

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.130>

УДК 821.133.1'06.-94-055.2

DE L'AUTOFICTION GENRÉE EN TANT QUE « NON-FICTION », UN PARADOXE ?

Danielle Pascal-Casas

dpascalcasas@gmail.com

PhD, Chercheuse indépendante (France)

Membre de la SIRFF,

Société internationale de recherches sur la Fiction et la Fictionnalité

Résumé. Le texte se propose d'explorer le concept d'autofiction comme une forme de non-fiction, remettant en question les définitions attribuées à chacun de ces genres. Il soutient que différencier et opposer les méthodes d'écriture liées aux champs déclarés esthétiques et/ou cognitifs s'avère infructueux. L'autofiction se greffe autour d'un « je » que l'on croirait singulier alors qu'il est, par nature, pluriel, dicit Jean-Luc Nancy. Ce « je » tend d'ailleurs à s'éloigner chaque fois plus d'un narcissisme qu'on lui attribue dans un premier temps, pour glisser vers un « nous » inclusif. L'article prend pour exemple trois écrivaines contemporaines. Chloé Delaume qui revendique l'étiquette de l'autofiction pour sa production littéraire, alors qu'Annie Ernaux s'en détache en se présentant plutôt comme autosociobiographe. Quant à Christine Angot, elle associe le terme « fiction » à celui de personnages créés de toutes pièces, ce qui va à l'encontre du message de vérité qu'elle proclame. Quelles que soient les auto-déclarations, toutes trois se concentrent sur l'écriture de leur vécu, cassant les tabous sociétaux. Les narrations personnelles font œuvre politique. Leurs écrits servent d'écho à la souffrance humaine et sont ancrés dans un contexte social identifiable, telle une écriture de soi comme miroir de l'autre. C'est pourquoi l'article plaide pour la dissolution des frontières de genre entre autofiction et non-fiction. Car si tout écrit « fictivise », le réel est bien présent dans le témoignage du vécu intime propre à la première personne caractéristique de l'autofiction. Ce « je », jugé littéraire, s'invite dorénavant dans des disciplines répertoriées comme scientifiques. L'article se conclut sur les modes d'écriture qui se rejoignent, et sur les définitions de genre qui basculent.

Mots clés : autofiction ; non-fiction ; écriture ; frontières ; Chloé Delaume ; Annie Ernaux ; Christine Angot ; sciences humaines et sociales.

Si l'on est en droit de s'interroger sur « la littérarité de la non-fiction », on pourrait de fait être confrontés à de potentiels malentendus liés à la définition du mot « littérature » et au sens polysémique du terme « fiction ». On éviterait les ambivalences en considérant que tout texte produit est un récit, au sens ricoeurien du terme, et donc une mise en intrigue du réel, et pour ce qui est de notre sujet, le reflet d'une « passion du réel » (Pascal-Casas 2024a).

L'oscillation des méthodes d'écriture pour partager des expériences humaines dans un champ qualifié d'esthétique qui se différencierait d'un champ cognitif davantage lié aux sciences sociales, pose la question d'une distinction à l'heure où précisément les frontières narratives se brouillent. Les tentatives de clarification et de conceptualisation de nos productions écrites, bien compréhensives épistémologiquement parlant, érigent parfois des murs dont il faut se méfier.

Parmi les exemples de littérature non fictionnelle, sont incluses l'autobiographie et le témoignage, parties intégrantes de ce « quatrième genre ». Mon approche théorique consiste à réfléchir à ces récits du « je » et de voir dans quelles mesures ils s'inscrivent dans la « non-fiction » et notamment via un genre référencé en tant qu' « autofiction ». Le « je », déclaré autocentré de la dénommée « autofiction », va de fait s'apparenter à un pont vers la construction d'un « nous ». Le récit littéraire du moi s'implique alors dans le cadre d'une sociologie lyrique, inscrite totalement dans le réel, et donc dans la « non-fiction ». L'autofiction se convertit alors en une non-fiction en puissance. C'est ce que j'entends démontrer.

Je m'inscrirai d'abord dans la définition du « je » multiple qui caractérise chacun d'entre nous. Tout être est « singulièrement pluriel » et « pluriellement singulier » nous rappelait le philosophe Jean-Luc Nancy (Maggiore 2021: p. 14). Ce « je » serait toujours de fait un « nous » qui s'ignore, le « je » revendiqué de l'auteur devenant alors une vue de l'esprit, tout homme, toute femme, étant « autres » et le « je » littéraire aurait ainsi tendance à se confondre avec un « je » wittgensteinien de première personne grammaticale non identifiée. Ce « je » deviendrait de fait l'ombre chinoise d'un sujet fantasmé, ignorant le « nous » qui habite réellement en lui. La « part de soi et de l'autre » se floute alors, quelle qu'en soit l'expression choisie. Nous sommes ainsi co-construits par les autres, des cibles de cœur.

