

Narrations d'un nouveau siècle | Bruno Blanckeman,
Barbara Havercroft

L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ?

Yves Baudelle

p. 145-157

Texte intégral

1 Comment faire le bilan de la littérature française des années 2000 sans aborder l'autofiction, dont l'expansion ininterrompue est à bon droit tenue pour l'un des phénomènes les plus massifs de cette période ? Encore faut-il savoir de quelle autofiction on parle. Si l'on s'en tient, en poéticien, à la définition qu'en a donnée Doubrovsky – alliance contradictoire de l'homonymat A=N=P et d'un pacte fictionnel (« roman ») –, on doit bien admettre que le domaine de l'autofiction ne compte guère, entre *Quitter la ville* (Angot, 2000) et *Un homme de passage* (Doubrovsky, 2011a), qu'une trentaine de titres¹. Autrement dit, une conception rigoureusement poéticienne de l'autofiction ne permet pas de rendre compte de la récente « explosion démographique » (Delaume, 2010a : 17) des écritures de soi. Pour résoudre cette difficulté sans renoncer à une taxinomie des genres, il convient de distinguer l'autofiction *stricto sensu* et l'autofiction comme mode d'inspiration, l'idée étant qu'on peut très bien faire *de* l'autofiction sans forcément écrire *une* autofiction. Par exemple, si *Ni toi ni moi* (2006) de Camille Laurens n'est pas, contrairement à *L'Amour, roman* (2003), une autofiction au sens de l'homonymat des instances, nous n'en sommes pas moins, avec ce texte, dans « l'espace autofictif » (Havercroft, 2002). S'il importe donc, pour appréhender cette lame de fond qu'est le courant autofictionnel, de ne pas s'en tenir à une approche étroitement technique du genre, pour autant le terme d'*autofiction* perdrait toute substance à s'appliquer à n'importe quel récit personnel. Dès l'origine (*Fils*), l'autofiction a en effet été conçue comme l'autobiographie revue par la psychanalyse, ce qui implique : le refus de toute censure, une « aventure du langage » (associations verbales, mots d'esprit...), l'idée que toute image de soi est une construction plus ou moins fictive, enfin un accent d'authenticité, car ce dévoilement de soi ne nous toucherait pas autant s'il n'était entièrement assumé et ne supposait une véritable implication de soi. C'est sur cette base que je me propose d'observer l'autofiction de ces dernières années d'un triple point de vue : historique – le genre a-t-il évolué ?

–, esthétique – s’est-il déprécié ? – et sociologique – dans quelle mesure est-il le symptôme d’un changement d’époque ?

2 Mon sentiment général est qu’en une génération tout a changé : quoi de commun, en vérité, sinon l’exhibition de soi et la stratégie du coup éditorial, entre *Fils* (Doubrovsky, 1977) et *Le Marché des amants* (2008), où Christine Angot raconte sa liaison *people* avec le chanteur de rap Doc Gynéco ? Changement de sens, d’abord, quand on passe d’un genre métanarratif à un déballage dont la valeur se mesure à l’absence même de tout recul critique ; changement épistémologique, ensuite, d’un texte-manifeste qui blasonnait les sciences humaines à une expression post-idéologique exempte de tout métadiscours ; changement de public surtout, quand l’expérimentation formaliste pour universitaires est devenue l’une des modalités les plus courantes de la littérature industrielle ; changement d’écriture enfin, quand le surcodage doubrovskyien a laissé place aux vulgarités du non-style, comme si l’absence de toute ambition esthétique pouvait garantir l’authenticité du discours. La figure proéminente de Christine Angot suggère ainsi un abaissement du genre. Cette thèse fortement axiologique impose toutefois, sous peine d’équivoque, de distinguer le plan de l’évaluation stylistique (comment on est passé de Doubrovsky aux platitudes compassées d’une Catherine Millet) et celui de la disqualification morale, où c’est l’absence d’élévation – la désublimation – qui pose un problème.

3 À cet égard, l’une des évolutions les plus saisissantes de l’autofiction est la place centrale qu’elle accorde désormais à la sexualité, à la physiologie de l’intimité. S’il est toujours sommaire de définir un genre par son contenu, cette focalisation sur les plaisirs et les misères du corps n’en confère pas moins à l’autofiction actuelle une indiscutable homogénéité thématique. Dans *Métaphysique des tubes* (2000), Amélie Nothomb joue sur cette obsession du corps avec un humour fantastique fondé sur la réduction de soi à un orifice. À en croire Chloé Delaume, tous les « romans

autofictifs » contemporains sont faits de « deuils, viols, avortements, maladie, mort, inceste » (Delaume, 2010a : 71). Et en effet, souvent insoutenable, comme chez Nelly Arcan, l'autofiction d'aujourd'hui déploie un univers *hardcore*, toute une clinique sordide, au point que certains récits purement autobiographiques sont perçus comme des autofictions du seul fait qu'ils donnent dans ce néo-naturalisme des poubelles – ainsi *L'Événement* (Ernaux, 2000a), récit sans fioritures d'un avortement, ou *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Millet, 2001). Ernaux relève d'ailleurs que c'est ce « côté sentimentalo-trash » qui a conduit à parler de l'autofiction comme si c'était « principalement un genre féminin » (Rérolle, 2011 : 5). Camille Laurens ironise, de même, sur le fait que l'autofiction « serait une catégorie du narcissisme féminin, lié au pathos et à l'impudeur » (Rérolle, 2001 : 5), tout en suggérant que la femme serait capable, plus que l'homme, de dire la vérité du corps (Laurens, 2010b : 28). Certes, c'est à Colette qu'on doit la première autofiction *stricto sensu* (*La Naissance du jour*, 1928) – Colette qui fut aussi la première à évoquer la volupté féminine. Mais l'autofiction de Frédéric Beigbeder, *L'Egoïste romantique*, n'est-elle pas explicitement « trash-hardcore-néopunk » (Beigbeder, 2005 : 343) ? Sur cette question délicate – pourquoi cette surreprésentation des femmes dans l'autofiction, et pourquoi cette tendance à l'abjection ? –, on se reportera à la remarquable anthropologie historique de l'autofiction au féminin qu'on doit à Madeleine Ouellette-Michalska (2007). Dressant le constat d'une sexualité compulsive et précipitée, l'auteur en cherche les causes dans l'urgence d'une parole trop longtemps contenue et dans l'affolement produit par le cybersexe – thème central de *Folle* (Arcan, 2004), dont l'héroïne est éprise d'un obsédé du sexe en ligne –, la plus foudroyante révolution des mœurs dans les années 2000.

