



Çedille. Revista de Estudios Franceses

E-ISSN: 1699-4949

revista.cedille@gmail.com

Asociación de Francesistas de la Universidad
Española
España

Delangue, Henri
Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb?
Çedille. Revista de Estudios Franceses, núm. 10, enero-junio, 2014, pp. 129-141
Asociación de Francesistas de la Universidad Española
Tenerife, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80831055004>

► Comment citer

► Numéro complet

► Plus d'informations de cet article

► Site Web du journal dans redalyc.org

redalyc.org

Système d'Information Scientifique

Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal

Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb ?

Henri Delangue

Alliance française de Santa Cruz de Tenerife

henrigab@hotmail.com

Resumen

En su obra *Poética*, Aristóteles usa la palabra *mimèsis* para describir las artes imitativas, es decir, las diferentes formas poéticas y la representación de la realidad en la literatura. Sin embargo, con la crítica literaria del siglo XX, los autores comenzaron a analizar la literatura tomándola como punto de partida de sus análisis, dejando así el mundo referencial fuera de este análisis. Esta separación de los dos mundos ha conducido inevitablemente al cuestionamiento de la autobiografía ya que si la literatura es separada de su referente, es decir, del mundo real, ¿qué identidad se debe dar al «Yo» que aparece en las novelas autobiográficas?

Palabras clave: autoficción; autobiografía; Nothomb; pacto autobiográfico, realidad; ficción.

Abstract

In his book *Poetics*, Aristotle uses the word *mimèsis* to describe the imitative arts, that is to say the different poetic forms and the representation of reality in literature. However, with the literary critic of the twentieth century, the authors have begun to analyze the literature to consider it only from itself, leaving the repository world outside of this analysis. This separation of the two worlds inevitably leads us to pose a question of the autobiography as if literature is detached from its referent, that is to say, the real world, what identity should be given to the «I» that appears in autobiographical novels?

Key words: autobiography; autofiction; Nothomb; autobiographical pact; reality fiction.

0. Introduction

Dans son livre *L'Autobiographie en France*, Philippe Lejeune (1996 : 14) propose la définition suivante de l'autobiographie : « Récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Cette définition ne remet

* Artículo recibido el 03/12/2013, evaluado el 19/01/2014, aceptado el 16/02/2014.

pas en cause le statut du narrateur et la fusion entre l'auteur et le narrateur à la première personne (l'auteur = le narrateur = le personnage principal). Or, en partant du postulat que la littérature ne parle que d'elle-même, nous pouvons alors nous poser la question de savoir qui est « je » dans les romans autobiographiques ? Pour répondre à cette question, nous allons nous appuyer sur l'analyse de deux romans d'Amélie Nothomb : *Stupeur et tremblements* et *Antéchrista*. Ces deux œuvres offrent la particularité que le personnage principal s'exprime à la première personne sans pour autant que les romans soient annoncés comme étant des œuvres autobiographiques. C'est la raison pour laquelle, et pour reprendre la théorie de Suard (2008 : 3), nous pouvons parler d'une œuvre à caractère autobiographique pour *Stupeurs et tremblements* et à allusions autobiographiques pour *Antéchrista*¹.

Dans un premier temps, nous verrons que *Stupeur et tremblements* est sans aucun doute un roman autobiographique moderne dans lequel le « je » reflète l'auteur, mais qui ne répond pas forcément à toutes les caractéristiques du roman autobiographique classique, à l'image notamment de celles que nous offre Jean-Jacques Rousseau. Pour le démontrer, nous nous appuyerons sur la définition de l'autobiographie que propose Philippe Lejeune, et sur les indices que laisse l'auteure belge dans le texte et en dehors de celui-ci, c'est-à-dire dans les interviews qu'elle a bien voulu donner.

Dans un deuxième temps, nous verrons que, dans le roman *Antéchrista*, le « je » est beaucoup plus énigmatique car il pourrait être celui de n'importe quel écrivain. Nous prendrons comme référence les théories « modernes » de la critique littéraire française des années 60-70, ainsi que les idées de Paul Valéry et de Marcel Proust pour démontrer que nous sommes en présence d'un « je » fictif qui reste enfermé dans le monde du texte.

Finalement, nous verrons que le « je » nothombien est un « je » mystérieux dont la définition a besoin d'être plus ouverte car tous ses romans à la première personne du singulier ne sont pas exclusivement autobiographiques. Et c'est dans le terme « autofiction », apparu à la fin des années 70 de la plume de Serge Doubrovsky, que nous retrouverons le mieux la définition du « je » d'Amélie Nothomb.

1. *Stupeur et tremblements* : récit autobiographique

Nous pouvons remonter les origines de l'autobiographie à Marc Aurèle avec son œuvre *Pensées pour moi-même* du II^e siècle après J.C. Ensuite, cette tradition littéraire a continué de se développer avec Saint Augustin et ses *Confessions* à la fin du IV^e siècle. Elle a survécu jusqu'à aujourd'hui pour finalement se placer de façon non négligeable parmi les genres littéraires les plus importants du XX^e siècle.