Les auteures que je me propose de commenter pour illustrer mes propos, sont en réalité conscientes de ce « nous » qui les habite, une part anthropologique de leur humanité et elles vont utiliser leur expérience de vie, unique par définition, pour la partager. Elles choisissent d'offrir à leurs lecteurs leur « vraie » vie, de la « non-fiction », à travers la langue travaillée, ourlée, magnifiée, de la littérature.

L'écriture explosive de Chloé Delaume

Lorsque les « autres » vont s'imposer au « moi » de Nathalie Delain, c'est l'enfer qui se profile. Elle est l'enfant que son père ne nommait pas, lui qui la battait, la terrorisait en pratiquant « la scansion du cuir lanières fa ». Elle est le résultat d'un « fortuit coït estival grimacier », giflée par sa mère, la dite « bonne pédagogue ». Pour survivre, elle devra se « dégénérer » (Delaume 2001: p. 93, 69, 49, 71). En changeant de nom, en adoptant une nouvelle identité, celle de Chloé Delaume, onomastique littéraire s'il en est, la femme traumatisée tente de distancer la scène terrifiante qui lui sera imposée par son père. Cet homme a assassiné sa mère, mis l'enfant qu'elle était en joue l'espace d'un instant, avant que de se suicider, se « nagasakié » face à elle (Delaume 2001: p. 72). Ce moment fatal, illustré par des verbalisations de noms, représentatives de l'inventivité lexicale de l'auteure, engagera l'avenir problématique d'un possible passage narratif du « elle » distanciateur, au « je » qui se redresse, dans l'expression littéraire de l'écrivaine. L'enfant qu'elle était, voulait simplement être nommée, appelée, reconnue, aimée, être un « je » à part entière.

L'auto-engendrée et auto-baptisée Chloé Delaume, aux fins d'annihiler, ne seraient-ce que symboliquement, les événements traumatiques de son enfance, déclare dans *La règle du Je*: « Si le Je s'affabule c'est pour construire un Moi que le réel déchiquète » (Delaume 2010: p. 51). Elle précise également : « L'autobiographe écrit *sur* sa propre vie. L'autofictionnaliste écrit *avec* » (Delaume 2010: p. 20). Et c'est par la langue rythmée, scandée, « métrifiée », l'alexandrin en résonance de préférence, seul héritage légué par la mère, professeur de français, que Chloé Delaume va reprendre main et voix sur son corps, le faire survivre via la magie noire des mots, qui ont tous les pouvoirs. La littérature chez Delaume est son assurance vie, la mise en intrigue de son auto-gestation. L'autrice manipule les outils linguistiques avec

la dextérité d'un maître d'œuvre, ou plus exactement d'un tailleur de pierre, d'une sculptrice. Du minéral, pour ne pas dégouliner de bons ou mauvais sentiments nous rappelle-t-elle. Une langue à perforer, à ciseler, à chanter, à éructer, à poétiser, qui forme une carapace pour se protéger d'une réalité crue, tout en révélant cette plaie béante, mortelle. Le cauchemar lié à la maltraitance de l'enfance irradie l'œuvre de Chloé Delaume. Du *Cri du sablier* de 2001 à *Pauvre folle* de 2023, 22 ans se sont écoulés et les mots se rejoignent pour exprimer ces déchirures indélébiles. La langue métabolise le réel, le phagocyte, le fictionnalise pour mieux le contrer, tout en l'affichant. Une langue à double tranchant, saillante, puissante, poignante, pour contrer le vécu afin de mieux le domestiquer, lui faire rendre gorge. « L'internement apprend au Je à s'écrire autrement, à contrer les ficelles de sa pathologie » affirme l'écrivaine en prise avec ses traumas (Delaume 2010: p. 88). La langue pour remède afin de confier le langage d'une aventure à l'aventure du langage comme l'écrivait Doubrovsky sur la quatrième de couverture de *Fils* (1977). La littérature pour renaître au sens propre et figuré du terme. C'est le chemin de guérison que Chloé Delaume a choisi. Mais ce cheminement doit concerner tout un chacun. L'écrivaine déclare :

Le privé est politique, l'intime inaliénable, l'imposition du *Je* l'unique moyen de lutter contre ce monde qui nous pense, nous écrit, nous émerge, nous intègre à ce *on*, parcelle d'un collectif, la voix du gréganisme et de la passivité (Delaume 2012).

