



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 14, n° 4, Mai 2013**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7805>**

---

# L'autofiction, plurielle & singulière

**Emmanuel Samé**



*[L'autofiction : variations génériques et discursives](#)*,  
sous la direction de Joël Zufferey, Paris, Louvain-La-Neuve :  
Harmattan-Academia, coll. « Au cœur des textes », 2012,  
192 p., EAN 9782806100344.

---



## **Pour citer cet article**

Emmanuel Samé, « L'autofiction, plurielle & singulière », Acta fabula, vol. 14, n° 4, Notes de lecture, Mai 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7805.php>, article mis en ligne le 30 Avril 2013, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7805

---

---

# L'autofiction, plurielle & singulière

**Emmanuel Samé**

---

Dès son avant-propos, Joël Zufferey précise qu'il ne s'agit pas de « fixer les limites du genre » de l'autofiction (p. 13) mais au contraire d'en élargir les frontières par l'étude de textes contemporains ou antérieurs à 1977. Est-ce prendre le risque d'éclater « la pertinence historique et esthétique de la classe » (p. 12) ? Que dire si ce n'est que « l'abolition [nouvelle] de toute transcendance au langage » (p. 6) signe toute la difficulté de saisir le sujet comme le genre qui tend à le saisir ? Pas plus que le moi n'est désormais réductible à une essence, l'autofiction ne peut être que la somme de pratiques variées tendant à repousser sans cesse les frontières d'un genre par nature évanescent. Ainsi, l'autofiction ne représente pas un « objet d'étude final » mais un « concept heuristique ». Le genre « est ce que l'on y met » et, s'il ne s'agit pas de « prendre un parti, de plaider pour telle ou telle théorie de l'autofiction » (p. 13), J. Zufferey se propose toutefois de réunir des études dont la finalité sera de réduire l'« espace paradoxal » investi par Serge Doubrovsky en cela que l'autofiction se fonde sur « un rejet des catégories réciproques (auto- ; -fiction) [...] finalement [...] très relatif » (p. 9). Ni autobiographie, ni fiction romanesque ? Elle serait, au contraire, de manière partielle et selon des modalités variées, et l'une et l'autre.

## Prémices d'autofiction ?

Parmi les trois parties qui composent cet ouvrage, la première s'intéresse à ces textes qui, sans être contemporains de la création par S. Doubrovsky du néologisme en 1977, proposent des procédés de narration nouveaux qui, telle la pseudonymie d'auteur, non seulement les distinguent du roman autobiographique mais encore les font entrer soit dans le champ précurseur de l'autofiction, soit dans un entre-deux narratologique révélant une « dynamique autofictionnelle ».

L'étude de Christine Le Quellec Cottier interroge les écrits autobiographiques de Blaise Cendrars, « très maladroitement classé parmi les auteurs de romans autobiographiques » (p. 21), afin de déterminer s'ils constituent une « autofiction avant la lettre ». Frédéric Sauser crée le pseudonyme de Blaise Cendrars et nombreux sont les lecteurs qui, soit se demandent si Cendrars va raconter Sauser,

soit attribuent à Sauser toutes les caractéristiques des personnages de Cendrars. C'est précisément cette stratégie propre au roman autobiographique que C. Le Quellec Cottier, contre David Martens, refuse d'attribuer à cette œuvre. Pour elle, l'auteur se joue de cela, en créant à travers Cendrars, un personnage dont il laisse la nature autobiographique ambiguë. L'œuvre entre dans cette catégorie nouvelle de l'autofiction (autrement qualifiée par Philippe Gasparini d'*autonarration transgressive*) qui n'est pas l'autonarration de Sauser, figure civile, mais celle, transgressive, du personnage de l'auteur, l'écrivain Cendrars.

Jérôme Meizoz, refusant de la même manière que *Mort à crédit* de L.-F. Céline soit cantonné au seul statut de roman autobiographique, sans toutefois le qualifier par anachronisme d'autofiction, démontre sa « dynamique autofictionnelle ». Les conséquences pragmatiques de la pseudonymie d'auteur sont proches de celles analysées par C. Le Quellec Cottier à propos de l'œuvre de Blaise Cendrars. Louis Destouches, devenu Céline à la parution de *Voyage au bout de la nuit*, inaugure « une existence seconde sur la scène littéraire » (p. 36). Puis, dans *Mort à crédit*, Céline fait tout pour que son lecteur le confonde avec son narrateur, « Ferdinand », en sorte d'infléchir la réalité biographique et d'incarner par une renaissance littéraire « une posture antibourgeoise d'homme proche du peuple et partageant sa destinée » (p. 41).

## Écritures postmodernes : se dire sans le faire

La deuxième partie poursuit les démonstrations de C. Le Quellec Cottier et de J. Meizoz mais à travers des formes contemporaines.