4 « Le langage concret, factuel » de cet « antiroman sentimental » qu'est devenue l'autofiction va-t-il « dans le sens du féminisme », comme le croit Annie Ernaux (2003 : 104) ? Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette tendance porte à

l'incandescence la nécessaire authenticité d'un genre où l'auteur « paye de [s]a personne » (Ernaux, 2003 : 52)². Mais alors, ne peut-on se demander si cet impérieux « engagement de l'auteur dans son “je” » (Cusset, 2010 : 37) ne conduit pas à réduire l'autofiction à une pure et simple confession d'où serait absente toute fiction ? Cette question n'est pas moins sensible que la précédente dès lors que l'hégémonie de l'autofiction, ici entendue comme témoignage à peine voilé, vient nourrir une polémique plus générale sur le supposé déclin de la fiction dans nos lettres. Après Marc Petit, qui voit dans l'autofiction la « fille naturelle » de l'autobiographie (1999b : 126), Marie Darrieussecq en est ainsi venue à dénoncer « un certain courant de l'autofiction refus[ant] toute place à l'écriture d'*imagination* » et qui « tire l'autofiction du côté de l'autobiographie » (2010 : 518-519). Et Chloé Delaume d'ironiser sur ce discours en le plaçant dans la bouche d'un certain Igor : « Mais franchement Chloé, dans la plupart des cas, l'autofiction [...] c'est quand même souvent que des gens qui racontent leur vie, et en plus, super mal » (2010a : 57). Il est certain, en tout cas, que la mention « roman », en couverture, ne trompe personne, et qu'un livre comme *Rien de grave*, de Justine Lévy (2004), n'a défrayé la chronique que parce qu'il relatait, sous des masques transparents (Adrien et Paola), comment Raphaël Enthoven avait quitté la fille de « BHL » pour vivre avec Carla Bruni. Bien souvent, l'étiquette « autofiction » n'est rien de plus qu'un « principe de précaution » (Vilain, 2009 : 45) censé prémunir l'auteur et son éditeur contre un procès pour atteinte à la vie privée, tel celui intenté contre Patrick Poivre d'Arvor par son ancienne maîtresse Agathe Borne à la parution de *Fragments d'une femme perdue* (2009) (« autofiction », ont plaidé les avocats de Grasset). L'une des conséquences de l'actuelle judiciarisation des mœurs est ainsi que bon nombre d'autofictions déclarées sont en fait, pour reprendre la formule de Genette, de « fausses autofictions », c'est-à-dire ne « sont “fictions” que pour la douane » (1991 : 86-87). Mais, du coup, voici peut-être un moyen de faire le tri dans la

masse des « récits de vie » : le « jeu romanesque de l'écriture de soi » est tout ce qui sépare la véritable autofiction du tout-venant de « l'“ego-littérature” » et sa « religion du “vécu” » (Forest, 2001 : 14, 11, 21). Dans cette hypothèse, on considère que « l'autofabulation » (Blanckeman, 2002 : 148 sq.) est un trait constitutif de l'autofiction – la vraie ! C'est en tout cas ce qu'a soutenu Doubrovsky (1991) et ce que suggère encore *Un homme de passage* : « [...] je me réinvente. Au fil des souvenirs [...], je brode. Ma vie pour moi est ma fiction, mon autofiction » (Doubrovsky, 2011a : 4^e de couverture). Or, dans la production récente, nous ne manquons pas d'autofictions qui romancent, allant au-delà d'une simple fiction d'agencement. « Je suis un personnage de fiction », qui se « réinvente », ne cesse de répéter Chloé Delaume (2010a : 10, 61), de même que Raphaël Meltz affirme que son héros homonyme « n'a rien à voir avec [lui] » (2005 : 30) – il prétend d'ailleurs avoir eu le Goncourt... Au-delà des protestations de fiction – *Ce qui est perdu*, « affabulation » déclarée (Delecroix, 2006 : 23), *L'Étreinte*, récit « romancé » (Vilain, 2005 : 58) –, ce sont d'ailleurs les aberrations biographiques qui cautionnent cette revendication contre-factuelle, comme lorsque Amélie Nothomb se fait assassiner à la fin de *Robert des noms propres*³. *Le journal Autofictif*, dont l'auteur, basculant « entièrement dans [s]es univers de fiction », se considère « comme un personnage » (Chevallard, 2009 : 8), comporte de ces biographèmes loufoques, le narrateur affirmant par exemple qu'après avoir « peint douze passage piétons de Paris » il va se voir « confier le marquage au sol de la future autoroute de l'Ouest » (32). Ici comme chez Beigbeder – « Ma vie est un roman basé sur des faits réels » (2005 : 142) –, on voit que cette fictionnalisation est volontiers ludique, loin du pesant sérieux des confessions ordinaires. L'humour spirituel de Vincent Delecroix, l'autodérision de Raphaël Meltz, l'imagination fantastique – *Dans ma maison sous terre* (Delaume, 2009) ou *Romance nerveuse* (Laurens, 2010a), dont l'héroïne est flanquée d'un fantôme – rappellent à cet égard la verve inégalée de *Fils*, la puissance en moins.

