

# **AUTOFICTION(S)**

**COLLOQUE DE CERISY  
2008**

sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grell  
et Roger-Yves Roche

Presses universitaires de Lyon

## ANNIE RICHARD PLAGIAT PSYCHIQUE

« *Plagiat psychique* » : l'expression est de Camille Laurens dans un article de *La Revue littéraire*<sup>1</sup> intitulé « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou ». Nous sommes en 2007. *Tom est mort*, roman à la première personne de Marie Darrieussecq, vient de paraître chez P.O.L. Camille Laurens le reçoit comme un coup moral, un rapt d'espace à soi, strictement privé, analogue à celui de l'oiseau fameux qui pond ses œufs dans le nid des autres – le sien en l'occurrence, le récit, *Philippe*<sup>2</sup>, de la perte à la naissance de son enfant.

La querelle aussitôt intéresse les médias. Camille Laurens n'est pas à son avantage : c'est elle la fautive de vindicte, de quel droit poursuit-elle la romancière à succès ? Elle-même évoque les raisons qui rendent critique sa position, notamment la liberté d'imagination qui permet au romancier de s'emparer de tous les sujets. De là à glisser vers les soupçons de rivalité, d'aveuglement, il n'y a qu'un pas vite franchi. D'autant que son éditeur, P.O.L., exprime publiquement son désaveu, renonçant dans l'immédiat à publier ses prochains livres.

Camille Laurens ne se défend pas, elle n'a pas à le faire, elle attaque : le très beau texte de la revue est une interpellation de Marie Darrieussecq. Interpellation qui se place à mon sens à un niveau de la littérature autobiographique nous conduisant à sa forme la plus contemporaine, autofictionnelle, entendue selon Doubrovsky dans le sens de façonnage, construction de la vie du narrateur-auteur

1. n° 32, 2007.

2. P.O.L., 1995.

# AUTOFICTION(S)

par l'écriture<sup>3</sup> mais aussi dans le sens courant, qui n'est d'ailleurs pas exclu dans l'œuvre de Doubrovsky, de mise à distance de l'authenticité référentielle sans quitter l'aire linguistique des écrits expérientiels<sup>4</sup>.

Il n'est sans doute pas fortuit que ce soit à partir de ce récit autobiographique que Camille Laurens s'engage dans la voie de l'autofiction, ancrant résolument dans le réel, notamment par l'utilisation d'identités authentiques ou reconnaissables, l'ouverture imaginaire des possibles d'une existence.

D'*Index à L'Avenir*, dit-elle dans un entretien publié par la revue *Les Moments littéraires*<sup>5</sup>,

cette suite que mon éditeur a appelée un peu pompeusement la tétralogie, nous sommes d'entrée de jeu dans le fictif. Mais ce fil rouge existe surtout depuis *Philippe*, livre dans lequel j'ai commencé à dire « je » sans masque fictif. Après ce récit, il m'a été très difficile de revenir à une fiction classique. Depuis, mes livres sont donnés comme autobiographiques. Évidemment, on peut nuancer : à l'intérieur de ce donné autobiographique, il y a des choses fictives mais la proportion s'inverse.

« *Plagiat psychique* », expression elle-même interpellatrice qui redonne au mot « plagiaire » la force de son sens premier, son sens propre de « vol d'homme » : le plagiaire désigne en latin, et encore au moment où il passe au français, au XVI<sup>e</sup> siècle, celui qui vole les esclaves d'autrui ou celui qui achète ou vend une personne libre. Camille Laurens a spon-

3. Philippe Gasparini, *L'Autofiction*, Le Seuil, 2008, p. 10.

4. Detrie, Siblot, Verine, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Honoré Champion, 2001. Les deux autres classes linguistiques sont les écrits fictionnels et les écrits historiographiques.

5. n° 13, 1<sup>er</sup> semestre 2005.

tanément donné « un sens plus pur aux mots de la tribu », fidèle à son programme de *Tissé par mille*<sup>6</sup>. Plagiaire, voleur comme le coucou, plagiaire psychique ou voleur d'âme, ce mot qui n'a « plus la cote<sup>7</sup> » mais qui renvoie à un noyau d'être, une entité qui a une nature propre, un sujet.