¹ Suard fait une différence entre les œuvres qui possèdent « un caractère fortement autobiographique » et celles « où l'auteur se met en scène sans que l'œuvre ne présente un caractère autobiographique évident ». Dans la première catégorie se trouve *Stupeurs et tremblements* et dans la deuxième catégorie, nous trouvons *Antéchrista* (Suard, 2008 : 2-3).

Déjà au XVIII^e siècle, elle connut ses lettres de noblesse avec *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Puis elle devint célèbre au XIX^e siècle, à une époque où la notion du « moi » était le centre du sujet poétique. Finalement, c'est au XX^e siècle que l'autobiographie est devenue aussi importante, voire même plus importante que tout autre genre, notamment avec Nathalie Sarraute, Michel Leiris et bien d'autres. Elle a par ailleurs retrouvé une seconde jeunesse grâce à la réinvention du genre, des mains de Serge Doubrovsky. De plus, on remarquera que toutes les personnes célèbres (écrivains, artistes, chanteurs, comédiens, sportifs, présentateurs de télé, etc.) se sentent très souvent dans le besoin de partager leur vie, ou une partie de celle-ci, avec le grand public. En ce qui concerne l'identité du « je » romanesque dans ces types d'écrits autobiographiques, il ne fait aucun doute que le « je » qui y apparaît fait référence à l'auteur lui-même.

Or, certains auteurs de romans autobiographiques ne dévoilent pas toujours l'identité du « je » qu'ils utilisent dans leurs romans. C'est d'ailleurs l'un des traits de modernité des récits autobiographiques du XX^e siècle. Normalement, l'auteur introduit un prologue ou un avant-propos expliquant et justifiant ce que le lecteur va lire. Il peut aussi introduire une préface comme le fit Jean-Jacques Rousseau pour *Les Confessions*, œuvre dans laquelle l'écrivain précisait son intention : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi » (Rousseau, 1968 : 43). Dans le cas de Jean-Jacques Rousseau, il n'y a aucun doute possible sur l'identité du « je » et sur la véracité des faits. La définition de Philippe Lejeune nous rappelle, de plus, qu'une autobiographie se définit par le fait que l'auteur fait le récit rétrospectif de sa vie, mettant l'accent sur sa personnalité. Ce qui différencie, d'ailleurs, une autobiographie des mémoires puisque celles-ci mettent l'accent uniquement sur les faits historiques de la vie d'un auteur.

Un autre point déterminant qui rapproche le « je » d'un roman autobiographique de son auteur est le pacte autobiographique. Philippe Lejeune (1996 : 15) insiste beaucoup sur ce point : « il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » pour qu'il y ait un pacte autobiographique qu'il définit de la manière suivante : « le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture » (Lejeune, 1996 : 26). Par ailleurs, dans le cas de l'autobiographie, il y a un engagement pris par l'auteur qui consiste à dire toute la vérité à son lecteur. Dans ce sens, le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction dans lequel l'auteur vous propose de jouer à croire à ce qu'il va dire, le lecteur sait alors que tout cela n'est que fiction. Ce pacte de fiction rejoint la notion d'interruption volontaire de l'incrédulité définie par Coleridge car pour un récit de fiction, on demande au lecteur de croire, pendant le temps d'une lecture, tout ce qui va être lu dans un récit donné. Dans le pacte autobiogra-

phique, cette suspension volontaire de l'incrédulité n'est pas nécessaire puisque de toute façon tout est réel, tout ce que l'auteur écrit dans son autobiographie est vrai.

L'autobiographie ainsi définie permet de mieux aborder la problématique des « récits de vie » d'Amélie Nothomb. Et si tout est vrai dans un roman autobiographique, le « je » doit l'être également. Il a un référent réel qui est l'auteur. Or, en ce qui concerne certains récits d'Amélie Nothomb, cette évidence ne l'est plus complètement. En effet, pour certains de ses romans, il est indispensable de connaître la vie de l'auteure afin de savoir si son œuvre est autobiographique. Par ailleurs, pour savoir si l'auteure et le narrateur sont la même personne, il faudrait lire le paratexte. Or, l'écrivaine n'ajoute jamais d'explications à ses écrits, ni d'avant-propos, ni de prologue, ni même de préface qui justifieraient la présence d'un récit à la première personne. C'est l'éditeur lui-même qui donne au lecteur les explications. En effet, dans la collection « Livre de poche » de *Stupeur et tremblements*, l'éditeur nous offre une petite introduction au roman en nous expliquant l'attachement que ressent Amélie Nothomb pour l'Extrême-Orient où elle est née et a passé son enfance. Il cite notamment le Japon, donnant ainsi au lecteur une piste importante lui permettant de comprendre que le « je » qui entre en scène dans le roman est bel et bien Amélie Nothomb.