5 On aurait donc tort de rapporter schématiquement la présente expansion des écritures de soi à on ne sait quel reflux de la fiction, dernier ressac de l'ère du soupçon. Mais qu'en est-il de « l'aventure du langage » chère à Doubrovsky ? L'impression générale d'un déclin de l'exigence formelle dans la sphère autofictionnelle n'est-il pas un grief plus sérieux que son prétendu manque d'imagination ? Certes *Fils* prétendait n'avoir aucune prétention au « beau style », mais c'était en réalité une formidable performance stylistique. De plus, ce prototype procédait de l'ambition expérimentale du Nouveau Nouveau Roman, c'est-à-dire de la réorientation textualiste du mouvement vers 1970. D'où une dimension « roman de laboratoire » renforcée, dans le texte même, par un métadiscours typiquement universitaire. Or, le déclin de cette dimension métatextuelle semble avéré : avec Christine Angot ou Catherine Cusset (2001, 2003), on est bien loin des *Romanesques* de Robbe-Grillet et du *Livre brisé* (Doubrovsky, 1989) où l'on voit Ilse, la femme du narrateur, relire les chapitres au fur et à mesure. Cependant, parmi les autofictions du moment, on compte aussi nombre de textes qui suivent un axe métapoétique et s'accompagnent d'effets de montage : ainsi *Pas un jour* (2002), de l'oulipienne Anne Garréta, *Ce qui est perdu* (2006) de Vincent Delecroix ou *Mallarmé et moi* (2005) de Raphaël Meltz, réflexion jubilatoire sur l'impossibilité du roman. En vérité, la plupart des « autofictionnistes » les plus en vue ont le goût des constructions savantes, des dispositifs dialogiques, des expérimentations techniques. Ainsi Camille Laurens, qui réclame pour l'autofiction une « exigence stylistique et formelle » (Rérolle, 2011: 5), a produit avec *Ni toi ni moi* (2006) l'un des romans les plus ingénieusement agencés de la décennie. De façon générale, dans l'autofiction contemporaine dominant, comme chez Nelly Arcan, le rythme et le ton d'un aveu improvisé dont *Fils* donnait l'exemple : un style pseudo-oral, parataxique, haletant, au risque, il est vrai, de tourner au verbiage ordinaire – ainsi chez Justine Lévy – au point que ses censeurs reprochent

volontiers au genre à la mode son « bavardage ininterrompu » (Jourde et Naulleau, 2004 : 145). Cette « préoccupation esthétique » s'affirme résolument chez Chloé Delaume – « L'écriture ou la vie. Je réponds l'écriture » (2010b : 118) –, jusqu'au maniérisme : « Les hommes à l'écusson damasquent rhyolithes et au fond de leur lit c'est toujours asthmatiques que poumons affolés quêteront courant fleurine » (2001 : 103). Pour Delaume, l'autofiction demeure ainsi « un genre expérimental » (2010a : 20), indissociable d'une « recherche formelle » (91). À cet égard, même Angot trouve grâce aux yeux de certains, à commencer par Doubrovsky, pour qui « c'est son langage qui s'impose à nous » – et pour qui, par « ce primat absolu [d]u dire sur le dit », « nous sommes là pleinement dans l'autofiction » (2005 : 216).

6 Cela dit, ce qui semble avoir disparu de ce style de flux, ce sont les mécanismes associatifs chers aux scripturalistes des années 1970, procédé qui, dans *Fils*, frôle parfois l'écriture automatique, dont il procède. On trouve pourtant des exceptions, de *Putain*, récit d'une analyse – « *Voilà pourquoi ce livre est tout entier construit par associations* » (Arcan, 2001 : 17) – au *Cri du sablier* – « Quelles circonstances caprices surent prisms uvulaires quelles circonscises caprines surent priser ovulaires » (Delaume, 2001 : 98) –, l'auteur réaffirmant l'importance des « alliations, assonances, dissonances » pour cette « aventure d'un langage » qui distingue l'autofiction de « l'industrie éditoriale » (Delaume, 2010a : 18), sans parler des calembours chers à Camille Laurens ou Beigebeder. Si cette technique des associations verbales demeure donc ici et là, est-ce à dire que la filiation entre autofiction et psychanalyse soit encore perçue ? A dire vrai, on a surtout l'impression que le freudisme, dans les autofictions d'aujourd'hui, se réduit au personnage du psychanalyste : de Jean-Claude Brot (dans *L'Inceste* [Angot, 1999]) au Docteur Lagarrigue, qui traverse l'œuvre de Chloé Delaume, en passant par les analystes mis en scène par Camille Laurens, Nelly Arcan, Catherine Millet..., que de divans ! Ailleurs, l'autofiction est

souvent présentée comme un substitut à la cure : c'est en citant Freud que Philippe Vilain défend, à propos d'Angot, cette idée d'une psychothérapie par l'écriture (2005 : 83-86). Ce faisant, la portée de la référence à la psychanalyse – la vérité du fantasme (qui justifie le pacte paradoxal de l'autofiction), le moi comme « ligne de fiction » et surtout la « coupure épistémologique » qui brise l'unité du sujet classique en « fragments épars » (Doubrovsky, 2010 : 392-393) – sont-elles toujours comprises ? Réaffirmée dans *Un homme de passage* (Doubrovsky 2011a), l'« impossib[ilité] de se ressaisir à travers ces bribes » (4^e de couverture) semble du moins informer la poétique du morcellement à l'œuvre dans *Une année avec mon père* (Brisac, 2010), tandis que Delaume, dont « le Je se fragmente, se dissémine » dans *Certainement pas* (2010b : 117), admet elle aussi la parenté de l'autofiction et de la psychanalyse (2010b : 125).

- 7 De l'état des lieux ici esquissé il ne ressort donc pas que l'autofiction des années 2000 soit littérairement indigne de ses brillants précurseurs – Céline, Genet ou Aragon. Aussi l'éventualité d'un abaissement du genre – qui fait toute ma problématique – me semble-t-elle devoir être envisagée sur un plan non pas tant esthétique que moral. Or, si on laisse de côté les débats spécifiquement littéraires pour s'interroger sur ses enjeux, quelles sont les métamorphoses majeures du courant autofictionnel en ce début de siècle sinon sa radicalisation et sa massification ? Radicalisation dans le sens, on l'a vu, d'une pornographie de plus en plus crue ; massification, d'autre part, en ce que ce genre quasi oulipien, à l'origine, canular d'un universitaire new-yorkais, amusement de structuraliste facétieux, est devenu le genre hégémonique des lettres françaises, y compris en tête de gondole. De surcroît, quand on parle aujourd'hui d'autofiction dans les médias, ce n'est pas pour faire de la poétique des textes, mais pour le parfum de scandale qui en émane. Impossible, par conséquent, de tirer le bilan du courant autofictionnel sans tenir compte du discours qui l'entoure bien au-delà de nos seules salles de séminaire.

