

## DE L'AUTOBIOGRAPHIE À L'AUTOFICTION : BRÈVE INCURSION DANS L'HISTOIRE D'UN GENRE PROTÉIFORME

*From autobiography to autofiction: A short incursion in the history of a protean genre*  
Towards the end of the 20th century, the self-writing is taking on increasing importance, while undergoing profound changes at the same time. The desire to renew the autobiographical genre and to adapt it to the new realities of the time led to the invention of a new self-writing, a hybrid and protean form: "autofiction". Our intention here is to make a short incursion in the history of this new "genre", by examining in particular its evolution, its various configurations, its stakes and its literary, psychological and socio-political conditioning.

**Key-words:** *autobiography, transformation, generic transgression, autofiction, history*

Durant les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, l'écriture du Moi prend une importance croissante, en subissant à la fois des mutations profondes. Un phénomène littéraire intéressant se produit d'ailleurs tout au long du siècle passé : on observe un désir constant et un effort soutenu de légitimer l'autobiographie et les genres connexes, longtemps sous-estimés par les lecteurs et les théoriciens. Mais, ce qui pourrait sembler singulier, c'est que cette démarche s'accompagne d'un travail de renouvellement formel qui débouche sur une transgression générique. Un bon nombre de textes autobiographiques transgressifs tentent d'exprimer l'histoire individuelle de l'auteur et son intériorité d'une manière personnelle, biaisée et, quelquefois, fictionnelle. Il nous semble nécessaire, avant d'étudier les particularités de la nouvelle écriture proposée par cette « nouvelle autobiographie », de rappeler quelques-uns des moments importants qui ont marqué l'histoire du genre autobiographique.

Ayant pour origine la pratique chrétienne de l'examen de conscience et les écrits égotistes de la Renaissance, l'autobiographie s'impose comme modèle d'écriture à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, grâce à l'épanouissement de la notion de personne, d'individualité et de subjectivité. La publication, en 1782, des six premiers livres des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau est considérée la date de naissance de l'autobiographie moderne. Jusqu'à l'époque de Rousseau, presque tous ceux qui s'employaient à écrire leur vie le faisaient à la manière des biographes, s'efforçant de ne pas exhiber leur *moi*. N'oublions pas que le moi était « haïssable » et le mettre en vedette, c'était une démarche tout à fait répréhensible. Il suffit de nous rappeler à ce sujet l'objection de Pascal quant au « sot projet qu[e] Montaigne a de se peindre ». L'amour-propre peut devenir un miroir déformant, un facteur de distorsion de la vérité du moi qui se peint et donc invalider le projet même de l'autobiographie. Lors de la parution des *Confessions* de Rousseau, les Mémoires étaient un genre depuis

---

<sup>1</sup> Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

longtemps répandu, mais on n'y parlait de soi qu'à propos d'événements extérieurs. L'Histoire était l'alibi qui permettait à la petite histoire personnelle de se manifester dans ce qu'elle avait de public. Les souvenirs intimes, ceux notamment de l'enfance, n'étaient point censés présenter d'intérêt pour autrui. Attachant une si grande importance à son enfance, Rousseau est un novateur. Le succès de Rousseau consacre l'autobiographie, en fixant en même temps ses coordonnées génériques : la reconstruction personnelle d'une vie individuelle prise au fil de son évolution historique, l'accent mis sur les années de formation, ainsi que le désir d'authenticité. On peut constater que l'autobiographie a mis beaucoup de temps à s'imposer comme exercice d'écriture et de lecture et qu'elle a mis encore plus de temps à se faire accepter comme littérature. Ce rejet se fonde sur le préjugé selon lequel les textes référentiels étaient exclus *a priori* du champ littéraire, notamment en raison de leur relation privilégiée avec le réel. Par exemple, au XIX<sup>e</sup> siècle, deux critiques prestigieux, Anatole France et Ferdinand Brunetière, se mettent d'accord pour bannir l'autobiographie du champ littéraire et cette attitude perdurera en France jusqu'aux années 1970, à partir desquelles on commence à l'intégrer au « canon » littéraire de l'école, à côté du roman, du théâtre et de la poésie. On arrive ainsi à réconcilier l'art et la vérité, deux domaines jusque-là injustement disjoints.