Dans d'autres occasions, on peut parfois trouver des indices, laissés subtilement par l'auteure dans le récit et qui permettent au lecteur de faire la relation entre elle et le narrateur. En effet, dans *Stupeur et tremblements*, elle nous donne quelques pistes qui nous permettent de savoir qu'il s'agit bien d'elle, de l'écrivaine. Tout d'abord, la succession des événements est chronologiquement parfaite. Le lecteur vit avec le narrateur sa descente aux enfers sans être perturbé par la chronologie des faits qui reste linéaire. En cela, Amélie Nothomb répond à l'une des règles fondamentales de l'autobiographie, c'est-à-dire que la chronologie des faits est respectée et logique. On peut lire à ce propos, dans l'article « L'autobiographie » de Natacha Allet et Laurent Jenny de l'Université de Genève, la définition suivante de l'autobiographie : « En règle générale, les autobiographes s'astreignent à raconter chronologiquement les événements de leur vie, un peu comme s'ils étaient les historiens d'eux-mêmes » (Allet et Jenny, 2005). Finalement, l'indice le plus clair indiquant l'identité du « je » dans *Stupeur et tremblements* se trouve à la fin du roman : la note que lui envoie son supérieur hiérarchique qui appelle le destinataire du message « Amélie-san », sous entendu : Amélie Nothomb. À ce moment-là du récit, à la fin, il n'y a plus aucun doute sur l'identité du « je » qui s'est exprimé tout au long du roman. On remarquera également la présence de dates, au début et à la fin du récit, qui situe l'histoire à une époque contemporaine, celle précisément du lecteur d'aujourd'hui : « Le 8 janvier 1990, l'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto » (Nothomb, 1999 : 7), « Le 14 janvier 1991, je commençai à écrire un manuscrit dont le titre était *Hygiène de l'assassin* » (Nothomb, 1999 : 186-187). Ce dernier indice nous confirme

sans aucun doute qu'il s'agit bien de l'auteure, puisqu'effectivement Amélie Nothomb a publié son premier roman en 1992 intitulé *Hygiène de l'assassin*. De plus, les lieux ainsi que certains faits historiques nommés dans la dernière page du récit sont réels : notamment, le début de la guerre du Golfe, le 17 janvier 1991, ce qui donne plus de réalisme au récit, même si cet événement n'a pas touché personnellement l'auteur à priori.

Finalement, Amélie Nothomb confirme dans ses interviews qu'elle a effectivement travaillé au Japon et que ce qu'elle raconte dans *Stupeur et tremblements* est vrai. Nous pouvons l'entendre dire, par exemple, dans une interview donnée pour un club français d'actualité littéraire² qu'« en effet, dans mon précédent roman [*Stupeur et tremblements*], je racontais mon expérience dans une entreprise japonaise »³. Dans une autre interview directement liée au roman *Stupeur et tremblements* et au film qu'il a inspiré, Amélie Nothomb affirme : « *Stupeur et tremblements* est entièrement autobiographique »⁴.

Pourtant, à cause du manque d'explications claires quant à l'identité du narrateur, on ne peut pas s'empêcher de se demander à la lecture de *Stupeur et tremblements* si cette histoire est réelle ou s'il s'agit d'une fiction qui a pour but de dénoncer des pratiques japonaises d'entreprise un peu douteuses et à la limite de l'inhumain. Ce n'est pas pour rien que dans ses interviews l'une des questions les plus répétées concernant le roman est : « *Stupeur et tremblements* est-il un roman autobiographique ? ».

En l'absence de paratexte, il est donc nécessaire de lire le roman jusqu'au bout et de connaître l'auteur pour savoir si le « je », présent dans le récit, est autobiographique, sans quoi, nous restons dans le flou le plus total. Dans ce sens, on rappellera la critique littéraire de Sainte-Beuve (1804-1869) pour qui, connaître une œuvre signifiait avant tout, connaître son auteur : « je puis goûter une œuvre, mais il m'est difficile de la juger indépendamment de la connaissance de l'homme même ; –et je dirais volontiers : tel arbre, tel fruit » (Sainte-Beuve, 1803). Depuis, la critique littéraire a évolué et les méthodes de Sainte-Beuve ont largement été démontées, notamment par Proust qui condamne le « biographisme » prôné par son aîné.

En vue de ce que nous venons de voir, *Stupeur et tremblements* n'en reste pas moins un roman autobiographique, dans la mesure où c'est l'auteure, elle-même qui l'affirme. Cependant, ceci nous amène tout naturellement à nous tourner vers la critique littéraire des années 60-70 et à analyser leur point de vue sur la relation entre le

² Le club s'appelle « Le grand livre du mois ».

³ Interview du 05/09/2000 d'A. Sagalyn à Amélie Nothomb pour le Club littéraire « Le grand livre du mois », disponible sur <http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/nothomb.htm>.