8 « Impudeur, narcissisme, nombrilisme, exhibitionnisme » (Doubrovsky, 2011b : 136) : tels sont les griefs récurrents de cette disqualification morale du genre, laquelle s'inscrit dans un discours néo-réactionnaire auquel Daniel Lindenberg a consacré en 2002 son *Rappel à l'ordre*. Parmi ces contempteurs de l'autofiction, dont le réquisitoire se ramène à l'idée de désublimation, citons Olivier Mongin (1994) ou Marc Petit, qui déplore que les « autofictionnistes », « ces nombrilistes » et autres « exhibitionnistes », « occupent toute la scène » (1999a : 13). Encore faut-il, dans ce discours, distinguer plusieurs arguments. Premier reproche : on a affaire à une littérature ordurière. Cette incrimination semble toutefois surtout marquée au Québec, où les autofictions de Nelly Arcan, *Putain* et *Folle*, furent vivement attaquées. Car Philippe Vilain a beau affirmer que « l'accusation d'impudeur » est « de loin la plus fréquente » (2005 : 31), en fait on ne trouve plus grand monde pour la brandir. Lorsque Marc Petit parle de « turpitudes » (1999b : 13) et de « mangeurs de viande crue » (56) – « soyez abjects, vous serez vrais » (45) –, il s'exprime non pas au nom des bien-pensants mais d'une esthétique qui récuse le « kitsch » et le « crade » (64). En vérité, comme le montre Lipovetsky, l'un des traits de l'ère postmoderne est que la transgression ne choque plus. Qui se souvient encore du scandale provoqué, en 1989, par *Le Livre brisé* ? Du reste, à en croire Louis-Bernard Robitaille (2010), la France est le pays de l'immoralité tranquille, le seul au monde où la pornographie soit un genre noble et Sade intouchable, le seul à avoir pu produire Catherine Millet. Dès lors l'impudicité dont on taxe l'autofiction relève moins d'un jugement de moralité que d'un effort de définition. Pour Catherine Cusset, ce qui fait la force du genre, c'est ce « “tout-dire” » d'un « “je” exhibitionniste » (2010 : 35, 36). Si elle ne tentait d'approcher « le secret le plus intime », « l'inexprimable » (Brisac, 2010 : 146), quitte à ne traiter que des *sordidissima*⁴, l'autofiction serait-elle encore elle-même ? Ne doit-elle pas justement se définir, comme l'affirme Delaume, par cet « acte d'impudeur » (2010a : 66) ?

9 En réalité, ce qu'on reproche avant tout à l'autofiction n'est pas son obscénité mais son narcissisme. De Marc Petit (« narcissisme nombrilique », 1999b : 126) à Tzvetan Todorov – « nombrilisme solipsiste » et « narcissique » (2007 : 85 et 35) – en passant par Thomas Pavel – « Trop de narcissisme nuit » (Ferniot et Gazier : 63) – ou Philippe Muray (les « navets narcissiques de Christine Angot » [2005 : 36]), toute une fraction de notre intelligentsia emploie exactement les mêmes mots pour dénoncer l'autofiction. Si elle suscite l'ironie de Chloé Delaume (2010a : 28), cette accusation réitérée d'égoïsme et d'exhibitionnisme est-elle tout à fait infondée ? Il faut ici reconnaître que certains de nos égotistes actuels peuvent agacer. Prenons *Rapport sur moi*, de Grégoire Bouillier (2003), un livre favorablement accueilli par la critique. D'une extrême complaisance envers lui-même (sa diphtérie rapportée, sans rire, comme une épopée), l'auteur ne nous épargne ni ses petites misères – « constipation » (28), ni celles de ses proches – « pipi au lit » du frère (40), cancer du testicule du père, avortement de la mère –, jusqu'au trauma d'une partie de billes (56-59)... À ce roman puéril, vaniteux, insignifiant et dont on voudrait croire qu'il est parodique, ne manque, dirait Marc Petit, que « la mort de mon poisson rouge » (1999b : 83). Un tel « vide sidéral » (Jourde et Naulleau, 2004 : 201), celui d'un individu et d'un récit qui « tourne[nt] à vide » (Mongin, 1994 : 230, 238), ne pouvait que déclencher l'ironie d'un Raphaël Meltz, qui imagine d'autres sujets possibles d'autofictions, plus bouffons les uns que les autres : « [...] j'avais le projet de faire un roman entier sur mes rapports avec le bricolage » (2005 : 54). Mais « il faut être, un peu, universel. Aucun lecteur ne s'intéressera jamais, par exemple, à l'histoire passionnée que je vécus avec les codes-barres » (Meltz, 2005 : 55).

10 Est-ce l'influence de *Fils*, centré sur les rapports à la mère ? Le sujet de ces romans du moi, en tout cas, est souvent œdipien et tourne au règlement de compte familial. Il est vrai que les traumas sont à la mesure de cette catharsis : conçu lors d'une partie à trois, Grégoire Bouillier ignore qui

est son père biologique ; Nelly Arcan a été abandonnée par sa mère à un père trop aimant ; enfant non désirée, Chloé Delaume a assisté à la tuerie de ses parents et vu gicler sur elle le cervelet de son père... On conçoit que l'autofiction soit ici pensée en termes de « représailles » (Delaume, 2010a : 66). Ailleurs, à l'instar d'*Un amour de soi* (Doubrovsky, 1982), ainsi qu'en convient Doubrovsky lui-même (2011b : 142), les règlements de compte sont sentimentaux, comme entre Philippe Vilain et Annie Ernaux⁵. *Fragments d'une femme perdue* (Poivre d'Arvor, 2009) est-il « l'instrument d'une vengeance d'une rare perversité », comme l'a plaidé l'avocate de la plaignante ? Mais que dire alors de *Rien de grave*, ce roman à clés où Carla Bruni, alias Paola, avec « son sourire de Terminator et son visage au formol » (Lévy, 2004 : 46), est injuriée avec une rare violence : « Une vraie garce ! Une qui finira toute vérolée comme Mme de Merteuil ! » (188).