Vincent Kaufmann dénonce une « spectacularisation de la littérature » (p. 53) dont l'autofiction serait emblématique. Par l'autorité nouvelle de l'image sur l'écrit et la multiplication des parutions, l'écrivain doit, pour émerger et se rendre désirable, payer de sa personne en jouant désormais de manière radicale de la curiosité naturelle du lecteur à déceler derrière ses personnages une part intime de l'auteur. À la manière des *talk-shows*, il faut avouer, comparaître et finalement payer son succès littéraire de son sacrifice à se montrer *intus et in cute*. Il s'en suit assez naturellement une « autobiographisation de la littérature » (p. 57) par laquelle chaque écrivain tend à prendre pour matière son intimité d'une manière de plus en plus incisive et exclusive puis, sa « démocratisation » (p. 59) : tout un chacun, par le succès de la spectacularisation littéraire de soi, se rêve désormais écrivain. Gaspard Turin, considérant l'autofiction comme une pratique hypermoderne dont le trait pertinent serait la démesure, montre comment Éric Chevillard prend à rebours cette

« lutte pour parvenir à faire valoir un point de vue personnel ». Pour s'extraire de ce concert de voix propre à « la surpopulation en milieu littéraire, et autofictionnel plus particulièrement » (p. 80), la recette chevillardienne semble bien d'écrire le plus pour prendre le moins de place possible, en sorte que son blog « L'autofictif », édité à ce jour en plusieurs volumes, se révèle être cette « œuvre [tenant] pour principe la négation du genre qu'elle exploite, la fuite digressive par laquelle ne s'écrit pas [...] le journal intime auquel on pouvait s'attendre » (p. 77). *A contrario*, Raphaël Baroni témoigne de cette propension nouvelle des auteurs contemporains à jouer d'un dialogue nourri entre la sphère publique et la sphère fictionnelle des romans. Entre « roman autofictionnel » de Michel Houellebecq et « autobiographie romancée » de Frédéric Beigbeder, chaque texte, bien que divergeant l'un de l'autre dans son intentionnalité, s'appuie sur une « scénographie autobiographique [...] encourageant à établir des liens entre la vie attestée du créateur [savamment médiatisée] et le monde représenté par sa fiction » (p. 88).

## Avatars du Je & transfigurations de soi

La troisième partie s'ouvre à ces textes qui, tout en établissant un rapport d'identité entre l'auteur et son propre personnage, semblent le dénier par des transfigurations favorisant cependant la reconnaissance de soi en l'autre.

François Rosset propose de saisir « la construction orchestrée par Sollers de sa propre figure d'auteur » (p. 106). Qu'il s'écrive sous les traits de Casanova, de Mozart ou de Sade, Philippe Sollers s'identifie à de multiples figures qu'il nomme les Identités Rapprochées Multiples dans le but avoué d'échapper à ceux qui voudraient assigner une identité définitive à l'auteur. Muriel Pic à travers l'étude des « Vie(s) de Pierre Michon écrite(s) par lui-même » conclut que « le motif autobiographique s'impose grâce au vécu d'autrui » en sorte que s'écrit désormais une « autobiographie oblique » (p. 117) et, peut-être blanche, dans la mesure où s'incarner en une multitude de sujets revient à « perdre son propre pour trouver le commun et lui donner un nom propre » (p. 124-125). Dans *Passion simple* d'Annie Ernaux, J. Zufferey, en repérant « les procédés linguistiques [...] qui installent, tout en la niant d'une certaine manière, l'identité de l'auteur et du personnage » (p. 133), démontre que l'écriture ernausienne consiste, à travers le témoignage d'une expérience personnelle, à construire un savoir universel sur l'homme. Elle ne rompt pas le pacte autobiographique mais le problématise car « le JE ne désigne pas soi-même, ni un autre individu, mais un "quiconque" » faisant du texte « une forme transpersonnelle » (p. 143). C'est peu ou prou ce qu'illustre une seconde œuvre d'A. Ernaux, *Les Années*, photofiction, dont Dominique Kunz Westerhoff affirme qu'elle tient de « *l'ethnographie familiale* » (p. 159). L'ouvrage, « autobiographie

impersonnelle et collective » (p. 164), s'écrit à partir d'un album photographique de famille dont les images *in absentia* ont la fonction de « sociogramme » : elles « représentent les rôles sociaux, les déterminations de classes, les rapports de groupes qui façonnent le corps » de la narratrice s'incarnant en un « elle » exemplaire (p. 161). C'est ce même paradoxe « d'une démarche qui établit un rapport d'identité entre les narratrices et l'auteure, mais qui dresse aussi des dispositifs récusant ce rapport » que donne en exemple Daniel Maggetti, à travers l'écriture de Catherine Safonoff (p. 180). La « vérité d'une vie [demeurant] indécidable » (p. 182), ce n'est qu'entre autobiographie et fiction que l'auteure situe de manière irrésolue son identité, démontrant combien le fait de « [f]irter avec la fiction devient paradoxalement le meilleur moyen de toucher à l'authenticité du vécu » (p. 181).

---

\*\*\*

Il ne s'agit pas d'appréhender l'autofiction à travers le double rejet habituel des catégories « auto- » et « -fiction » mais à travers sa congruence. Si l'autofiction doubrovskienne se fondait sur la synthèse entre ces opposés, tout l'intérêt de cet ouvrage riche et surprenant est de donner à lire des études démontrant que les deux catégories *a contrario* peuvent coexister pleinement définissant le cadre de nouvelles variations de l'autofiction. Ce « *devenir personnage* » (p. 152), mis à l'épreuve au fil des pages, a une vertu essentielle : révéler encore une fois que l'autofiction ne saurait être que plurielle et singulière.

## PLAN

---

- Prémices d'autofiction ?
- Écritures postmodernes : se dire sans le faire
- Avatars du Je & transfigurations de soi

## AUTEUR

---

Emmanuel Samé

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [emmanuel.same@yahoo.fr](mailto:emmanuel.same@yahoo.fr)