

La littérature, c'est moi

Autofiction et autres mythomanies littéraires de Vincent Colonna, Tristram, 250 p.

Julien Brault

Numéro 202, mai-juin 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18664ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brault, J. (2005). La littérature, c'est moi / *Autofiction et autres mythomanies littéraires* de Vincent Colonna, Tristram, 250 p. *Spirale*, (202), 34–35.

LA LITTÉRATURE, C'EST MOI

AUTOFICTION ET AUTRES MYTHOMANIES LITTÉRAIRES de Vincent Colonna
Tristram, 250 p.

LES CRITIQUES l'emploient à tort et à raison, et un halo de mystère, de rumeurs médiatiques et de procédures judiciaires l'entoure : le terme « autofiction » avait désespérément besoin de cet essai, écrit avec une finesse incomparable par l'universitaire défroqué qu'est Vincent Colonna. En effet, l'auteur a rédigé sur la question une thèse de doctorat dont il dit non sans ironie qu'elle est : « charg [ée] jusqu'à la gueule d'onomastique, de linguistique et d'érudition, de classifications et de protocoles [...] plus implacables qu'une analyse chimique ».

Conscient que le rôle dévolu à l'essai littéraire est plus d'ordre explicatif que spéculatif, l'auteur se garde bien de céder à la fièvre universitaire et plus particulièrement française, qui consiste à tout circonscrire dans un cadre taxinomique, cartésien, où le débordement n'a pas sa place. Dans cet esprit, il préfère éclairer plutôt que de trancher : « Plus on est personnel, plus l'œuvre est friable? Oui... en principe. Dans ce mode d'écriture [l'autofiction], il y a beaucoup d'œuvres ratées, bâtarde, complaisantes, empoissées par le narcissisme, ce qui n'est pas incompatible avec un succès public — mais aussi de bons romans — et de très bons — et même quelques miracles. » La passion qu'entretient Colonna pour la littérature est contagieuse. Et s'il réussit à la communiquer, c'est justement parce qu'il ne verse pas dans la pédanterie. Qui plus est, il laisse le lecteur tirer certaines conclusions plutôt que de se faire plaisir en allant au bout de sa pensée lorsqu'il n'est plus directement question d'autofiction. Cette pudeur intellectuelle est d'autant plus remarquable que les frontières de l'autofiction sont condamnées à être floues et que l'auteur eût sans doute pu ajouter sans effort un bon millier de pages à son essai. Lucide, érudit, teinté d'un humour et d'une autodérision toujours pondérés, l'ouvrage dresse non seulement un portrait nuancé de l'autofiction, mais nous offre aussi un voyage à travers les courants littéraires et esthétiques, et nous fait connaître les grands esprits de toutes les époques.

Les origines

La paternité du néologisme *autofiction* revient à Serge Doubrovsky, qui apposa ce terme sur la

quatrième de couverture de l'un de ses romans personnels. Le créateur de cette brillante dérivation, à la manière de Dujardin et de son monologue intérieur, ne fut pas à la hauteur de cette trouvaille ponctuelle. Il traita de l'autofiction d'une manière réductrice, utilisant son statut d'inventeur pour jouir d'un succès qu'il devait à d'autres auteurs, une fois de plus à l'instar de Dujardin, qui le devait à James Joyce.

Selon Colonna, il faut chercher ailleurs les origines de l'autofiction, et c'est sur Lucien de Samosate, écrivain de l'Antiquité tardive, qu'il s'arrête dans les premiers chapitres. L'innovation de Lucien de Samosate, qui embrassa « *les formes fantastique, biographique et spéculaire de l'autofiction* » est d'autant plus significative qu'elle eut lieu à une époque où l'intime et le domestique n'étaient pas des sujets littéraires, où la littérature commençait sur la place publique, à tout le moins sous le regard de l'autre. En fait, il faudra attendre saint Augustin et ses *Confessions* pour qu'une littérature égotiste émerge... L'auteur fait référence à Foucault, mais se garde d'entrer dans les causes de cette littérature de l'intime, que Foucault expliquait sous le terme générique de « *mise en discours du sexe* » et qu'il attribuait non pas à un contre-coup de la répression sexuelle, toute victo-

rienne, mais à la tradition catholique du confessionnal.