⁴ Interview du 28/06/2007 de Josiane Grinfas à Amélie Nothomb et à Sylvi Testud pour le site internet *Classiques et contemporains*, disponible sur <http://www.classiquesetcontemporains.com/interviews/detail/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements>.

monde réel et la littérature. Dans quelle mesure cette vision fermée du texte est-elle applicable aux romans autobiographiques en général et au roman nothombien *Antéchrista* en particulier?

2. Le statut du narrateur par rapport à l'auteur dans *Antéchrista*

C'est au début du XX^e siècle, avec le formalisme russe, que le texte en soi prend de plus en plus d'importance au détriment de l'intention de l'auteur : « l'idée reçue moderne (et plus très nouvelle) dénonce la pertinence de l'intention de l'auteur pour déterminer ou décrire la signification de l'œuvre : le formalisme russe, les New Critics américains, le structuralisme français l'ont répandue » (Compagnon, 1998 : 49). La littérarité est définie à partir du texte et par le texte uniquement et l'auteur n'a plus rien à voir avec l'analyse littéraire. Disons que son intention ne compte plus. Petit à petit, cette idée va évoluer et dans les années 60-70, avec l'avènement d'une nouvelle critique littéraire, de nouvelles idées surgissent et la vision du monde dans la littérature change avec elles. C'est une nouvelle critique littéraire qui base sa théorie sur le structuralisme et se réclame en même temps de la théorie aristotélicienne de la *mimésis*. Cette nouvelle vision du texte littéraire s'est développée en France à partir de 1963, après la guerre d'Algérie jusqu'en 1973, au premier choc pétrolier (Compagnon, 1998 : 10). Parmi ses précurseurs et ses défenseurs, on retrouve des critiques littéraires comme Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Jacques Derrida, etc. Ces auteurs sont tous structuralistes de formation. L'objet d'étude du structuralisme étant uniquement le texte, il ne pouvait pas en être autrement pour ces critiques littéraires, profondément inspirés de la théorie saussurienne du texte, que d'analyser le texte et son contenu en partant du texte lui-même, faisant abnégation de sa référence extérieure. En effet, pour pouvoir étudier le texte littéraire en profondeur, ils ont eu besoin d'isoler le texte de son référent. C'est pourquoi, certains d'entre eux ont séparé le texte littéraire de son auteur également. Comme l'a fait Roland Barthes, en 1968, lors de la publication d'un article polémique, intitulé « la mort de l'auteur » (Barthes, 1984), qui n'a laissé personne indifférent. Dans cet article, Barthes explique, conformément au structuralisme, que l'auteur n'existe pas. Il n'est qu'une invention moderne : « L'auteur est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Âge, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu, ou, comme on dit plus noblement de la "personne humaine" » (Barthes, 1984 : 63-69). Nous verrons dans quelle mesure cette théorie est applicable au récit autobiographique d'Amélie Nothomb, *Antéchrista*.

Donc, pour la critique littéraire de cette époque, seul le texte avait de l'importance. L'auteur n'avait plus sa place dans l'analyse littéraire. Et puisque l'auteur était écarté du texte, le reste du monde l'était, lui aussi. C'est ainsi que le monde littéraire, c'est-à-dire le texte littéraire, s'est peu à peu fermé sur lui-même pour n'exister

que par lui-même. D'où l'idée qu'avaient déjà les surréalistes au début du XX^e siècle selon laquelle la littérature ne parle que d'elle-même. Comme nous le rappelle Antoine Compagnon (1998 : 56-57) dans son livre *Le Démon de la théorie* : « Mallarmé demandait déjà "la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots" ». L'idée est que le texte littéraire ne reflète pas le monde réel, que toutes les descriptions de lieux et d'objets qui sont présents dans les textes littéraires, ne sont en rien le reflet du monde réel. Ces objets pourraient exister mais en réalité ils n'existent qu'à travers le texte, et dans le texte.

Cette théorie de la clôture du texte pose un problème pour les récits autobiographiques et pour la littérature réaliste du XIX^e siècle dont les écrivains défendaient le réalisme de leurs œuvres. Pour notre analyse, ce qui nous intéresse est de voir dans quelle mesure cette théorie est applicable dans un roman d'Amélie Nothomb, *Antéchrista*, voire dans d'autres œuvres du même auteur.