- 11 Le grief de nombrilisme est si massif que nos romanciers du moi ressentent presque tous le besoin de s'en défendre. Si Annie Ernaux, notamment, refuse de se ranger sous la bannière de l'autofiction, c'est qu'elle promet pour sa part « un rapport de soi avec la réalité sociohistorique », affirmant pratiquer une « auto-socio-biographie » (Rérolle, 2011 : 5 ; voir Ernaux, 2003 : 21). Plus que *La Vie extérieure* (2000b), où elle assure « tourne[r] volontairement le dos à l'introspection et à l'anecdote personnelle » (Ernaux, 2003 : 23), c'est bien sûr avec *Les Années*, « sorte d'autobiographie impersonnelle » (2008 : 240), qu'Ernaux a donné le meilleur exemple de ces « récits transpersonnels » décrits par Bruno Blanckeman (2000 : 22 ; 2007 : 97-98). Mais, s'agissant du reproche d'égoïsme, on connaît surtout la *Défense de Narcisse* où Philippe Vilain, en assumant la posture, affirme d'emblée que « Narcisse, c'est l'écrivain d'autofiction d'aujourd'hui » (2005 : 4^e de couverture). Essai assez faible, au reste, conceptuellement flou et qui, incriminant le public et les éditeurs, finit par donner dans ce lieu commun de la portée générale de toute écriture de soi, forcément « altruiste » (95)...

12 On peut pourtant trouver des arguments moins éculés pour défendre l'autofiction contre l'accusation récurrente de solipsisme. D'abord, l'écriture intimiste, qui est d'ailleurs de tradition française, est le destin du roman : elle est une conséquence – dont Sarraute prenait déjà acte dans *L'Ère du soupçon* – de la concurrence déloyale que lui font le cinéma et, désormais, toutes les technologies de l'image numérique, sur le terrain de l'élaboration de mondes parallèles fastueux et colorés (Sarraute, 1993 : 90). Pour Sarraute l'écrivain n'a plus le choix : c'est la psychologie, mieux : la vie de la conscience, la phénoménologie du rapport aux autres et à soi, qui est dorénavant, qu'on le veuille ou non, le terreau du roman moderne. Comme le rappelle Doubrovsky à propos de son dernier livre, dans l'autofiction « le vécu se raconte [...] sous forme d'un courant de conscience » (2010 : 387) et *Fils* se déroulait déjà « dans la tête d'un homme » (2005 : 207) – et quel flux de conscience ! Telle est donc « l'autofiction phénoménologique » dont parle Bruno Blanckeman (2007 : 94). Ensuite, dans ce débat, il importe de mieux distinguer le jugement *esthétique*, qui condamne un genre littéraire, et le jugement *éthique* hostile à notre époque, une réfutation décisive de nos censeurs consistant justement à faire jouer ces deux discours l'un contre l'autre. Car si c'est notre temps qui est indigne, alors le fait que cette littérature l'exprime mieux que tout autre mode de représentation n'est-il pas à mettre à son crédit ? Autrement dit, la valeur de l'autofiction ne serait-elle pas, avant tout, d'être le symptôme des transformations mentales et sociales qui caractérisent notre postmodernité ? Peut-on lui reprocher, comme Todorov, de ne pas parler du réel alors que l'étroitesse de son univers ne fait que refléter le rétrécissement de notre être-au-monde ? Qu'y a-t-il au fond de plus choquant dans le monde de Beigbeder : que ce soit celui de l'auteur ou d'y trouver une peinture de notre aliénation ? L'erreur de nos intellectuels les plus chagrins est de présenter les « autofictions angotistes » et autres « romans narcissiques » comme des œuvres de « diversion » par rapport au « monde humain dont il faudrait parler » (Muray, 2005 : 34-35) alors qu'ils

expriment, sans fard, l'état présent de nos consciences. À cet égard, Philippe Vilain a raison de souligner que le mépris intellectuel qui entoure l'autofiction est un paradoxe et un leurre dans la mesure où il est une dénégaration par la société de ce qu'elle est, le moyen illusoire de nous dédouaner de notre individualisme forcené (2005 : 10).

13 Ainsi, il me semble absolument nécessaire de replacer l'expansion de l'autofiction dans une sociologie de l'ère postmoderne, seul moyen, au-delà des récriminations indignées, de mesurer la valeur de cette littérature, qui est de révéler le monde intérieur de notre époque. S'appuyant lui-même sur les ouvrages de Richard Sennett ([1977] 1995) et surtout de Christopher Lasch (2006), Gilles Lipovetsky, avec *L'Ère du vide*, nous fournit une armature conceptuelle propre à penser ensemble les traits récurrents de la production autofictionnelle en tant qu'elle reflète ce qui définit notre postmodernité : « la quête de l'ego » et, par dessus-tout, « l'obsession du corps et du sexe » (Lipovetsky, [1983] 1993 : 61). Si « la culture de masse érotico-pornographique » date de la modernité, avec l'âge postmoderne « on est entré dans une phase désenchantée » où « l'hédonisme [...] vire au narcissisme » (167). Le paradoxe est que « plus les mœurs se libéralisent, plus le sentiment de vide gagne » (183). « Libéré de la culpabilité morale, l'individu narcissique est cependant enclin à l'angoisse » (160), comme chez Angot. Faute d'attachements profonds, de sentiments, la dépression se généralise, « la nouvelle éthique permissive » menant à la « dissolution du Moi » (80). Un autre paradoxe est que cet individualisme est un individualisme de masse, y compris dans le domaine de la création : dans l'art postmoderne, le narcissisme avide d'expression de soi va de pair avec la démocratisation des pratiques. La conséquence en est un « procès de *désublimation* » (127), la démocratie œuvrant à une égalisation des discours (164), où « tous les faits se valent et sont dignes d'être décrits » (128), sans hiérarchie. Cette « règle du "tout dire" » (148) produit « un art [...] sans

hauteur ni recherche, [...] à l'image même de la société narcissique » (179).