Si Lucien de Samosate fut longtemps méconnu et le demeure encore aujourd'hui, des écrivains fondateurs comme Rabelais, et peut-être Cervantès, s'en sont largement inspirés. Mis à part Flaubert et Nerval, les écrivains français l'ont négligé, parce que, comme l'expliquait Stendhal, « *son art fut si profondément métabolisé qu'il devint une composante de l'esprit français* ».

Qu'il s'agisse de Miller, Céline, Cendrars, Dante, Diderot, Rousseau, Chateaubriand, Proust, Gombrowicz, Borges ou Goethe, pour n'en nommer que quelques-uns, l'autofiction, au sens où l'entend Colonna, a été pratiquée par les littérateurs les plus marquants et ne saurait se contenter de l'appellation réductrice de « genre ». Pour Colonna, au même titre que le roman, l'autofiction est un domaine. Selon lui, les origines du romantisme ainsi que celles de l'ambiguïté cultivée à dessein par l'auteur, remonteraient à Jean-Jacques Rousseau, dans son roman trop souvent méconnu, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Dans la préface, Rousseau laissait entendre que Saint-Preux et lui ne formaient qu'un, ce qui stimula fortement les ventes. Dans ses *Confessions*, il dira même qu'il eût été



René Donais, *Les calligraphies friponnes de l'amour*, 1994, calligrammes de l'artiste sur des estampes japonaises érotiques, 38 × 21,5 cm.

bête de démentir un quiproquo qui lui était avantageux, alors que rien ne l'y contraignait... Plutôt que d'attribuer le romantisme à l'*Atala*-René de Chateaubriand, au *Werther* de Goethe ou à la *Corinne* de Madame de Staël, comme beaucoup de théoriciens littéraires le font, Colonna préfère remonter à la source, et rendre ce qui est dû à celui qui, au crépuscule de sa vie, voyait le complot organisé contre lui s'étendre jusqu'à la postérité...

Légende personnelle

Colonna résume la théorie de Bergson selon laquelle les personnages créés par l'auteur sont dotés d'une existence propre, similaire à celle des dieux. En effet, les dieux comme les personnages agissent respectivement sur la psyché des croyants et des lecteurs : tous deux émeuvent et font réfléchir. Dans cet esprit de divination, de transcendance par l'écriture, l'autofiction est partie intégrante d'un processus d'autojustification, de réappropriation du mythe par la littérature et ses artisans. S'ajoute à cette mythification de la littérature celle de l'auteur qui, à l'instar de ces peintres qui prêtaient leurs traits à une figure religieuse de leur tableau, est présent dans son œuvre, à titre de personnage principal ou non.

L'autofiction, loin de se limiter à son pendant biographique tel qu'il fut défini par Dostoevsky et décrié par la critique, s'étend, selon Colonna, à une kyrielle de types dont les principaux sont l'autofiction spéculaire, intrusive, fantastique et biographique. Bien sûr, ce classement n'est pas absolu. Ces types se télescopent, s'interpénètrent, pour donner des œuvres hybrides dont font partie des chefs-d'œuvre de notre littérature tels que la *Recherche du temps perdu* ou le *Voyage au bout de la nuit*. De Cervantès à Nelly Arcan, l'autofiction est tout, sauf une forme restrictive. Pour relier l'étendue

qu'elle embrasse, Colonna nous sert une définition lapidaire qui a pour mérite d'être moins abstruse que celle du *Robert* et plus inclusive que celle du *Larousse* : « *Tous les composés littéraires où un écrivain s'enrôle sous son nom propre (ou un dérivé) dans une histoire qui présente les caractéristiques de la fiction, que ce soit par un contenu irréel, par une conformation conventionnelle (le roman, la comédie) ou par un contrat passé avec le lecteur.* »

Les autofictions biographique et fantastique peuvent se passer de définition ici, dans la mesure où leurs appellations sont respectivement explicites et leurs différences, aisément reconnaissables. Musset et Céline se sont adonnés à ce premier type d'autofiction. Pour ce qui est de l'autofiction fantastique, moins investie par notre modernité égotiste, Borges et Gombrowicz en sont les figures de proue les plus récentes et Lucien et Apulée, les fondateurs.