Car désormais, pour qui ne confond pas littérature et divertissement, l'emploi du « je » narratif n'a plus rien d'innocent depuis l'émergence du pacte autobiographique qui assimile le « je » et la « personne ». Que tout le monde dise « je », qu'un pronom soit nécessaire pour le dire n'impliquait pas forcément le constat d'aujourd'hui : que ce « je » pose désormais la question du sujet. C'est ce lien vital que fait apparaître la protestation de Camille Laurens : l'accusation de « *plagiat psychique* ». Pour en mesurer l'importance et la modernité, il faut remonter à l'origine du sujet moderne, se préoccuper dans la ligne de Foucault de son archéologie.

Ce qui [...] définit intrinsèquement la modernité, c'est sans doute la manière dont l'être humain s'y trouve conçu et affirmé comme la source de ses représentations et de ses actes, comme leur fondement (*subjectum*, sujet) ou encore leur auteur.

Alain de Libera<sup>8</sup> fait une histoire de la subjectivité à partir d'une archéologie du sujet, c'est-à-dire des structures discursives qui se sont transformées au cours des siècles. Depuis Aristote où

le mot sujet désignait quelque chose comme un support ou un substrat doué d'une capacité réceptive... à la gran-

6. Gallimard, 2008.

7. *Ibid.*, p. 63.

8. *Archéologie du sujet*. 1 – *Naissance du sujet*, Vrin, 2007, p. 16.

# AUTOFICTION(S)

de loterie de la généalogie conceptuelle, l'association des notions de sujet et d'agent pour désigner le principe de la pensée en l'homme était aussi improbable que la rencontre fortuite sur la table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie<sup>9</sup>.»

Or le modèle, le paradigme archéologique qui perdure aujourd'hui intéresse au premier chef la fonction du «je» dont le sujet devient «le titulaire insigne<sup>10</sup>». Un «*plagiat psychique*» est justement cela: «singer» (mot de Camille Laurens) le sujet au niveau du symbolique, de sa manière, unique, d'habiter le «je» de la narration. L'analyse de ce «plagiat» permet de pointer les avancées de l'autobiographie et *a fortiori* de l'autofiction sur le terrain de la subjectivité moderne.

## DE L'AUTOBIOGRAPHIE À L'AUTOFICTION: L'INVESTISSEMENT DU «JE» PAR LE SUJET

Investir le sujet en littérature en lui conférant sa dimension autoréflexive et autofondatrice, c'est d'abord, dans une quête permanente, se dégager du spéculaire, de l'imaginaire, en un mot du «moi».

L'autobiographie n'évite pas toujours ce piège. Solange Leibovici<sup>11</sup> note le décalage entre sujet de la connaissance et sujet de l'écriture: écrivant pour se connaître, l'autobiographe s'extériorise en donnant à l'autre une image fragmentaire et reconstruite de lui-même selon son gré et ses fantasmes, d'où le terme retenu dans le titre de l'article d'«auto-représentation»:

9. *Ibid.*, p. 16.

10. *Ibid.*, p. 18.

11. «Autoreprésentation et stade du miroir: quelques remarques sur les liens entre l'autobiographie et la psychanalyse», Lisbonne, *Gradiva*, 2003.

l'autobiographe se débat sans cesse entre l'imaginaire et le symbolique et reste prisonnier, j'en ai peur, de l'imaginaire.

Mais l'autobiographie n'en devient pas pour autant assimilable à une autofiction. Ce qui différencie profondément cette écriture de soi contemporaine est qu'elle réalise ce qui, selon Solange Leibovici, fait défaut au projet autobiographique et qui est en même temps la condition d'authenticité d'une psychanalyse: en se permettant l'invention de soi au nom d'une exigence de vérité, l'autofiction pose bien au départ « qu'elle va d'abord commencer à se tromper, l'illusion du miroir nous étant nécessaire [...] tandis que le sujet, lui, l'autre *Ich* de Freud, continue à se dérober, accessible seulement dans ses "effets" ». Elle implique ainsi une modification explicite fondamentale du pacte avec le lecteur: que le narrateur requière l'adhésion à « un leurre partagé », mettant en évidence le décalage entre le « je parlant » et le « je parlé », change profondément la position du sujet « se » projetant en quelque sorte dans un kaléidoscope de mots — un sujet conscient de l'artifice obligé du reflet illusoire du « moi » et de la forme vide du « je », forme de passage entre moi et l'autre, le « je transpersonnel » évoqué par Annie Ernaux.