Quand on commence la lecture de ce roman, le lecteur est tout de suite quelque peu désabusé par la présence de ce « je-narrateur » qui prétend s'exprimer au nom de l'auteur. En fait, dès le début du roman, on pourrait croire que le « je-narrateur » fait référence à l'auteur. Et tout va bien jusqu'au moment où le personnage principal lance son prénom : « – Comment tu t'appelles ? me demanda-t-elle. / – Blanche. Et toi ? / – Christa » (Nothomb, 2003 : 8). C'est alors que se crée le doute dans l'esprit du lecteur : le personnage principal qui parle à la première personne s'appelle Blanche. Mais, alors ? Ce « je » ne serait pas Amélie Nothomb ? Serait-ce un imposteur ? Serions-nous en présence d'usurpation d'identité ? En tant que lecteur averti, on est en droit de se le demander. Qu'en est-il du pacte autobiographique ? Rien ne serait vrai alors dans ce roman ? Or, il s'agit bien d'un roman – c'est écrit sur la couverture. Donc, ce « je » ne peut être que fictif. Cette jeune Blanche n'existe pas dans le monde référentiel du texte, pas plus que la jeune Christa, ainsi que tous les personnages de ce roman, qui n'est que fiction. De plus, il n'y a aucune référence temporelle précise et aucune date ni aucune année ne sont citées dans le texte.

Donc, si on met en pratique la théorie selon laquelle la littérature ne parle que d'elle-même, que la relation entre le texte littéraire et le monde réel est arbitraire, pour reprendre la théorie structuraliste de Saussure avec le signe, alors le « je » présent dans le roman *Antéchrista* ne fait référence qu'à lui-même, c'est-à-dire à Blanche, au narrateur interne. De plus, déjà dans la première moitié du XIX^e siècle, Balzac faisait la différence entre le personnage, le narrateur et l'auteur : « Il souligne le fait que la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture (Genette 1972 : 226) » (Kaempfer et Zanghi, 2003). Néanmoins, il parlait des romans de fiction. Qu'en est-il des autobiographies ? Est-il important de connaître l'auteur pour savoir qui est « je » dans un roman autobiographique ?

Pour Paul Valéry, le « je » poétique ne sort pas de la poésie et ne fait référence à personne, ni au poète, ni au narrateur. Il s'agirait plutôt d'un « je » universel. Alors,

peut-on dire la même chose pour le « je » romanesque ? Fait-il référence à son auteur ou à quelqu'un d'autre ? Si on prend en compte la théorie de Paul Valéry, le « je » romanesque ne fait pas référence à l'auteur. Il est présent parce que son but est de refléter l'être humain. D'ailleurs, Amélie Nothomb, dans l'une de ses interviews, pose le problème en affirmant que presque toutes les jeunes filles et presque tous les jeunes garçons ont été Blanche. En disant cela, l'écrivaine belge fait référence au « moi » universel et rousseauiste qui, en parlant de lui-même, parle de l'humanité. Ceci reprend l'idée des écrivains romantiques du XIX^e siècle qui prônaient un « moi » universel dans leurs poésies.

Dans sa lettre, intitulée « Lettre du Voyant », du 15 mai 1871 adressée à Paul Demeny, Rimbaud tente de démontrer la différence qui existe entre le narrateur et l'auteur. En parlant des romantiques justement, il écrit : « Les romantiques, qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur ? » (*apud* Lecomte, 1929 : 51). Et c'est dans la phrase suivante qu'il éclaire ce qu'il veut dire : « Car *Je* est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute » (*apud* Lecomte, 1929 : 51). C'est-à-dire que l'auteur n'y est pour rien dans les sentiments que peuvent exprimer les personnages dans un roman et que le « Je » qui y apparaît n'est pas l'auteur. Dans ce sens, cette vision de l'auteur et du narrateur rejoint la vision que va exposer Proust quelques années après, dans son essai *Contre Sainte-Beuve* : « un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir » (Proust, 1954 : 148). Si le « moi » créateur est différent du « moi » biographique qui fréquente le monde ordinaire, on peut se demander dans quelle mesure le « moi » biographique est reflété dans le « moi » narrateur qui apparaît dans les romans. À priori, les deux « moi », biographique et narrateur, n'ont rien à voir entre eux, d'autant plus que si on reprend la vision surréaliste et structuraliste de la littérature, le texte littéraire et le monde réel n'ont aucun référent commun qui puisse permettre de créer une relation entre les deux mondes. En effet, pour cette approche de la théorie littéraire, la littérarité est intransitive, elle ne parle pas du monde réel, elle ne parle que d'elle-même. Les textes renvoient à leur propre structure et à leur propre signification. D'où la théorie de l'intertextualité chère à Gérard Genette.

Dans ce sens, Amélie Nothomb nous aide beaucoup à appliquer cette théorie dans ses romans car elle n'écrit jamais d'avant-propos qui expliquerait et justifierait la présence d'un « moi » autobiographique. Rien ne dit, pour ce roman, que le personnage principal qui s'exprime à la première personne est le reflet romanesque de l'auteur. C'est pourquoi, on peut aisément affirmer que le « je » présent dans *Antéchrista* n'est pas l'auteur. Or, lorsqu'on prend connaissance des interviews que l'écrivaine a bien voulu donner, celle-ci nous dit qu'effectivement, pendant son ado-

lescence, elle a connu une Christa et qu'elle a vécu la même situation que Blanche. Or, « *verba volant, scripta manent* » et Amélie Nothomb n'a laissé aucun écrit sur les origines de ce supposé « je » autobiographique. Donc, pour le monde littéraire, le « je » nothombien d'*Antéchrista* reste une entité abstraite bloquée entre deux mondes, l'un réel du monde extérieur et l'autre fictif du monde interne de la littérature. Et si l'on s'en tient à la théorie des années 60-70, on peut même dire que ce « je » n'a absolument rien à voir avec l'auteur, qu'il n'existe que par lui-même, qu'il n'est qu'un simple narrateur fictionnel, à la première personne.