Pour différencier l'autofiction spéculaire de l'intrusive, il faut plonger quelque peu dans l'abstraction. La première fait appel à l'introjection, à la phagocytose du mythe au profit du moi et la deuxième, plus subtile, inclut toute intervention de l'« auteur-narrateur » dans le mythe qu'il a créé. Quand Diderot interrompt la narration de *Jacques le fataliste* pour narrer une histoire qu'il juge plus intéressante, ou encore quand Balzac, au début du *Père Goriot*, apostrophe une lectrice hypothétique pour vanter ses talents de dramaturge, nous sommes en présence d'autofiction intrusive.

Pour imaginer le concept d'autofiction spéculaire, Colonna évoque *Les Ménines*, tableau dans lequel le peintre Vélasquez figure en retrait, le pinceau à la main. Pour les profanes de la peinture du XVII^e siècle, l'équivoque du septième art, qui, au demeurant, n'est pas mentionné par Colonna, saura plus sûrement illustrer le concept : il suffit de se référer aux

films d'Alfred Hitchcock, dans lesquels, on s'en souvient, le célèbre réalisateur apparaît systématiquement.

Narcissisme et altérité

Loin de justifier le narcissisme propre aux émissions de télé-réalité qui foisonnent aujourd'hui, Colonna tente par cet essai de donner un statut littéraire à l'autofiction et, plus généralement, à écarter tout jugement manichéen en littérature. Relevant que nombre d'auteurs ont utilisé l'autofiction par le passé, il estime que l'engouement moderne pour une autofiction peu littéraire — et surtout sensationnelle — ne peut rendre compte de ce genre qu'en surface. Tout au plus, cette mode béotienne peut-elle représenter un phénomène sociologique dont sont issus de mauvais romans. Colonna écrit : « *Prise au sérieux, dotée d'une extension et d'une compréhension conséquente, reformulée dans ses principes et ses moyens, cette mythomanie littéraire devient un instrument de lecture prodigieux. Tour à tour microscope et macroscopie, elle permet de reconsidérer des phénomènes d'écriture apparemment marginaux, de découvrir des plaisirs littéraires inconnus, des émotions inédites.* »

La pratique de l'autofiction ne constitue pas un repliement sur soi-même. Certes, elle implique souvent une introspection, une exploration du moi, mais cette quête est commune à toute la littérature. Pour qu'un personnage soit crédible, il doit représenter l'auteur, ou du moins un trait psychologique plus ou moins présent chez ce dernier. Étayé par maintes citations d'auteurs illustres, l'essai de Colonna avance que le processus d'identification de l'auteur au personnage s'étend à toute la littérature. À l'instar du disciple de Socrate, il rejette le mimétisme et la sympathie en littérature, l'art commençant avec l'empathie, avec l'aptitude à multiplier ses personnalités et à ressentir de l'intérieur ce qui est autre.

Certains critiques mettent sur un piédestal le roman dit « inventé », par rapport aux ouvrages fictionnels collant de plus près à la réalité. L'auteur déplore cette réification de la réalité qui semble avoir la prétention d'ériger ses limites. Encore une fois, il met en lumière le caractère informe et insaisissable de l'art littéraire. Il propose, entre autres, de se méfier du sublime, de recourir au grotesque qui est une autre forme de sublime moins usitée, et il s'interroge sur le refus des auteurs contemporains d'utiliser les techniques de l'imprimerie moderne pour faire du livre un objet d'art. Colonna nous offre ainsi un regard lucide et incisif sur la littérature d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Littérature dont le fondateur fut peut-être un enfant qui criait au loup, mais chose certaine, dont les représentants de toutes les époques auront perdu leur innocence par la mystification plus ou moins tortueuse, plus ou moins mythomane, de ce qu'on appelle « littérature ».

Julien Brault



René Donais, *Les calligraphies friponnes de l'amour*, 1994, calligrammes de l'artiste sur des estampes japonaises érotiques, 38 × 21,5 cm.