Ce que révèle l'interpellation de Camille Laurens, c'est déjà une conception de l'autobiographie qui ne se laisse pas prendre aux pièges du miroir, pas plus que ne le fera ensuite l'autofiction proprement dite. Rien de moins concerté, de plus erratique que l'écriture de *Philippe*, de plus jaillissant à partir d'une perte vertigineuse d'identité dans la mort de l'enfant: « enfant défunt, mère défunte ». Écrire et échouer à écrire. « Écrire: mettre des mots dans le trou, colmater. Les mots ne combent rien. Les mots manquent. » Écrire au cœur de la langue, au cœur du psychisme.

# AUTOFICTION(S)

L'autofiction pousse cette logique de la quête sans fin du sujet jusqu'à soutenir la gageure d'un sujet autant dévoilé qu'illusoire et fantasmé, tenant à distance critique, voire ironique<sup>12</sup>, le leurre du miroir lacanien.

Sujet successif, discontinu, évanescent en somme mais non aliéné, dans la ligne de la déstabilisation identitaire du « Je est un autre » rimbaldien qui a produit au XX<sup>e</sup> siècle des textes « qui inventent de nouveaux sujets d'énonciation, d'autres positions subjectives, ils nous mettent hors de nous<sup>13</sup> ».

## BEING CAMILLE LAURENS

La querelle Camille Laurens-Marie Darrieussecq éclaire la place opposée du « je » fictif dans le champ de la subjectivité. Au lieu du kaléidoscope, succession rapide, changeante et éphémère d'images, analogique du « sujet » autofictionnel, j'invokerai pour approcher le sujet fictif le cinéma, le plus puissant producteur d'imaginaire de notre époque.

*Being John Malkovitch* (*Dans la peau de John Malkovitch*), film de Spike Jonze sur un scénario de Charlie Kaufman m'en fournit l'occasion. Avec une virtuosité burlesque, il accomplit le tour de force de donner à voir spontanément dans la pure perspective lacanienne, la quête du moi, le spéculaire comme identification aliénante à son semblable, en l'occurrence, à un acteur célèbre. Craig, marionnettiste de rue qui n'arrive pas à vivre de son art, trouve un emploi dans un bureau bizarre où, classant des dossiers, il découvre une porte dérobée qui le conduit pour quinze minutes « dans la peau de John Malkovitch ». La caméra joue ver-

12. Annie Richard, « La famille autofictive de Sophie Calle » in *Affaires de famille*, Rodopi, 2007, actes du colloque de l'Université de Durham, printemps 2004.

13. Évelyne Grossman, *L'Angoisse de penser*, Minuit, 2008, p. 39.

tigineusement de l'intériorité/extériorité sur laquelle est basé le «je» imaginaire, «je» spéculaire indissociable du regard d'autrui: visuellement, le spectateur s'engouffre après Craig dans un tunnel qui réduit son champ de vision à celui de John Malkovitch. Champ restreint de quelqu'un assis à une table de salon lisant un journal, une tasse de thé à la main. Nous nous levons avec lui, toujours strictement cantonnés à son regard pour aboutir au miroir qui nous fait découvrir que nous sommes avec Craig «dans la peau de John Malkovitch». Ce qu'on voit est l'image de l'acteur, réalisation filmée d'une identification, «je» éminemment fictif dans son acception extrême de fantastique. Celui-ci est d'abord habité pour un temps limité (chaque retour à soi-même de l'envahisseur est matérialisé par sa chute sur le bas-côté d'une autoroute) non seulement par Craig mais par d'autres: la propre femme de Craig et des clients convoqués par l'autre personnage féminin du film, relation de bureau avide de monnayer le procédé. À la recherche de son épanouissement personnel, Craig trouve le moyen de s'installer «dans la peau de John Malkovitch», d'être John Malkovitch au point que celui-ci renonce finalement à être acteur et devient marionnettiste d'un spectacle dont sa propre réplique est la principale vedette. Mais ce n'est pas la fin du film. Craig sera chassé de son repaire par d'autres habitants de l'image de John Malkovitch, théorie saisissante de vieillards qui finissent par emprunter le couloir de l'intériorité de John Malkovitch: présences, vagues ancêtres qui survivent en lui depuis la nuit des temps. Grand perdant, Craig sera finalement dépossédé de sa femme et de son propre enfant, entraînés dans le tourbillon de la confusion identitaire qu'il a lui-même déclenché.