Finalement, il faut chercher ailleurs la réponse à la question : « Qui est *je* dans les romans autobiographiques d'Amélie Nothomb ? ». Nous serons plus proches de la réponse en cherchant du côté de Serge Doubrovsky qui propose une théorie différente de l'autobiographie inspirée d'un mélange de fiction et d'autobiographie : *l'autofiction*.

3. L'autofiction chez Amélie Nothomb

C'est peut-être toute cette théorie sur la différence entre le monde littéraire et le monde réel qui a mené, un jour, Serge Doubrovsky à détourner le problème, en proposant un nouveau concept d'autobiographie : l'autofiction.

En 1976, Serge Doubrovsky laisse apparaître, dans la quatrième de couverture de son livre *Fils*, le terme « autofiction ». Ce néologisme accepté et reconnu par les écrivains et critiques de la fin du XX^e siècle fera couler beaucoup d'encre.

En quoi consiste une autofiction? Voici ce qu'écrit Serge Doubrovsky (1988 : 69):

Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils des mots, allitérations assonances, dissonances écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.

L'autobiographie est la biographie d'une personne faite par elle-même. D'après Serge Doubrovsky, c'est la définition moderne de l'autobiographie et dans ce sens, c'est Rousseau qui, d'après lui⁵, est le premier à avoir écrit le récit de sa vie au sens moderne du terme et c'est lui qui a posé les fondations du récit de soi : de la naissance, puis l'enfance, l'évolution de la vie de la personne décrite, par étapes suc-

⁵ Entretien du 28 mars 2011, de François Brusnel à Serge Doubrovsky, dans l'émission « Le grand entretien » sur France Inter : <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=44131>.

cessives, et chronologiquement. Chateaubriand et les autres autobiographes ont suivi le même modèle. Dans l'autofiction, il n'y a plus d'ordre chronologique imposé, on n'écrit pas sa biographie mais des épisodes, un moment de sa biographie. Cela peut porter sur l'ensemble d'une vie mais absolument pas selon un ordre chronologique et logique, plutôt au fur et à mesure des éclosions de mémoires dans une situation donnée.

En fait, ce nouveau genre littéraire serait un mélange d'autobiographie et de fiction, d'où l'invention du mot-valise « autofiction ». Il s'agirait d'une autobiographie « romancée » : « Il [ce genre nouveau] se caractérise par la présence d'un pacte autobiographique, défini par Philippe Lejeune en 1975 qui impose "l'homonymat" entre l'auteur, le narrateur et le personnage et d'un pacte romanesque dans la mesure où ces textes se voient estampillés "roman" sur la première de couverture » (Genon, 2007). Ainsi défini, le roman d'autofiction reste pris entre deux pactes, ce qui risque de laisser le lecteur dubitatif à la lecture des romans. Et c'est un peu ce qui se passe lorsqu'on lit un roman d'Amélie Nothomb. Elle utilise la forme littéraire du roman pour parler de sa vie, mais à aucun moment, elle ne dit dans une préface qu'il s'agit d'une autobiographie, et encore moins de mémoires. Elle romance sa vie, ce n'est donc pas une autobiographie à proprement parler, mais bien une autofiction.

Une grande spécialiste de l'autofiction, et de Serge Doubrovsky, Isabel Grell (sd), définit l'autofiction de la manière suivante :

Les autofictionnistes s'autorisent à inverser des dates, à « oublier » des éléments « vrais », à interférer les vérités. C'est en cela que l'autofiction est souvent plus injuste. Un seul fil est tiré de la pelote de laine de ce qu'est la vie. Et ce fil est tissé à d'autres fils, qui viennent d'autre part et qui, en s'effilant, prennent une place plus grande, telle une toile d'araignée dans laquelle le lecteur peut se laisser prendre et dont, dans le cas d'une bonne autofiction, il ne sortira pas indemne.

Cette définition de l'autofiction est sujette à une longue explication car elle embarque avec elle, non seulement la place mais également le rôle du lecteur qui « dans le cas d'une bonne autofiction, [...] ne sortira pas indemne » (Grell, sd). Or, comme il s'agit ici d'évaluer le degré d'autobiographie dans les romans d'Amélie Nothomb, il semblerait qu'avec *Antechrista* nous sommes en présence d'une autofiction puisque certains faits et personnages du roman sont fictifs et s'inscrivent dans une histoire dont le fond est réel. Ce qui laisse l'identité du narrateur dans une dimension entre l'auteure et un personnage fictif de la narration : le narrateur joue à la fois des scènes fictives et des scènes réelles de la vie de l'auteure. Son identification est donc remise en question.