Dans *La règle du Je*, elle s'inscrit totalement contre ce qu'elle qualifie de « [...] fictions collectives. Familiales, culturelles, religieuses, institutionnelles, sociales, économiques, politiques, médiatiques : je me refuse aux fables qui saturent le réel » (Delaume 2010: p. 77). Elle adhère à la cause féministe, est attachée à la sororité. Dans *Mes bien chères sœurs* publié en 2019, l'auteure revendique « Un nous hétéroclite, un nous de moi aussi. Être perçue comme femme et être traitée comme telle : c'est cela que nous partageons. Et ce nous n'est pas seul ». Elle vise une société égalitaire, une adelphité à construire, et s'attelle à l'exprimer à travers toutes les expérimentations artistiques qu'elle a pratiquées. En déconstruisant des narratifs qui lui paraissent destructeurs socialement, elle revendique un engagement politique. Elle

souhaite un lecteur actif, au libre arbitre, lorsqu'elle déclare « Au lecteur de savoir où se situe son Je, et quels sont ses moyens de le faire advenir » (Delaume 2010: p. 82). De là la possibilité d'une fusion de voix chorales, pour faire corps face à l'adversité. L'écrivaine se prouve qu'un « Je » peut renaître des ténèbres de la maltraitance, suivi par un traumatisme majeur, le féminicide commis par son père sur sa génitrice, et s'en extirper grâce à sa puissance narrative libératrice. La réalité d'une intimité bafouée, tailladée, criante de vérité, une non-fiction s'il en est, se trouve mise au grand jour grâce à la puissance de la langue, dans la maison théorique de l'autofiction dans laquelle s'est lovée Chloé Delaume, y trouvant là sa légitimité d'autrice. Sachant que le fictum c'est aussi le factum, nous sommes en présence de récits de faits d'une réalité documentaire vécue.

L'écriture clinique d'Annie Ernaux

Pour Annie Ernaux, il s'agit d'écrire sobrement son vécu, dans l'espoir de le partager sous forme de témoignage. « Ni le mot 'auto' ni le mot 'fiction' ne m'intéressent », déclare-t-elle (Grell 2014: p. 49). Elle créera cependant des termes tels que, l'écriture « auto-ethnologique », ou le « récit transpersonnel », afin de faire fondre son moi dans une peinture du collectif pour en dénoncer les colorations oppressives. Elle se veut donc « ethnologue d'elle-même » et devient le miroir de toute une génération, de femmes notamment, pour en partager les souffrances. « Je ne construis pas un personnage de fiction. Je déconstruis la fille que j'ai été » (Ernaux 2016: p. 56). C'est un engagement à dire les vérités de vie qui ont constitué la sienne, liées à ses réalités de femme issue d'un milieu social modeste dont sa réussite scolaire l'éloignera. Elle rejoindra alors la thématique du transfuge de classe, avec la honte de la honte qui lui est attachée, se prenant à mépriser des parents aimants, mais trop peu instruits, trimant du matin au soir dans leur épicerie, notamment pour lui payer ses études. Dans *Les armoires vides*, elle écrit : « Étrangère à mes parents, à mon milieu, je ne voulais plus les regarder. Les seuls moments qui me rattachaient à eux étaient des explosions de haine ou de culpabilité » (Ernaux 1974: p. 119).

Elle déclarera « vouloir venger sa race », termes rimbaldiens teintés d'une autre époque et qui résonnent brutalement en notre siècle. Elle revendique justice pour la classe dont elle est issue et dont son accès aux

études la libérera, tout en la culpabilisant. Elle veut décrire au plus près du réel les expériences qui l'ont marquée en tant que femme, dans une société patriarcale, notamment par des textes tel que *L'évènement*, publié en 2000, témoignant des difficultés incommensurables pour pouvoir avorter. Des fractures, des blessures, des souffrances qu'elle veut exposer pour pouvoir les partager avec ceux qui y ont été également confrontés :

Dans mon journal intime, il y a plusieurs années, j'ai noté :
Le désespoir, je l'ai entrevu, c'est de croire qu'il n'y aura aucun livre capable de m'aider à comprendre ce que je vis. Et de croire que je ne pourrai écrire un tel livre (Ernaux 2021: p. 62).