Si l'autobiographie n'a réussi qu'assez tardivement à se faire reconnaître comme littérature, il n'en est pas moins vrai qu'elle-même a subi des changements importants. La narration traditionnelle imposée par Rousseau ne contentera plus les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle, qui s'appliquent à adapter leurs écrits aux nouvelles exigences imposées par la recherche et la représentation de l'intériorité. Les approches inouïes proposées au début du XX<sup>e</sup> siècle par la psychanalyse (avec la pratique de l'inconscient), par la philosophie (avec ses nouvelles visions de l'identité et des rapports de l'homme au monde moderne), par l'Histoire (mettant l'accent sur le témoignage et l'enquête sur le quotidien) ou par la sociologie (qui inscrit l'homme dans son environnement social et culturel) parviennent à déstabiliser la notion d'identité. L'autonomie du sujet se trouve radicalement mise en doute, ce qui se reflète, naturellement, au niveau de la représentation du Moi. L'autobiographie sera ainsi directement concernée et ne pourra s'y soustraire qu'au risque de tomber en désuétude. Ce genre exigera alors d'être modelé et ajusté selon les conditions et les impératifs de la modernité. Au début du siècle passé, des écrivains comme Michel Leiris ou André Gide, qui font paraître leurs autobiographies de leur vivant, s'adonnent justement à une telle entreprise de renouvellement de l'écriture du Moi, en préparant le terrain pour les diverses expériences d'ordre autobiographique qui auront lieu dans la période de l'après-guerre.

Le changement formel du genre est en partie entraîné par la révélation apportée par les études psychanalytiques quant au caractère illusoire de l'auto-connaissance :

En mettant en évidence le caractère infantile, mimétique, fragmentaire, fluctuant et insaisissable du "moi", la psychanalyse a battu en brèche la notion même d'identité personnelle qui fonde l'écriture de ce "moi". Le fossé qui sépare l'auteur actuel, racontant, de l'individu passé, raconté, semble dès lors infranchissable <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, p. 58.

L'authenticité visée par les autobiographes devient, à la lumière de ces découvertes, un leurre. Si l'identité est formellement établie par le pacte autobiographique que l'autobiographe scelle manifestement dans la préface ou à l'intérieur du texte, par la mention du nom du personnage au sein du récit ou bien dans les séquences métadiscursives, il n'en est pas moins vrai que, du point de vue de la psychologie, de la philosophie ou de la logique narrative, la question n'est pas si facile à trancher. Si la singularité d'un individu est assurée par les invariables de l'être (*la mêmeté*), son identité plénière ne s'articule que dans la dimension temporelle de son existence, qui permet d'y englober aussi les images de ses *moi* passés (*l'ipséité*)<sup>3</sup>. Il nous faut observer néanmoins qu'il existe au moins deux formes de disjonction à l'intérieur du je autobiographique : l'une qui découle de tout processus d'auto-connaissance et l'autre qui est inhérente au regard rétrospectif. Le dédoublement est consubstantiel à l'auto-connaissance et à tout discours sur soi. Le pronom de première personne du singulier est, au fond, un masque derrière lequel se cachent un sujet qui parle et un objet dont on parle. La pratique traditionnelle de l'autoreprésentation est, en conséquence, remise en question, de sorte que les écrivains n'hésitent pas à traquer leur vérité en usant de stratégies des plus variées, empruntées, pour la plupart, à la fiction. L'emploi de la III<sup>e</sup> personne, dans les autobiographies de Jean-Paul Sartre et Michel Leiris, ou de la II<sup>e</sup> personne, chez Nathalie Sarraute, est une stratégie vouée à signaler justement ce déchirement du sujet racontant sa vie.