14 En somme, cette postmodernité devait nécessairement aboutir à une « ego-littérature » généralisée, où convergent plusieurs des phénomènes décrits par Lipovetsky : d'une part, le narcissisme est une exhibition, avec une tendance au « narcissisme psy », à « l'auto-analyse » ([1983] 1993 : 167). Or on assiste en même temps à une « démocratisation sans précédent de la parole » (22), cette « hypertrophie [...] de la communication » (158) se conjuguant enfin au dérèglement des comportements sexuels. D'où, au bout du compte, la prolifération exponentielle des écritures de soi – « l'externalisation généralisée » (Muray, 2005 : 399). De l'essai de Lipovetsky on est même en mesure d'extraire une poétique de l'autofiction, car le roman de l'âge néo-narcissique, dit-il, n'est pas une simple « confession personnelle » ([1983] 1993 : 141), il reflète « la fragmentation disparate du moi » (160), comme Lasch (2006) le montrait à partir d'une rigoureuse clinique du narcissisme. D'où, poursuit Lipovetsky, une poétique du « ressassement » (179) et une absence de distanciation. Même la « fuite en avant » pornographique tient à la « désubstantialisation narcissique », puisqu'au « vide de l'hyper-individualisme répond une radicalité sans contenu » (293-294)⁶.

15 Ce que j'aurai tenté de montrer avec ce détour par l'anthropologie de notre temps, c'est que le grief de narcissisme adressée à l'autofiction d'aujourd'hui est, non pas sans fondement, mais sans pertinence. Ce qui fait la médiocrité de Christine Angot, ce n'est pas sa thématique puisqu'elle nous renvoie au solipsisme ambiant, c'est l'absence de toute stylisation, de toute refiguration. Littérairement en effet, l'écriture intimiste peut donner le pire comme le meilleur. Christian Bobin donne ainsi l'exemple d'une « autofiction poétique », pour reprendre le mot de Bruno Blanckeman (2007 : 95), d'une écriture intimiste qui brille par l'élégance du style et dont le ton, comme dans *Louise Amour* (Bobin, 2004), n'a rien

d'« autofictionnel ». En vérité, la distance entre Christine Angot et Catherine Millet, d'une part, et Camille Laurens ou Geneviève Brisac, d'autre part, n'est pas éthique mais esthétique : d'un côté une écriture de « consignation » (Delaume, 2010a : 28), littérale, sans style ni distanciation, de l'autre le brio du montage, l'élégance du style et l'impératif de transfiguration, la nécessité, dit Laurens, de « transcende[r] le "moi" » (Rérolle, 2011 : 5)⁷.

16 Pour mesurer l'ampleur des métamorphoses qu'a connues en une génération le genre de l'autofiction, il convient enfin d'évoquer celles liées aux mutations qui sont survenues dans les modes de production, de diffusion et de réception des œuvres de fiction. La plus évidente est la « marchandisation de la culture » (Bourdieu, 2001-2002) qui, si elle n'est pas nouvelle, a profité, d'une part, du déclin des rigidités morales et étatiques pour créer le « marché » de « la curiosité lubrique » (Lasch, 2006 : 46) et, d'autre part, du perfectionnement des techniques de vente, Christine Angot montrant par exemple dans *Quitter la ville* (2000) de quel pilonnage de marketing a bénéficié *L'Inceste*. Deuxième phénomène, comme le souligne Madeleine Ouellette-Michalska, la divulgation de l'intimité dans l'espace public est devenue l'une des spécificités de notre époque, sur fond de « société du spectacle » (Debord, [1967] 1996) et de bavardage télévisuel. Alors que le vieux roman autobiographique, affirme Annie Ernaux, cherchait à dissimuler l'auteur, désormais « l'autofiction sert à le dévoiler et c'est ça qui intéresse » (Rérolle, 2011 : 5). Avec cet effacement postmoderne de la frontière entre public et privé, l'autofiction a viré au roman *people*, rendant presque obsolète le roman à clés, soit parce que « les clés » de l'auto(fiction) « sont dans la boîte à gants » (Beigbeder, 2006 : 8) – comme dans *L'Inceste*, où des actrices célèbres sont aisément reconnaissables derrière leurs noms fictifs (Nadine Casta, Nathalie Bayard) –, soit parce qu'elles nous sont carrément données, des livres comme *La Carte et le Territoire* (Houellebecq, 2010), *L'Égoïste romantique* (Beigbeder, 2005) ou *Quitter la ville* (Angot, 2000)

multipliant les noms de vedettes à la mode. Christopher Lasch, à propos des *Fictional Memories* (1968) de Frederick Exley, avait déjà relevé que la fascination pour les célébrités est une composante essentielle du néo-narcissisme (Lasch, 2006 : 50-53). Et le narrateur de *Mallarmé et moi* d'ironiser sur cette tendance : ce qu'il devrait faire, assure-t-il, « c'est du "name-dropping", un roman sur les stars, avec leur nom de famille » ; car c'est « ce qui fait marcher un livre, ce qui le fait vendre, ce qui fait qu'il peut se retrouver en piles au Super-U de Nogent-le-Rotrou » (Meltz, 2005 : 33). Enfin, troisième phénomène, la démocratisation de l'écriture. On se souvient de la 4^e de couverture de *Fils* : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde ». Or Doubrovsky a été pris au mot : l'autofiction n'est-elle pas l'autobiographie du premier venu ? Il est visible en tout cas que « l'écriture de soi s'épanouit en régime démocratique » (Clerc, 2002 : 12). Là est peut-être d'ailleurs le vrai scandale, si l'on en croit Ouellette-Michalska, « quand chacun s'approprie le droit de parler à la première personne » et qu'« on s'aperçoit tout à coup que la grande littérature a migré du côté de la littérature de masse » (2007 : 28-29), un polémiste comme Philippe Muray, entre autres, dénonçant cette « graphomanie » comme une « prolifération d'armes de création massive » (2005 : 308). Si l'on replace l'expansion autofictionnelle dans la longue durée, sa spécificité n'est pas son égotisme, car le roman intimiste est une tradition française, Thibaudet notant que dès l'époque romantique le public réclame du roman qu'il soit « une confession personnelle de l'auteur » (Thibaudet, 1936 : 121) ; sa nouveauté n'est pas davantage dans sa veine pornographique, laquelle est chez nous bien antérieure au libertinage : nos fabliaux sont déjà pleins de femmes avides de « vits », tandis qu'avec Renée Dunan, Anaïs Nin ou Pauline Réage, l'érotisme au féminin n'est pas non plus une invention récente. Aussi l'acharnement des clercs contre l'autofiction semble-t-il surtout dû, en définitive, à sa *vulgarisation*, c'est-à-dire à la fois à sa massification et au déclin subséquent de l'exigence culturelle. Évoquant à la fin