Elle va donc s'atteler à la tâche pour aller vers un « singulier universel » sartrien, voire un « ordinaire universel » (Samoyault 2022: p. 8). Elle déclarera lors de son discours devant l'Académie suédoise à la remise officielle de son prix Nobel en 2022 :

Cet engagement comme mise en gage de moi-même dans l'écriture est soutenu par la croyance, devenue certitude, qu'un livre peut contribuer à changer la vie personnelle, à briser la solitude des choses subies et enfouies, à se penser différemment. Quand l'indicible vient au jour, c'est politique (Ernaux 2022a: p. 20).

Partager l'indicible, casser les tabous, les solitudes, donner un support à des êtres en interrogation, voilà ce à quoi aspire Annie Ernaux. Trouver la juste langue pour porter témoignage après avoir été écartelée pendant l'adolescence entre deux langages cloisonnés par une frontière clivante entre deux mondes sociaux. Le temps n'est plus à la Denise Lesur, son alter ego dans *Les armoires vides*, étudiante de Lettres, « ruisselante de littérature ». L'autosociobiographe est en recherche de l'infralettrature, le « retour aux choses mêmes » prôné par Husserl (Vuillard 2023: p. 111), sans faux-fuyant. « Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues » écrit-elle en introduction à son livre *Le jeune homme*, paru en Mai 2022. Il faut creuser tel Kafka dans « Le terrier » (Salmon 2023: p. 81), ne plus élaner la langue mais la replier (Samoyault 2022: p. 8), aller à l'os d'une subjectivité pour mieux la partager. La langue est d'une

« acuité clinique », expression utilisée par le jury du prix Nobel à fort juste titre. Le style se voudra neutre, précis, sans flamboyance, implacable. Le choix des pronoms personnels variera : du « je » perturbant, vers un « elle » de distanciation, ou bien un « on » plus neutre pour mieux aller vers le « nous » de sororité et de fraternité sociale recherché. Il s'agit toujours d'écrire depuis sa propre expérience, sans aucun tabou : « *D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure* [emphasis ajoutée] » (Ernaux 2000: p. 24). S'y ajoute une grande attention à la forme, pour mieux confronter le réel, le faire exister aux yeux du lecteur qui pourra s'y reconnaître, tel est l'engagement d'Annie Ernaux.

Prévaudra le plus souvent un « je » de chair, car comme Annie Ernaux le rappelle : « Nous ne sommes que des corps, je suis mon corps, traversé par le désir, par la souffrance, nous appréhendons le monde par le corps » (Ernaux 2022c). Rien de plus réel que le corps, entité non fictive s'il en est. L'œuvre d'Annie Ernaux le présente dans toute sa crudité, sans périphrases, et nous plonge ainsi dans la réalité de notre humanité partagée, des sciences humaines littérisées.

L'excriture de Christine Angot

L'excriture est un concept mis en valeur par le philosophe Jean-Luc Nancy, lorsqu'il réfléchit sur les écrits de Bataille, écrivain philosophe obsédé par l'inatteignable du sens via l'écriture :

Le cri de Bataille n'est pas masqué ni étouffé : il se fait entendre comme le cri qu'on n'entend pas. Dans l'écriture le réel ne se représente pas, il présente la violence et la retenue inouïes, la surprise et la liberté de l'être dans l'excription où l'écriture à chaque instant se décharge d'elle-même (Nancy 2018: p. 120).

Traduire une réalité qui semble indicible, « se déchargée d'elle-même », sera l'objectif de Christine Schwartz, reconnue tardivement à 14 ans, par ce père incestueux dont elle portera le nom lorsqu'il la reconnaîtra, et qu'elle deviendra Christine Angot. Tous ses écrits vont être marqués au fer rouge de cette infamie qu'elle va dénoncer à cor et à cri. Un corps en souffrance infinie, en recherche d'une écriture qui puisse contrer l'inatteignable du sens via l'écriture, obsession de Bataille.

Comment dire l'indicible et le transmettre, dévoiler la vérité vraie? L'auteure va s'employer à faire plier le seul code qui lui échoit, le langage, cette langue à travailler dans l'écriture, jusqu'à plus soif, à cru :

Dire l'impossible ou, du moins, s'en approcher, n'est rendu possible qu'à travers la dramatisation de l'existence, sa mise en scène, – mise à nu – fictionnelle ou poétique dans des expériences déchirantes de perte de soi, associée à une violente contestation de l'écriture, une perversion – mise à nu – du langage (Ghorbel 2013).