À cette « débâcle » identitaire, s'ajoute le fonctionnement aléatoire, sélectif et donc infidèle de la mémoire, que bon nombre d'autobiographes ne cessent d'incriminer dans leurs écrits. Dans la rédaction des textes autobiographiques, comme dans tout travail de remémoration, on a affaire à une reconsidération du passé en fonction des priorités du moment. Il s'ensuit que les souvenirs sont transformés par le point de vue de celui qui les ressuscite et inscrit dans le contexte présent. Aussi ne pourra-t-on pas parler d'une restitution des événements anciens, mais d'une « approche renouvelée » de ces événements, qui se présentent, à chaque fois, sous un autre éclairage, en fonction des exigences du moment. La démarche mnémonique se heurte souvent à notre incapacité de structurer et de comprendre l'histoire d'une existence. L'homme n'est capable que de refaire des tranches de vie séparées, sa mémoire n'ayant pas la faculté de garder la dynamique temporelle, l'écoulement du temps. Nos souvenirs sont donc tronqués, relatifs et généralement séparés de leur contexte d'origine, et ce qui nous reste de notre passé c'est habituellement une image déformée, résultant d'un processus de représentation de la réalité par la supposition et l'invention.

Vu ces facteurs qui déforment la réalité, les auteurs sont enclins à remettre en question la vérité autobiographique au sein même de leur projet. La fiction commence à être vue alors par certains d'entre eux comme une formule plus flexible et plus appropriée pour exprimer l'intériorité :

Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman <sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.

<sup>4</sup> André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1955, p. 280.

[J]e ne vois pas pourquoi (...) la chose que je tire de ma mémoire aurait le pas sur celle que j'imagine. Ce qui compte, c'est seulement que cette chose (...) me ressemble (...) et que, même si elle est une pure fiction (...), elle recèle mes traits les plus significatifs (...) <sup>5</sup>.

Comme la reconstruction chronologique de l'histoire personnelle se montre spéculaire, certains écrivains tels Leiris, dans *Frêle bruit*, le volume qui clôt sa *Règle du Jeu*, et dans ses derniers textes autobiographiques (*Le Ruban au cou d'Olympia*), s'adonneront à remplacer le récit linéaire par une construction plus adaptée aux explorations intérieures du sujet moderne. Adoptant une écriture analogique ou fragmentaire, ils échappent ainsi au caractère figé ou achevé du récit traditionnel. Le récit, construit jusque-là comme une succession (quasi)chronologique d'événements réels ressuscités par le travail mnémonique, sera remplacé, peu à peu, par un amas d'événements mi-fictionnels mi-réels, ce qui ouvre la voie aux différentes formules d'écriture du Moi qui prolifèrent à la fin du siècle.

Parallèlement à l'inclusion de l'autobiographie dans le champ littéraire, une réflexion théorique commence à prendre forme, qui tente de fixer les traits définitoires et les frontières génériques de cette forme d'écriture du Moi. Spécialiste reconnu de l'étude historique, critique et théorique de l'autobiographie et du journal intime, Philippe Lejeune donne, en 1971, dans *L'Autobiographie en France*, la première définition de l'autobiographie, qu'il reconsidérera et rajustera en 1975, dans *Le Pacte autobiographique* : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »<sup>6</sup>. À ce que l'on peut y remarquer, du point de vue de la forme du langage, l'autobiographie est un récit en prose. Quant au sujet traité, on a affaire à une vie individuelle, à l'histoire d'une personnalité. En ce qui concerne la situation de l'auteur, celui-ci devrait s'identifier au narrateur et au personnage du récit. En plus, on privilégie la perspective rétrospective du récit. Inspiré par les pragmaticiens et les linguistes, le théoricien associe à cette définition un pacte qui postule l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage, comportant, en même temps, un engagement de dire la vérité, lequel impliquerait la possibilité et l'acceptation d'une vérification. Selon Lejeune, il n'existe pas pourtant d'« autobiographie pure », strictement conforme à sa définition, ce qui expliquera la grande diversité et le caractère protéiforme des écrits autobiographiques parus en France surtout pendant la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Autour de 1960, trois romanciers prestigieux de la littérature française s'essaient, bien que d'une manière assez détournée, au genre autobiographique : Sartre, dans *Les Mots* (1964), Camus, dans *Le Premier Homme* (livre resté inachevé à cause de la mort prématurée de l'auteur, en 1960) et Malraux, dans les *Antimémoires* (1967). Mais, tout en abordant le récit du Moi, ces écrivains s'appliquent à y opérer une série de distorsions ; l'ironie du narrateur sartrien, l'emploi du récit hétérodiégétique par Camus, le recours déclaré à l'imaginaire et le refus de l'ordre chronologique chez Malraux sont autant de manières d'ébranler la structure pesante de l'autobiographie traditionnelle. Ces tentatives seront suivies, aux années '80, par celles des Nouveaux Romanciers. On assiste à une « autobiographisation »<sup>7</sup> de la