## AUTOFICTION(S)

La recherche d'une identité nette, reconnue, a poussé le héros de l'histoire à se couler dans un « je » fictif. Fausse sortie qui aboutit à faire de ce « je » une marionnette, fausse maîtrise d'un moi illusoire masquant les personnalités multiples qui nous habitent, la foncière hétérogénéité et opacité du sujet.

Le film fait donc assister à la quête du sujet en mal de capture identitaire, effet spécial psychologique original qu'une étape dramatique approche de plus près. John Malkovitch, se sentant agi par d'autres, découvre à son tour le passage et entre en lui-même, processus éminemment autobiographique : introspection au sens propre, d'autant que John Malkovitch est dans la réalité John Malkovitch comme l'auteur qui fait en son nom véritable une auto-analyse. La découverte est saisissante : il débouche dans une salle pleine de Johns Malkovitchs à l'infini, dans toutes les situations et les genres possibles. Intériorité en somme qu'il ne peut projeter à l'extérieur qu'en étant modelé par le regard et l'inconscient d'autrui qui l'accommode à sa sauce. Intériorité des autobiographes, tel Rousseau, qui forge un moi dont s'empare le lecteur à son profit, l'interprétant selon son inconscient. Intériorité *a fortiori* du « je » fictif simulant ce modèle.

Sauf à se libérer des images identitaires ou à jouer de ces images en tant qu'images, les traiter comme un leurre, un effet passager et trompeur. Ce que fait explicitement l'autofiction, tournée en effet vers le devenir plus que vers le passé, selon Jean Bellemin-Noël qui oppose les perspectives : *autobiographie-rétrospective* et *autofiction-prospective*<sup>14</sup>.

Le « je » fictif de Marie Darrieussecq serait la porte dérobée par laquelle l'écrivaine habite Camille Laurens, trans-

14. Correspondance personnelle à propos de l'« autofixion », graphie de J. Bellemin-Noël.

formant son «je» mouvant et incertain en marionnette. Suggérons le titre *Dans la peau de Camille Laurens* ou *Being Camille Laurens* en pendant du *Syndrome du coucou*.

«Il est indéniable que Marie Darrieussecq a intériorisé *Philippe*», lui dit un de ses amis<sup>15</sup>.

Dès lors, ce que Camille Laurens ressent psychiquement, voire physiquement, ce sont les ficelles qui la meuvent, les mouvements de l'âme qui la poussaient à trouver les mots pour sortir inlassablement de l'angoisse, à penser «hors de soi», se figeant en procédés, en rhétorique, mot presque onomatopéique des rouages de la machine «texte<sup>16</sup>».

### **LE SUJET ET SON DIRE**

«Ça a commencé avec un mot», écrit-elle, le mot «thème» «Il y avait très longtemps que j'avais envie de traiter le thème de l'enfant mort», a dit Marie Darrieussecq au «Marathon des mots» de Toulouse. «Thème», dérivé d'un verbe grec qui signifie «poser», «placer»: ce qu'on pose devant soi avant de le développer. Et donc bel objet, plaisir artistique que *Tom est mort*<sup>17</sup> qui en exploitant le déploiement psychologique et pathétique de la situation que ne permettrait pas le vécu, pratique le «faire» en lieu et place

15. Propos rapporté dans «Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou».

16. «C'est terrible, mais je vois Marie Darrieussecq ayant au fur et à mesure sur une liste les scènes à faire: la scène avec les proches, ceux qui fuient et ceux qui ne comprennent pas; la scène où la mère se regarde dans un miroir pour tenter d'y apercevoir son fils mort; la scène où les parents tombent sur des photos du disparu; la scène où ils se souviennent de l'enfant vivant; la scène où la mère crie, où elle veut "qu'on le lui rende"; la scène où les mots manquent, où la douleur rend muette; la scène du "plus jamais", que Marie Darrieussecq commente sentencieusement: "Là est le territoire de la souffrance."», *ibid.*, p. 5.

17. Construit visiblement en fonction de la révélation finale.

# AUTOFICTION(S)

du fondement même du sujet, son « dire », l'acte esthétique non réductible à la callistique<sup>18</sup> consistant à formuler la parole qui répond à « la provocation » du monde selon le mot de Bachelard<sup>19</sup>.