Dans d'autres romans, Amélie Nothomb utilise le même procédé littéraire : l'auteure inscrit des faits autobiographiques dans une fiction. Par exemple, dans *Une*

forme de vie, le narrateur entreprend une correspondance avec un soldat américain qui n'existe pas. Le reste du roman est autobiographique. Donc, dans le même roman, nous avons deux statuts pour un même narrateur : un « je-narrateur » qui fait référence à l'auteur lorsqu'il s'agit de faits autobiographiques, et un « je-narrateur » fictif qui n'a rien à voir avec l'auteur puisque la correspondance est inventée.

Ceci étant dit, parfois, l'écrivaine part d'événements autobiographiques pour créer une fiction. Voici ce qu'elle dit par exemple pour l'écriture d'*Antéchrista* : « Tout ce que je raconte m'est arrivé : la scène de déshabillage, ce qui se passe à l'université... Je n'ai malheureusement pas eu l'idée géniale de Blanche au moment où Christa l'humilie en public » (Amanieux, 2005 : 229). Avec ce roman, Amélie Nothomb dépasse le statut du roman autobiographique car elle mélange le « je » fictif avec le « je » autobiographique, offrant ainsi la possibilité d'y voir un « je » qui n'est ni le narrateur, ni l'auteur, mais un « je » universel, rousseauiste.

Donc, l'auteur fait planer le doute : elle dit qu'il s'agit d'une fiction mais qu'en fait, elle est Blanche : « Blanche, c'est moi », dit-elle lors d'une interview⁶, imitant Gustave Flaubert qui dit, un jour, à propos de son roman *Madame Bovary* : « Mme Bovary, c'est moi »⁷. Elle aurait utilisé ce qu'elle ressentait lors de son adolescence pour bâtir sa fiction : une jeune-fille renfermée sur elle-même, peu sûre d'elle à la limite d'une anorexie dont elle a réellement souffert. En même temps, il semble que le personnage de Christa soit réel également, d'après ce qu'elle dit dans ses interviews. Bref, Blanche et Amélie sont la même personne, sauf qu'elles ont vécu toutes deux des expériences différentes, d'où le concept d'autofiction défendu par Serge Doubrovsky, où l'auteur utilise une situation donnée, réelle pour construire un roman. Dans ce sens, on peut dire que son roman *Une forme de vie*, ainsi qu'*Antéchrista*, s'inscrivent tous deux dans le genre de l'autofiction.

D'après Serge Doubrovsky, l'autofiction est le reflet de la vérité mais pas de la réalité. Pour l'écrivain, la matière est strictement référentielle mais la manière est entièrement fictionnelle⁸. Et pour montrer l'indépendance romanesque du « moi » littéraire par rapport à l'auteur, justifiant ainsi le concept d'autofiction, Serge Doubrovsky affirme : « Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ÊTRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MÊME » (Doubrovsky, 1989 : 212). Il s'agit d'une conception tout à fait moderne et surtout ouverte de l'autobiographie qui permet aux écrivains contemporains de ce début du XXI^e siècle d'exploiter des formes nouvelles de roman dans un genre nouveau appelé autofiction.

⁶ Propos recueillis en septembre 2003 par Emilie Godineau pour le magazine *Journal des femmes* ; disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/itvw/0309nothomb.shtml>.

⁷ Rappelons que Flaubert n'a jamais écrit ceci. Cette citation apparaît en note du livre de René Descharmes, *Flaubert. Sa vie, son caractère et ses idées avant 1857*, Ferroud, 1909, p. 103.

⁸ Entretien du 28 mars 2011, de François Brusnel à Serge Doubrovsky, dans l'émission « Le grand entretien » sur *France Inter* ; disponible sur <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=44131>.

4. Conclusion

En conclusion, et quoi qu'en disent les critiques littéraires du XX^e siècle, partisans d'une étude littéraire excluant l'auteur, il faut reconnaître qu'il est bien difficile de ne pas prendre en compte l'intention de l'auteur dans l'analyse et l'interprétation d'un texte, quand il s'agit d'un récit autobiographique ou autofictionnel. À ce sujet, Antoine Compagnon reste convaincu que l'auteur ne peut pas disparaître de l'analyse littéraire : « Il y a toujours un auteur : si ce n'est plus Cervantès, c'est Pierre Ménard » (Compagnon, 1998 : 54). En effet, en ce qui concerne la présence de l'auteur dans l'interprétation d'une œuvre, comme nous venons de le faire pour l'autobiographie et l'autofiction, nous avons forcément dû prendre en compte l'intention de l'auteur. Nous avons difficilement pu le laisser de côté, puisque la question était de savoir si le « je » nothombien reflétait l'auteur. Dans ce sens, on rejoindra une fois de plus Antoine Compagnon lorsqu'il affirme : « Interpréter une œuvre suppose que cette œuvre réponde à une intention, soit le produit d'une instance humaine. Il ne s'ensuit pas que nous soyons limités à la recherche des intentions de l'œuvre, mais bien que le sens du texte est lié à l'intention de l'auteur, ou même que le sens du texte est l'intention de l'auteur » (Compagnon, 1998 : 98).