<sup>5</sup> Michel Leiris, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 156-157.

<sup>6</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 19.

littérature, à un mouvement de renaissance et de renouvellement de l'autobiographie, annoncé par des livres écrits par des auteurs d'avant-garde : *Roland Barthes par Roland Barthes*, *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, *Fils* de Serge Doubrovsky et, un peu plus tard, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le Miroir qui revient* d'Alain Robbe-Grillet ou *L'Amant* de Marguerite Duras. La transformation du genre autobiographique est entraînée par une intention évidente de subversion. Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone expliquent cet intérêt paradoxal des néo-romanciers pour l'autobiographie par un désir d'éluder, de miner ce genre :

Il s'agira pour les écrivains de proposer des textes à régime narratif variable, à contrat de lecture modulable ou même parfaitement réversible. Deux phénomènes donc, qui se recoupent plus ou moins complètement : une dérive généralisée vers la première personne et vers l'autobiographie (mais celle-ci peut adopter d'autres modes que celui du *Je*) et une interrogation sur les rapports entre deux domaines jusqu'alors bien distincts – celui de la fiction et celui de l'autobiographie <sup>8</sup>.

En 1977, Serge Doubrovsky invente une écriture relevant à la fois de l'autobiographie et de la fiction, qu'il appelle « autofiction », et qu'il définit comme suit :

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, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, *fils* des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrète*, comme on dit musique <sup>9</sup>.

Son livre *Fils* est, en fait, une réponse à Lejeune qui, dans son *Pacte autobiographique*, suggérait la possibilité d'un texte où coexisteraient l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage et un pacte romanesque. Doubrovsky relève le défi lancé par le poéticien et conçoit un pacte contradictoire, simultanément fictionnel et factuel, minant ainsi l'autobiographie et ses fondements théoriques. L'autofiction se présente comme un genre intermédiaire entre fiction et autobiographie, une formule littéraire qui intègre l'imaginaire et les fantasmes, en réinventant, en même temps, de nouveaux protocoles d'écriture et de lecture.

Il faut remarquer pourtant que, même après quelques décennies, ce terme n'a toujours pas trouvé une définition universellement acceptée par les théoriciens, lesquels continuent de s'interroger sur ce concept en essayant d'en tracer les traits définitoires et les enjeux. Au fil du temps, le terme est devenu un mot-valise, ayant acquis un sens plus large que celui donné par son inventeur, de sorte qu'il arrivera à désigner toute forme littéraire où l'on parle de soi de manière plus ou moins biaisée. On pourrait identifier à ce sujet deux positions opposées. Il y a, d'un côté, une approche référentielle, embrassée par des théoriciens tels que Jacques Lecarme et inspirée par la formule doubrovskienne, qui conçoit l'autofiction comme un roman traitant de la réalité, comme, par exemple, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) ou *Femmes* (1983) de Philippe Sollers. Une autre approche, cette fois-ci plutôt fictionnelle, adoptée par Vincent Colonna, parmi d'autres, envisage l'autofiction

---

<sup>8</sup> Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 267.

<sup>9</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

comme une « fictionnalisation de soi » ou comme une « autofabulation », renonçant au critère d'homonymie onomastique entre auteur, narrateur et personnage et s'éloignant ainsi considérablement de l'autobiographie. 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 »<sup>10</sup>. Il prend ainsi *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust pour une autofiction. Ce qui est fictionnalisé dans ce genre de textes, c'est la substance même du vécu, la part de vérité étant réduite à l'extrême. C'est pour cela que Doubrovsky rejette vivement 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 »<sup>11</sup>.