La traduction littéraire des traumatismes vécus par Christine Angot, se fera ainsi *via* un « je » de mise à nu, dans un corps à corps avec l'écriture, qui semblerait inscrire l'écrivaine dans le genre autofictionnel, ce qu'elle réfute. « Qui dit autofiction dit personnage. Chez moi il n'y en a pas » déclare-t-elle à Axelle Le Dauphin en octobre 1999 lors d'un entretien pour le magazine *Têtu* (Grell 2014: p. 50). Un critique proposera le terme d'« autobiographie transfictionnelle », rappelant, à juste titre, qu'en se textualisant, on se fictionnalise effectivement (Genon 2013: p. 21).

De fait, Christine Angot souhaite se « faire connaître intimement » en utilisant son vécu, car dit-elle : « J'ai toujours été incapable d'inventer » (Grell 2014: p. 51). Elle revendique la littérature comme un pont entre « une personne qui s'adresse à une personne » (Angot 2022). « C'est le lien qui m'intéresse » explique-t-elle sans cesse (Angot 2002: p. 56), semblant défier alors le jeu narratif propre à toute mise en forme de récit, la présence d'une voix médiane, le narrateur, incontournable, dont elle semblerait vouloir se déprendre. Elle désire entrer en communication sans filtre avec le lecteur, nul besoin alors d'intermédiaire, d'orchestrateur. Croire en l'illusion de faire vivre les propos de l'auteur en direct, par télépathie. Le narrateur deviendrait alors un traducteur en simultané de la voix intérieure, sans doute le fameux « autre » que l'on cherche à identifier ou à nier selon les circonstances. Sans l'« autre », point d'écriture, cet autre fictionnel mais bien réel, écho de l'expression concrétisée via l'écriture de notre pensée.

Et pourtant, dans « Sujet Angot », elle interpellait la journaliste : « Tu n'as pas entendu parler, dans tes études, de la différence auteur-narrateur, ça ne te dit rien ? » (Angot 1998: p. 51–52) et précisera dans « Une partie du cœur » :

Quand toute la société me dit que, quand j'écris en Je, Je c'est moi, alors que Je est un autre, la société me dit : non, Je c'est toi, Je n'est pas un autre, et toi c'est ta mère, et donc toute la société continue de me pousser dans l'inceste, et d'y rester elle-même, et c'est tout ce qu'ils font. L'écriture ne veut pas ça, elle va contre ça, elle ira toujours et j'irai avec elle. Et c'est tout (Angot et Beaujour 2004: p. 48).

Se confrontent alors : Le « je » c'est toi, issu d'une société qui sclérose ; Le double Je avec la vérité littéraire déclarée par l'auteur et la vérité littéraire de la narratrice (Fassin 2001: p. 51–52) ; Un Je/Moi déchiré, en quête d'une impossible unité ontologique, et toujours dans une recherche de communication sans filtre avec le lecteur, l'auditeur ou le spectateur, pour les formes d'expression théâtralisées également pratiquées par Christine Angot. Un Je est donc un autre, voir des autres, mais qui voudrait se défaire de cette voix intermédiaire. Provocatrice, l'écrivaine ira jusqu'à déclarer : « Moi, je ne raconte rien. Les gens qui me lisent, ils ont simplement droit à mon parcours mental. A ce qui se passe dans ma tête au moment où j'écris » (Nivet 2007).

La citation suivante extraite de *L'inceste* publié en 1999, étiqueté « roman », illustre bien ce plongeon dans un tourbillon narratif, où le lecteur se trouvera immergé, placé au cœur d'un mental perturbé en souffrance extrême, qu'il partage, en l'expérimentant par là même.

Rasoir dans les murs de pierre prénom de mon père, sur cette pierre je bâtirai mon église, c'est la littérature, je l'entaille, un mur de livres, un mur de lamentations, inceste, folie, homosexualité, holocauste, démarrer fort, mon blouson, mes grosses chaussures, et mon rasoir (Angot 1999: p. 30).

Nous sommes plongés dans une trame narrative disloquée, dans l'atelier mental de l'écrivaine qui cherche désespérément à mettre de l'ordre dans le récit de son vécu. L'intertextualité est présente. Par exemple, elle recopie des textes de références à partir desquels elle s'autodiagnostique paranoïaque, essayant par là d'étayer ses propos par un appareil critique. La ponctuation est interlope, entre autres l'utilisation des virgules dont l'étymologie, révélatrice du propos, est mentionnée : « petite verge ». Les étapes chronologiques se bousculent ; les normes éditoriales sont brouillées ; les phrases tronquées : « Il y a eu

avec mon père » (Angot 1999: p. 85). Elle souhaite de toutes ses forces scripturales mettre en ordre les faits, pour « se faire comprendre par le maximum de gens » (Angot 1999: p. 143), mais sa « structure mentale incestueuse » selon ses termes (Angot 1999: p. 92), entraîne des confusions contre lesquelles elle lutte désespérément, et qu'elle nous permet ainsi de ressentir.

