus et s'efforce de donner une vision nouvelle : « Cet état d'esprit nouveau, qui s'appuie sur les profondes mutations techniques et économiques, va s'exprimer désormais à travers l'ensemble des pratiques artistiques, en touchant aussi bien à la musique qu'à la peinture ou à la littérature. »²²

Le récit apporte le démenti aux adeptes de la chronologie jugée nécessaire pour raconter sa vie. Il s'oriente sur une nouvelle piste engageant des illusions pour faire voir la vérité du monde en effervescence, et en ébullition en recrudescence. L'intrigue est parfois insaisissable, elle cède au mouvement acharné de l'écriture qui devient l'enjeu. Au récit linéaire, Modiano substitue la discontinuité en harmonie avec sa conception du monde. L'écrivain mêle les genres et les techniques dans son récit.

En somme, force est de rappeler qu'un genre nouveau se fait jour tout en étant le supplément de l'autobiographie. Aucune péjoration ne peut l'atteindre, l'autofiction s'avère une reformulation subtile et habile de l'autobiographie. L'ambiguïté est son caractère le plus marquant. Ce faisant, boudier ce genre relèvera de la réduction littéraire inappropriée. Son insignifiance est parfois patente, mais apporte des faits véridiques rivalisant ainsi l'autobiographie qui, à un moment donné de l'histoire littéraire, s'est adjugée la vérité comme étant un apanage.

La crise générique est de mise de nos jours certes, mais l'autofiction s'est taillé une place enviable dans le répertoire de la critique littéraire. Ses relations intergénériques sont bridées en vue d'assurer le prolongement de la pratique de soi. Lejeune entend par littérature « le désir de construire un objet qui produise un effet sur quelqu'un d'autre - ce qu'on appelle

²⁰ Seurat Alexandre, « Gare aux narrateurs délirants », in *Le Magazine Littéraire* d'octobre 2012, p. 82

²¹ *Mouvements littéraires d'avant-garde*, Bibliothèque Laffont des grands thèmes, Editions Grammont, Lausanne, Robert Laffont, Paris et Salvat, Barcelone, réalisée sous la direction de Henri Tissot, 1976, p. 9.

²² *Mouvements littéraires d'avant-garde*, *Op.Cit.*, p.38.

traditionnellement l'art »²³. Difficile de dire mieux que Lejeune. Ce qui vaut pour l'autobiographie vaut aussi pour l'autofiction.

²³ Lejeune Philippe, « Les écritures du moi », in *Le Magazine Littéraire*, n° 11 (mars-avril), 2007, p. 9.