Philippe Gasparini tentera, à la suite d'Arnaud Schmitt, qui invente en 2005 le terme « autonarration »<sup>12</sup>, de donner une dernière définition à l'autofiction, qui englobe, selon lui, les traits définitoires censés différencier autobiographie, autofiction et roman autobiographique. L'autofiction, qui désignerait les nouvelles écritures du Moi, est envisagée ainsi comme un

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<sup>13</sup>.

On peut y voir que, malgré la transgression des règles formelles de l'autobiographie traditionnelle, la recherche de la vérité reste un principe essentiel de cette écriture. On tend de plus en plus aujourd'hui à considérer l'autofiction non comme un genre à part entière, mais plutôt comme une variante de l'autobiographie contemporaine. En tout cas, l'autofiction semble avoir ouvert la voie pour repenser l'écriture du Moi. Faisant références aux débats qui ont précédé le colloque de Nanterre en 1992 sur l'autofiction, Philippe Lejeune voit l'autofiction comme un catalyseur théorique:

Tout se passe comme si le mot "autofiction" était un catalyseur [o]u une particule traceuse [...]. Peut-être n'existe-t-il pas vraiment de "genre" qui corresponde à ce mot, mais dans le sillage de son passage nos problèmes s'éclairent, nos différences s'expriment<sup>14</sup>.

L'essor de l'« autonarration » depuis les années quatre-vingt du XX<sup>e</sup> siècle s'explique, selon Philippe Gasparini, par un effort d'inscrire le genre dans l'histoire des formes littéraires et par l'évolution de la société dans son ensemble<sup>15</sup>. Outre les

---

<sup>10</sup> Vincent Colonna, *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, 1989, <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>, p. 30.

<sup>11</sup> Serge Doubrovsky, « Textes en main », in *L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM*, n° 6, 1993, p. 212.

<sup>12</sup> Genre qui consisterait à se dire comme dans un roman, à se voir comme un personnage, même si le fondement référentiel est évident.

<sup>13</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction...*, op. cit., p. 311.

<sup>14</sup> Philippe Lejeune, « Autofictions et Cie. Pièce en cinq actes », in Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune (dir.), *RITM (Autofictions et Cie)*, n° 6, 1993, p. 9.

<sup>15</sup> Cf. Philippe Gasparini, *Autofiction...*, op. cit., p. 318

déterminations littéraires, le pullulement des écrits autofictionnels semble généré aussi par des facteurs culturels, sociaux et politiques, résultant d'un certain contexte idéologique marqué par la psychanalyse, les deux guerres mondiales et les crimes contre l'humanité, la libération des mœurs, la mondialisation, le tournant postmoderne<sup>16</sup>.

Gasparini observe que « le roman autobiographique et l'autobiographie littéraire sont travaillés depuis longtemps par un processus de complexification narrative, notamment en ce qui concerne le traitement du temps, le métadiscours et l'intertextualité »<sup>17</sup>, ce qui a mené finalement à l'apparition de l'autofiction, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Certains de ceux qui s'essaient à révolutionner le genre en pratiquant des formes diverses d'autofiction ont été aussi des théoriciens de la littérature, doublant leurs textes auto-narratifs d'une « réflexion théorique auto-légitimante »<sup>18</sup>, dont les principes sont issus, pour la plupart d'entre eux, des différents mouvements d'avant-garde qui ont jalonné le XX<sup>e</sup> siècle. Si Michel Leiris et Louis Aragon se réclament du Surréalisme, Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre sont marqués par l'existentialisme, alors que Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet ou Nathalie Sarraute sont empreints des principes du Nouveau Roman. Inventant de nouvelles formules littéraires, ces innovateurs s'emploient également à trouver de nouvelles dénominations pour leurs produits originaux, difficiles à faire entrer dans un moule générique préétabli. Ainsi, si Michel Leiris qualifie d'« essais autobiographiques » les tomes de sa *Règle du Jeu*, Roland Barthes conçoit son *Roland Barthes* comme un texte « dit par un personnage de roman », alors que Robbe-Grillet taxe ses livres *Le Miroir qui revient* et *Angélique ou l'enchantement* de « nouvelle autobiographie ».