« En réalité », comme l'écrit Camille Laurens<sup>20</sup>, « faire s'oppose surtout à dire » plus que jamais ici dans l'utilisation par la romancière d'expressions de *Philippe* dont elle énumère les exemples<sup>21</sup>, notamment la première qui lui saute aux yeux quand elle ouvre le livre :

Le hasard veut que [...] je lise, en haut de la page 206 : « Faites un autre enfant » nous disaient nos proches » et un peu plus loin, en réponse, cette notation de la narratrice : « Retomber enceinte de Tom. Je ne voulais pas de bébé, je voulais Tom. »

18. Baldine Saint Girons, *L'Acte esthétique*, Klincksieck, 2008. L'adjectif « esthétique » est pris dans son sens étymologique de ce qui procède du sensible. « Acte » renvoie au latin *agere* qui s'oppose à *facere*, faire et *genere*, accomplir : « agir, si on reste au sens le plus spécifique du terme, ce n'est ni réaliser une œuvre, ni gérer une situation, c'est pousser devant soi des êtres ou des choses : des brebis, une charrue... ou des idées », p. 27.

19. *L'Eau et les rêves*, citation en exergue de *L'Acte esthétique*.

20. *Tissé par mille*, p. 219.

21. « Par exemple, dans *Philippe*, je racontais que la nuit, après la mort de mon bébé, j'essayais de retrouver le sentiment de possession charnelle de la grossesse, son corps vivant anténatal, mais que j'échouais : « Je ne suis pas le corps, je suis la tombe », écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : « Sa terre natale, moi. Moi en tombe. » Dans *L'Amour; roman*, j'écrivais : « Quand Alice est née, j'ai pensé m'enfuir – j'ai vu la scène quantité de fois, les nuits d'insomnie : je rassemblais les livres et deux ou trois vêtements dans un sac, tirais le maximum d'argent à un guichet automatique, achetais un billet pour l'Écosse, où je m'enfuyais sous un nom inventé, m'enfouissais. » Dans *Tom est mort*, l'auteur raconte : « Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur la mer et je restais là, les mains vides... »

Je n'ai pas besoin d'aller chercher *Philippe* dans ma bibliothèque, non, je n'ai pas besoin d'aller rechercher dans mon livre pour me souvenir que j'y ai écrit, répondant aux gens qui nous disaient «d'en faire un autre»: «Je ne veux pas d'un autre. Je veux le même. Je veux lui.»

Protestation véhémement, colère et souffrance: le sujet asymptotique du dire de l'autobiographie contemporaine et encore plus de l'autofiction qui trouble la caution référentielle, n'a jamais été aussi exposé.

Dire «je» implique l'exigence d'un «rapport vivant et immédiat de l'énonciateur à l'autre» selon Benveniste. Dimension interlocutoire qui caractérise le roman contemporain et prend dans l'autofiction toute sa portée, celle d'une interpellation. Dire «je» en son nom propre d'une façon apparemment arbitraire en rompant le fameux pacte autobiographique, c'est donner au «je» une autorité inouïe, une force illocutoire et en même temps une extrême vulnérabilité. Et c'est inviter l'autre *in fine* à habiter le «je» à son tour, à sa façon propre, avec la même exigence d'authenticité<sup>22</sup>.

«Je suis moi-même la matière de mon livre», disait Montaigne dans l'«Avis au lecteur», liant les deux aspects, travail sur soi et injonction à autrui d'accepter sa démarche. Engagement double que Camille Laurens pointe comme différence, différend majeur entre les deux livres: «Et ne faut-il pas qu'un écrivain engage quelque chose de soi, qu'il s'expose de façon singulière, qu'il se risque?» *Philippe* se termine sur l'adresse au lecteur, sur l'appel à la reconnaissance de son dire par l'autre:

22. Annie Richard, «La langue du roman actuel: de l'auto-fiction à la fiction, l'interpellation au cœur de l'écriture», dossier «Le Roman actuel», *Revue des Lettres et de traduction*, Kaslik-Liban, 2008.

# **AUTOFICTION(S)**

Ci-gît Philippe Mézières. Ce qu'aucune réalité ne pourra jamais faire, les mots le peuvent. Philippe est mort, vive Philippe : que vos larmes le tirent du néant.

Unique et inaccessible, en recherche permanente de légitimité sans preuves sinon le statut même de « l'insoutenable légèreté de l'être », tel est le sujet de l'autobiographie contemporaine consacré par l'autofiction. Le plagiat psychique est la supercherie qui prétend saisir cet insaisissable, imaginer cet inimaginable.