Ce sera 20 ans plus tard, dans *Le voyage à l'Est* publié en 2021, que le déroulé clinique du piège incestueux sera déroulé étape par étape. L'ouvrage n'est plus qualifié de roman.

C'est dur d'écrire la vérité telle qu'elle est, et telle qu'elle a été, alors qu'à l'époque on ne la voyait pas, et de la faire arriver naturellement dans la trame, sans heurt, sans choc, comme si ça coulait, ni imaginé, ni morcelé (Angot 2021: p. 38).

Le lecteur se voit proposé une enquête criminelle, d'une vérité crue absolue et d'une clarté indéniable, voire clinique. « L'inceste est une mise en esclavage. Ça détricote les rapports sociaux, le langage, la pensée... » (Angot 2021: p. 194). Sa plainte aboutirait sans nul doute à un non lieu lui affirme-t-on. Son premier film, *Une famille*, projeté en 2024 (Angot 2024b), continue de dénoncer les faits, en projetant à l'écran certaines des personnes concernées, ce qui lui vaudra procès.

Christine Angot révèle à travers sa production artistique une réalité sociale, une non-fiction absolue, via l'examen d'un récit de vie « autobiographiée », autopsiée, afin d'assouvir une soif de vérité sur soi et les autres, ceux qui vous construisent ou déconstruisent.

Le combat de l'écriture angotienne, c'est d'imposer « [...] la réalité portée par l'œuvre » (Angot 2024a: p. 24). Il s'agit de déciller une société aveugle à un drame qui la ronge : l'inceste. Son outil de prédilection sera un « je » omniprésent et omnipuissant pour parvenir à une transmission directe de la douleur liée à la déchirure incestueuse. Son œuvre est un hymne à la littérature, force de réel, qu'elle définit comme un champ de liberté, d'autonomisation et de réappropriation, pour exposer, entre autres, la brûlure intense, tragique et maudite de l'inceste couvert par une omerta injustifiable. Si le passage à l'écriture fictionnalise le vécu qui s'inscrit dans le récit que l'on s'en fait, sa mise en intrigue en terme ricoeurien, l'ancrage dans la réalité reste entier. « Notre chair et la chair

du monde que nous habitons sont faites de fiction » nous rappelle l'écrivain et éditeur Frédéric Boyer, en ajoutant que « Le corps de l'écriture rend à cette fiction que nous sommes tous à nous-mêmes les mots pour tenter de dire, de comprendre nos vies, et parvenir enfin à vivre avec » (Boyer 2020: p. 9).

Dissolution des frontières de Genre

À l'heure où dans les domaines scientifiques on s'autorise le « je » lié aux affects, où l'histoire voire l'anthropologie utilisent la littérarité pour mieux transmettre leurs connaissances (Pascal-Casas: 2024b), sachant que la littérature est elle-même source de savoir, au nom de quel dogme devrions-nous séparer la dite « autofiction » de la dite « non-fiction » ? Les récits de vie intimes sont l'incarnation d'une dialectique du moi qui nous reflète tous. L'écriture de soi est partie intégrante de l'écriture des autres. Intimité et extimité vivent en écho, portées par une écriture qui reflète les vécus personnels et les réalités sociales. Chloé Delaume, Annie Ernaux, Christine Angot en sont les représentantes. Les frontières de genre, aux prises avec la variété de styles d'écritures et de champs d'expérience vitale passés au filtre de vérités sociales, n'ont plus guère de sens. Ces récits de vie, dont l'intensité nous touche, contribuent à élargir nos domaines de connaissances dans le cadre des sciences humaines. L'autofiction en tant que non-fiction, fait se rejoindre le moi de l'intime et le moi social dans un élan scriptural de mise en valeur du témoignage personnel, qui embrasse le collectif. Le « Je » s'ouvre sur le « nous » de la réalité sociale. L'artificialité des frontières entre ces deux genres est à reconnaître. Ils sont unis par une écriture ouvragée qui se réclame du réel.

Angot, C. (1998). *Sujet Angot*. Paris : Fayard, 121 p.

Angot, C. (1999). *L'inceste*. Paris : Stock, 216 p.

Angot, C. (2002). Pourquoi le Brésil ? Entretien réalisé par Jacques Henric. *Artpress*, no. 282.