Il nous semble intéressant que tous les écrivains qui ont marqué la littérature française de la seconde moitié du siècle passé s'essaient à l'écriture du Moi à la fin de leur carrière, après avoir livré au public plusieurs œuvres fictionnelles construites selon la doctrine littéraire dont ils se réclament depuis leur jeunesse. Adoptant une formule autobiographique plus ou moins biaisée ou déguisée, ces auteurs ont pourtant du mal à reconnaître leur moindre attache à ce genre littéraire. Tel est le cas de Nathalie Sarraute, par exemple qui, dans les nombreux entretiens et interviews qu'elle donne au moment de la parution de son livre *Enfance* (1983), montre qu'elle s'oppose à ceux qui prennent son texte pour une autobiographie, en affichant une réticence évidente face à l'autobiographie :

Je n'aime pas l'autobiographie. Je n'ai aucune confiance dans les autobiographies, parce qu'on s'y décrit toujours sous un jour..., on veut se montrer sous un certain jour. Et puis, c'est toujours très partial – enfin, moi je n'y crois jamais. Ce qui m'intéresse quand je lis les vraies autobiographies, c'est de voir « ah bon c'est comme ça qu'il voulait qu'on le voie »<sup>19</sup>.

Cette démarcation manifeste par rapport à l'autobiographie traduit un refus net de la littérature subjective, trop personnelle, trop intime, s'opposant ostensiblement aux principes du Nouveau Roman. Pour parler de soi sans recourir aux formules périmées

---

<sup>16</sup> Cf. *Ibidem*, p. 322.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 318.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>19</sup> Émission du 5 avril 1984 de Jean Montalbetti, sur France-Culture: *Entretien avec Nathalie Sarraute*, cité in Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie, op. cit.*, p. 15.

et inappropriées de l'autobiographie classique, Sarraute invente une nouvelle « recette » narrative dont les « ingrédients » principaux sont le dédoublement de la voix narrative, le dialogue, la quête des tropismes de l'enfance et l'abandon de la chronologie au profit d'une organisation textuelle dictée par le travail mnémonique.

Loin d'avoir épuisé la problématique complexe de la nouvelle écriture du Moi qui cherche à s'imposer comme modèle littéraire depuis quelques décennies, il nous faut observer, en guise de conclusion, que les points communs de toutes les formules narratives proposées dans ce domaine sont, selon nous, un désir de moderniser l'autobiographie traditionnelle, qui a montré, à maintes reprises, l'inadéquation entre son but et ses moyens, ainsi que l'effort continu de réinventer le genre en transgressant ses limites. La démultiplication du sujet autobiographique, les jeux avec les temps et les perspectives narratives, l'abandon de la chronologie, le récit discontinu, le recours à l'analyse critique, la fusion du vécu et de l'imaginaire sont quelques-uns de moyens par lesquels les nouveaux autobiographes procèdent à un renouvellement des formes et des modes d'expression de l'autobiographie « classique ». Ils franchissent ainsi les frontières définies du genre et dérivent vers l'autofiction. Quant à celle-ci, son histoire est encore en train de s'écrire. Tout compte fait, l'écriture du Moi, qu'elle soit référentielle ou fictionnelle, reste l'une des formes de résistance au processus de désobjectivation et de dépersonnalisation que le pragmatisme du monde contemporain et la société de consommation entraînent dans notre existence.

## BIBLIOGRAPHIE

- Colonna, Vincent, *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, 1989, <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>
- Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- Doubrovsky Serge, « Textes en main », in *L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM*, n° 6, 1993, pp. 207-217.
- Gasparini, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- Gide, André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1955.
- Lecarme, Jacques et Lecarme, Eliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Leiris, Michel, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1986.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe, « Autofictions et Cie. Pièce en cinq actes », in Doubrovsky, Serge, Lecarme, Jacques et Lejeune, Philippe (dir.), *RITM (Autofictions et Cie)*, n° 6, 1993, pp. 5-9.
- Lejeune, Philippe, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit III*, Paris, Seuil, 1985.
- .