Pour sa part, consciemment ou inconsciemment, Amélie Nothomb s'est lancée dans l'autofiction en écrivant des romans dont les événements sont réels. Il en est ainsi pour *Le Sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Antéchrista* (2003), *Biographie de la faim* (2004), *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007) et *Une Forme de vie* (2010).

Amélie Nothomb : écrivaine qui pratique l'autofiction. L'affirmation semble indéniable. En effet, après avoir fait l'analyse succincte de deux de ses romans, il semblerait que le genre littéraire qui corresponde le mieux aux romans de l'écrivaine belge soit l'autofiction même si l'auteure de Blanche affirme : « il y a de moi dans chacun de mes romans »⁹.

Or, si l'on va un peu plus loin dans l'analyse du « je » nothombien, et que l'on prend ce « je » dans l'ensemble de ses romans, on peut dire que nous sommes en présence d'un « je », non seulement énigmatique, mais surtout versatile. C'est-à-dire qu'il s'agit d'un « je » qui reflète son auteur dans certains romans et qui, dans d'autres, n'a rien à voir avec elle, comme par exemple dans *Le Fait du prince* où le personnage principal est un homme qui parle à la première personne. En psychocritique, on irait peut-être jusqu'à dire qu'il s'agit de la partie masculine d'Amélie Nothomb qui a voulu s'exprimer inconsciemment. Peut-être, mais en attendant, et en ce qui nous concerne, le « je » nothombien reste tel que son auteur : mystérieux, énigmatique et dont l'identité semble infinie.

⁹ Propos recueillis en septembre 2003 par Emilie Godineau pour le magazine *Journal des femmes* ; disponible sur <http://www.journaldesfemmes.com/itvw/0309nothomb.shtml>.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALLET, Natacha & Laurent JENNY (2005) : *L'autobiographie, Méthodes et problèmes*. Genève, Département de français moderne de l'Université de Genève. Disponible sur <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/>.
- AMANIEUX, Laureline (2005) : *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Paris, Albin Michel.
- BARTHES, Roland (1984) : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris, Le Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (1998) : *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*. Paris, Seuil.
- DELAUME, Chloé (2010) : *La règle du Je. Autofiction : un essai*. Paris, PUF.
- DOUBROVSKY, Serge (1977) : *Fils*. Paris, Galilée.
- DOUBROVSKY, Serge (1988) : *Autobiographiques de Corneille à Sartre*. Paris, PUF.
- DOUBROVSKY, Serge (1989) : *Le livre brisé*. Paris, Grasset.
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes*. Paris, du Seuil.
- GENON, Arnaud (2007) : « Note sur l'autofiction et la question du sujet ». *Revue des Ressources* Disponible sur: <http://www.larevuedesressources.org/note-sur-l-autofiction-et-la-question-du-sujet,686.html>.
- GENON, Arnaud (2013) : *Autofiction : pratiques et théories. Articles*. Paris, Mon Petit Editeur.
- GRELL, Isabel (sd) : « Roman autobiographique et autofiction ». *Autofiction.org*. Disponible sur <http://www.autofiction.org/index.php?post/2011/09/02/Autobiographie-et-autofiction> [sic].
- KAEMPFER, Jean & Filippo ZANGHI (2003) : *La voix narrative. Méthodes et problèmes*. Genève, Département de français moderne de l'Université de Genève. Disponible sur <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/>.
- LECOMTE, Roger-Gilbert [éd.] (1929) : *Correspondance inédite (1870-1875) d'Arthur Rimbaud*. Paris, Éditions des Cahiers libres.
- LEJEUNE, Philippe (1971) : *L'autobiographie en France*. Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, [1^e éd.: 1975].
- NOTHOMB, Amélie (1999) : *Stupeur et tremblements*. Paris, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie (2003) : *Antéchrista*. Paris, Albin Michel.
- PROUST, Marcel (1954) : *Contre Sainte-Beuve*. Paris, Gallimard.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1968) : *Les confessions I*. Chronologie, introduction et note bibliographique par Michel Launay. Paris, Garnier-Flammarion [1^e éd.: 1782].
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1862) : « Chateaubriand jugé par un ami intime en 1803 », in *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy frères, 2^e édition, tome 3, 1-33.
- SUARD, Christine (2008) : *Les variantes de l'autobiographie chez Amélie Nothomb*. San José State University, Master's Theses, Paper 3595. Disponible sur http://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4591&context=etd_theses.