Angot, C. (2021). *Le voyage dans l'Est*. Paris : J'ai lu, 222 p.

Angot, C. (2022). Que peuvent vraiment les mots ? Entretien réalisé par Charles Pépin [Emission de radio]. *Sous le soleil de Platon*. France Inter, 24 Août.

Angot, C. (2024a). Entrez dans les pièces fermées sur les incestes. Entretien réalisé par Anne Diatkine et Sonia Faure. *Libération*, 20 Mars. pp. 22–24.

Angot, C. (2024b). *Une famille*. Long métrage. Le bureau Films.

- Angot, C. et Beaujour, J. (2004). *Une partie du cœur*. Paris : Stock, 86 p.
- Boyer, F. (2020). Fiction et vie privée. *Le Monde*, 30 Octobre. p. 9.
- Delaume, C. (2001). *Cri du sablier*. Paris : Folio, 127 p.
- Delaume, C. (2010). *La règle du Je*. Paris : Presses universitaires de France, 95 p.
- Delaume, C. (2012). Le soi est une fiction. Chloé Delaume s'entretient avec Barbara Havercroft. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, no. 4: Fictions de soi. <https://doi.org/10.4000/fixxion.6511>
- Delaume, C. (2019). *Mes bien chères sœurs*. Paris : Éditions du Seuil, 132 p.
- Delaume, C. (2023). *Pauvre folle*. Paris : Éditions du Seuil, 227 p.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris : Éditions Galilée, 468 p.
- Ernaux, A. (1974). *Les armoires vides*. Paris : Gallimard, 176 p.
- Ernaux, A. (2000). *L'évènement*. Paris : Gallimard, 114 p.
- Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*. Paris : Gallimard, 150 p.
- Ernaux, A. (2022a). Discours Prix Nobel. *Libération*, 8 Décembre, pp. 18–20.
- Ernaux, A. (2022b). *Le jeune homme*. Paris : Gallimard, 37 p.
- Ernaux, A. (2022c). La littérature n'est pas neutre. Entretien réalisé par Nicolas Demorand [Emission de radio]. *France Inter*, 7 octobre.
- Ernaux, A. et al. (2021). *Pourquoi lire ?* Collectif. Paris : Éditions Premier Parallèle, 240 p. [*Les réponses d'Annie Ernaux*, extraits présentés par Marie Lemonnier. In: *L'OBS*, no. 2934, p. 62.]
- Fassin, E. (2001). Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire. *Sociétés et Représentations*, vol. 11, no. 1, pp. 143–166. <https://doi.org/10.3917/sr.011.0143>
- Genon, A. (2013). *Autofiction : pratiques et théories*. Paris : Mon Petit Éditeur, 226 p.
- Ghorbel, W. (2013). Dire l'impossible ou l'impossible du dire : L'impossible de Georges Bataille. In : Benoit, E. (dir.). *Apories, paradoxes et autocontradictions*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, pp. 163–193. URL: <https://books.openedition.org/pub/9612> (consulté le 5 octobre 2024).
- Grell, I. (2014). *L'autofiction*. Paris : A. Colin, 128 p.
- Maggiore, R. (2021). Jean-Luc Nancy, mort d'un philosophe à bras-le-cœur. *Libération*, 25 Août, p. 14.
- Nancy, J.-L. (2018). L'excrit. *Po&sie*, no. 47, pp. 107–121. URL: <https://po-et-sie.fr/texte/lexcrit/?poetes=jean-luc-nancy> (consulté le 5 octobre 2024).
- Nivet, A. (2007). « *Je est un autre* » : *L'interdit de l'inceste chez Christine Angot*. Mémoire. Université du Québec à Montréal, 100 p.
- Pascal-Casas, D. (2024a). *Le décentrement des récits* [communication]. Colloque international : Fiction et Sciences sociales, 16–17 mai. Actes du colloque en voie de publication. Université Paul-Valéry Montpellier 3.
- Pascal-Casas, D. (2024b). *Une étude de cas : « Si l'enfant ne réagit pas » d'Eric Chauvier* [communication non soumise à publication à ce jour]. Festival d'Anthropologie des mondes ordinaires, 22–23 Novembre. 8^{ème} édition. Anthropologie-Fiction. Université de Bordeaux.

Salmon, C. (2023). Polémique autour de l'attribution du Nobel : Une histoire de luttes. *Le Monde*. Hors-Série Annie Ernaux, pp. 79–81.