de *Pas un jour* la présente « pornocratie » (Garréta, 2002 : 152), Anne Garréta entrevoit avec effroi le jour où la littérature ne sera plus qu'exhibition publique : « la poétique comme [...] orgie » (2002 : 157). Gageons toutefois, avec Lasch, qu'à côté de cette autofiction « discount » (Lipovetsky, [1983] 1993 : 179) qui « permet à l'écrivain paresseux de se complaire dans [les] révélations impudiques », une autre autofiction continuera de briller, qui soit « une description poignante de la désolation spirituelle de notre temps » (Lasch, 2006 : 48).

Bibliographie

Des DOI sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition.

Les utilisateurs des institutions qui sont abonnées à un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lesquelles Bilbo a trouvé un DOI.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Angot, Christine, 1999, *L'Inceste*, Paris, Stock.

Angot, Christine, 2000, *Quitter la ville*, Paris, Stock.

Angot, Christine, 2008, *Le Marché des amants*, Paris, Seuil.

Arcan, Nelly, 2001, *Putain*, Paris, Seuil.

Arcan, Nelly, 2004, *Folle*, Paris, Seuil.

Beigbeder, Frédéric, 2005, *L'Egoïste romantique*, Paris, Grasset.

Beigbeder, Frédéric, 2006, « Les clés du roman sont dans la boîte à gants », *Lire*, no 343, mars, p. 8.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Blanckeman, Bruno, 2000, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives ».

DOI : [10.4000/books.septentrion.16853](https://doi.org/10.4000/books.septentrion.16853)

Blanckeman, Bruno, 2002, *Les Fictions singulières*, Paris, Prétexte.

Blanckeman, Bruno, 2007, « L'épreuve du récit, ou le gain de soi », in Dion, Robert, Fortier, Frances, Havercroft, Barbara, Lüsebrink Hans-Jürgen (éds), *Vies en récit : formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », p. 91-105.

Bobin, Christian, 2004, *Louise Amour*, Paris, Gallimard.

Bouillier, Grégoire, 2003, *Rapport sur moi*, Paris, Allia.

Bourdieu, Pierre, 2001-2002, « La Marchandisation de la culture », *Inter : art actuel*, n° 80, p. 5-9.

Brisac, Geneviève, 2010, *Une année avec mon père*, Paris, L'Olivier.

Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), 2010, *Autofiction(s)*. Colloque de Cerisy 2008, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Chevillard, Éric, 2009, *L'Autofictif*, Talence, L'Arbre vengeur.

Clerc, Thomas, 2002, « Pourquoi l'autobiographie ? », *Le Monde*, 2 novembre, p. 12.

Cusset, Catherine, 2001, *La Haine de la famille*, Paris, Gallimard.

Cusset, Catherine, 2003, *Confessions d'une radine*, Paris, Gallimard.

Cusset, Catherine, 2010, « Je », in Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 35-41.

Darrieussecq, Marie, 2010, « La Fiction à la première personne ou l'écriture immorale », in Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 507-525.

Debord, Guy, [1967] 1996, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des

programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Delaume, Chloé, 2001, *Le Cri du sablier*, Tours, Farrago/Léo Scheer.

DOI : [10.3917/lignes1.005.0080](https://doi.org/10.3917/lignes1.005.0080)

Delaume, Chloé, 2004, *Certainement pas*, Paris, Verticales.

Delaume, Chloé, 2009, *Dans ma maison sous terre*, Paris, Seuil.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Delaume, Chloé, 2010a, *La Règle du je. Autofiction : un essai*, Paris, PUF.

DOI : [10.3917/puf.delau.2010.01](https://doi.org/10.3917/puf.delau.2010.01)

Delaume, Chloé, 2010b, « S'écrire mode d'emploi », in Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 109-126.

Delecroix, Vincent, 2006, *Ce qui est perdu*, Paris, Gallimard.

Doubrovsky, Serge, 1977, *Fils*, Paris, Galilée.

Doubrovsky, Serge, 1982, *Un amour de soi*, Paris, Hachette, coll. « Littérature ».

Doubrovsky, Serge, 1989, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset.

Doubrovsky, Serge, 1991, « Sartre : autobiographie/autofiction », *Revue des Sciences humaines*, n° 224, oct.-déc., p. 17-26 ; repris in Doubrovsky, Serge (en collab. avec Grell, Isabelle), *Parcours critique, 2, 1959-1991*, Grenoble, Ellug, 2006.

Doubrovsky, Serge, 2005, « L'autofiction selon Doubrovsky », Entretien, in Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset, p. 180-235.

Doubrovsky, Serge, 2010, « Le dernier moi », in Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 383-393.

Doubrovsky, Serge, 2011a, *Un homme de passage*, Paris, Grasset.

Doubrovsky, Serge, 2011b, « Autofiction : en mon nom propre », in Baudelle, Yves, Nardout-Lafarge, Élisabeth (éds), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », p. 135-142.

Ernaux, Annie, 2000a, *L'Événement*, Paris, Gallimard.

Ernaux, Annie, 2000b, *La Vie extérieure*, Paris, Gallimard.

Ernaux, Annie, 2003, *L'Écriture comme un couteau*, Paris, Stock.

Ernaux, Annie, 2008, *Les Années*, Paris, Gallimard.

Ferniot, Christine, Gazier, Michèle, 2003, « La littérature française est-elle encore exportable ? Les frontières du roman », *Télérama*, n° 2776, 26 mars, p. 58-63.

Forest, Philippe, 2001, *Le Roman, le je*, Nantes, Pleins Feux.

Garréta, Anne F., 2002, *Pas un jour*, Paris, Grasset.