Samoyault, T. (2022). Yvetot mondialisée. *Le Monde*, 16 Décembre, p. 8.

Vuillard, E. (2023). Retour aux choses mêmes. *Le Monde*. Hors-série Annie Ernaux, pp. 109–111.

ГЕНДЕРНА АВТОФІКЦІЯ ЯК «НОН-ФІКШН»: ПАРАДОКС?

Данієль Паскаль-Касас

dpascalcasas@gmail.com

PhD, незалежна дослідниця (Франція)

Членкиня Міжнародного товариства з досліджень фікції та фікціональності (SIRFF)

Анотація. Пропонується осмислення автофікції як форми нон-фікшн письма, що ставить під сумнів усталені дефініції обох жанрових категорій. Стверджується, що спроби розмежування й протиставлення методів письма, пов'язаних із заявленими естетичними та/або когнітивними полями, малоефективні. Автофікція розгортається навколо особового займенника «я», який видається однією, хоча, за словами Жана-Люка Нансі, за своєю суттю множинний. Цей «я» дедалі більше віддаляється від нарцисизму, що часто йому приписується, і прямує до інклюзивного «ми». У центрі аналізу – творчість трьох сучасних французьких авторок. Хлоя Делом відкрито позиціонує свою літературну продукцію як авто фікцію. Анні Ерно, навпаки, дистанціюється від цього лейблу, визначаючи себе радше як авторку автосоціобіографії. Натомість Крістін Анго асоціює термін «фікція» з вигаданими персонажами, що суперечить проголошеній нею правдомовності. Незалежно від цих авторських самоідентифікацій, усі три письменниці зосереджуються на письмі власного досвіду, порушуючи соціальні табу. Їхні наративи особистого стають політичними актами. Тексти виконують функцію резонансу людського страждання та вкорінені у впізнаваному соціальному контексті – це письмо себе як дзеркало іншого. В статті обґрунтовано доцільність розмивання жанрових меж між автофікцією та нон-фікшн літературою. Адже якщо будь-який текст «фікціоналізує» досвід, то реальність залишається присутньою в письмі інтимного переживання, характерного для автофікції в першій особі. Цей «я», сприйнятий як літературний, сьогодні дедалі частіше постає й у текстах, що належать до галузей, традиційно віднесених до наукових дисциплін. У підсумку авторка акцентує на зближенні стратегій письма та трансформації самих жанрових визначень.

Ключові слова: автофікція; нон-фікшн; письмо; межі жанру; Хлоя Делом; Анні Ерно; Крістін Анго; гуманітарні та соціальні науки.

GENDER AUTOFICTION AS “NON-FICTION”: A PARADOX?

Danielle Pascal-Casas

dpascalcasas@gmail.com

PhD, Independent Researcher (France)

Member of the SIRFF,

International Society for Research on Fiction and Fictionality

Abstract. This text aims to explore the concept of autofiction as a form of non-fiction, challenging the definitions traditionally assigned to each of these genres. It argues that differentiating and opposing writing methods tied to declared aesthetic and/or cognitive fields proves unproductive. Autofiction revolves around an “I” that may appear singular but is, by nature, plural, according to Jean-Luc Nancy. This “I” increasingly distances itself from the narcissism initially attributed to it, shifting instead toward an inclusive “we.” The article examines three contemporary female writers as examples. Chloé Delaume embraces the label of autofiction for her literary work, while Annie Ernaux rejects it, presenting herself instead as an autosociobiographer. Christine Angot, for her part, associates the term “fiction” with entirely invented characters, which contradicts the message of truth she proclaims. Regardless of their self-designations, all three focus on writing about their lived experiences, breaking societal taboos. Their personal narratives serve as political tools. Their writings echo human suffering and are rooted in an identifiable social context, representing a form of self-writing as a mirror of the other. Thus, the article advocates for dissolving the genre boundaries between autofiction and non-fiction. For, if all writing “fictionalizes”, the real is obviously present in the intimate testimony conveyed in the first person within autofiction. This “I”, considered to be literary, now extends into disciplines traditionally classified as scientific. The article concludes by highlighting the convergence of writing modes and the shifting definitions of genre.

Keywords: autofiction; non-fiction; writing; boundaries; Chloé Delaume; Annie Ernaux; Christine Angot; social sciences.

Suggested citation

Pascal-Casas, D. (2025). De l'autofiction genrée en tant que « non-fiction », un paradoxe ? *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 111, pp. 130–143. <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.111.130>

Стаття надійшла до редакції 8.01.2025 р.

Стаття прийнята до друку 25.03.2025 р.