Genette, Gérard, 1991, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

Havercroft, Barbara, 2002, « Espace autofictif, sexuation et deuil chez Denise Desautels et Paul Chanel Malenfant », in Dupré, Louise, Lintvelt, Jaap, Paterson, Janet M. (éds), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota bene, p. 43-63.

Houellebecq, Michel, 2010, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion.

Jourde, Pierre, Naulleau, Éric, 2004, *Le Jourde & Naulleau. Précis de littérature du XXI^e siècle*, Paris, Mots & Cie.

Lasch, Christopher, [1979] 2006, *La Culture du narcissisme*, Flammarion, coll. « Champs essais ».

Laurens, Camille, 2003, *L'Amour, roman*, Paris, P.O.L.

Laurens, Camille, 2006, *Ni toi ni moi*, Paris, P.O.L.

Laurens, Camille, 2010a, *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard.

Laurens, Camille, 2010b, « “Qui dit ça” », in Burgelin, Claude, Grell, Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 25-34.

Lévy, Justine, 2004, *Rien de grave*, Paris, Stock.

Lindenberg, Daniel, 2002, *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil, coll. « La République des idées ».

Lipovetsky, Gilles, [1983] 1993, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Loignon, Sylvie, 2010, « De quelques monstres fantasques (Dobrovsky, Duras, Guibert) », in Burgelin, Claude, Grell,

Isabelle, Roche, Roger-Yves (éds), *Autofiction(s)*, Colloque de Cerisy, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 341-362.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Mattéi, Jean-François, 1999, *La Barbarie intérieure : essai sur l'immonde moderne*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

DOI : [10.3917/puf.matte.2004.01](https://doi.org/10.3917/puf.matte.2004.01)

Meltz, Raphaël, 2005, *Mallarmé et moi*, Paris, Panama.

Millet, Catherine, 2001, *La Vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil.

Mongin, Olivier, 1994, *Face au scepticisme : les mutations du paysage intellectuel ou l'invention de l'intellectuel démocratique intérieure*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

Murray, Philippe, 2005, *Festivus festivus*, Conversations avec Elisabeth Lévy, Paris, Fayard.

Nothomb, Amélie, 2000, *Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel.

Nothomb, Amélie, 2002, *Robert des noms propres*, Paris, Albin Michel.

Ouellette-Michalska, Madeleine, 2007, *Autofiction et dévoilement de soi*, Montréal, XYZ, coll. « Documents ».

Petit, Marc, 1999a, « Le refus de l'imaginaire », *Le Monde*, 4 février, p. 13.

Petit, Marc, 1999b, *Eloge de la fiction*, Paris, Fayard.

Poivre d'Arvor, Patrick, 2009, *Fragments d'une femme perdue*, Paris, Grasset.

Rérolle, Raphaëlle, 2011, « Toute vérité déclenche les passions », Entretien avec Camille Laurens et Annie Ernaux, *Le Monde des livres*, vendredi 4 février, p. 5.

Robitaille, Louis-Bernard, 2010, *Ces impossibles Français*, Paris, Denoël.

Sarraute, Nathalie, [1956] 1993, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Sennett, Richard, [1977] 1995, *Les Tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées ».

Thibaudet, Albert, 1936, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock.

Todorov, Tzvetan, 2007, *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, coll. « Café voltaire ».

Vilain, Philippe, 2003, *L'Été à Dresde*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini ».

Vilain, Philippe, 2005, *Défense de Narcisse*, Paris, Grasset.

Vilain, Philippe, 2009, *L'Autofiction en théorie*, Chatou, La Transparence.

Notes

1. Voir la bibliographie en fin d'article.

2. Sur ce thème de l'autofiction comme « expérience totale » (Delaume, 2010b : 116), voir Catherine Cusset (2010 : 37) et Doubrovsky (2011b : 136).

3. Dans *L'Autofiction en théorie*, Philippe Vilain détaille, genèse à l'appui, quelles « transpositions » (2009 : 31), c'est-à-dire quelles transformations il a fait subir à son vécu dans *L'Été à Dresde* (2003).

4. Comme le suggère Sylvie Loignon (2010 : 344), empruntant le mot à Quignard.

5. Voir « Petits meurtres entre amis : un genre sans éthique » (Vilain, 2005 : 47-78).

6. À noter que Lasch identifie, dans la littérature américaine des années 1972-1976, une sophistication expérimentale du genre autobiographique – mélange d’humour métatextuel et de narcissisme – qu’il qualifie d’« anticonfessions » et qui pourrait bien éclairer la genèse de *Fils*, ce roman new-yorkais (Lasch, 2006 : 45-50).

7. Pour Mattéi, un art cantonné dans le « monadisme » du sujet « menace à tout instant de basculer dans l’immonde » (1999 : 207). Sur « ce détachement indispensable à l’art » et la nécessité esthétique d’une transposition fictionnelle qui neutralise l’exhibitionnisme, voir Lasch (2006 : 45-46).

Auteur

Yves Baudelle

Université Charles-de-Gaulle-Lille

3

Du même auteur

**Nom propre et écritures de soi,
Presses de l’Université de
Montréal, 2011**

**Du critère onomastique dans la
taxinomie des genres in *Nom
propre et écritures de soi*,
Presses de l’Université de
Montréal, 2011**

**Bernanos et le « trouble dans le
genre » : *Monsieur Ouine* ou les
ambivalences du monde**

moderne in Fictions modernistes du masculin- féminin, Presses universitaires de Rennes, 2016 Tous les textes

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous **Licence OpenEdition Books**, sauf mention contraire.

Référence électronique du chapitre

BAUDELLE, Yves. *L'autofiction des années 2000 : un changement de régime ?* In : *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013 (généré le 15 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/480>>. ISBN : 9782878547597. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psn.480>.

Référence électronique du livre

BLANCKEMAN, Bruno (dir.) ; HAVERCROFT, Barbara (dir.). *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2013 (généré le 15 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/460>>. ISBN : 9782878547597. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.psn.460>.

Compatible avec Zotero

Narrations d'un nouveau siècle

Romans et récits français (2001-2010)

Ce livre est recensé par

Stefano Genetti, *Studi Francesi*, mis en ligne le 02 février 2016.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1981> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1981>