

AUTOFICTION – GENERIC LEGITIMATION AND IDENTIFICATION CRITERIA

Diana SOFIAN

”Al. Ioan Cuza” University of Iași

Abstract : Portmanteau word, the autofiction suggests the synthesis between autobiography and fiction. The debatable nature of this synthesis has given birth to a large number of definitions trying to theorize this supposedly new literary genre. The moment the concept has gone out of his author’s control, two directions were distinguished: on the one hand, the critics who submitted to Doubrovsky’s term, but enlarged its meaning; on the other hand, the critics who changed Doubrovsky’s meaning. The point of view the critics unanimously agree with is the absolutely fascinating character of autofictions, which unfold an astonishing interplay between the real and the fictional, truth and falsity. This interplay is generated by a contradictory reading pact.

Keywords: autofiction, autobiography, genre, reading pact, self.

Cuvânt-valiză, *autoficțiunea* sugerează sinteza dintre autobiografie și ficțiune. Natura discutabilă a acestei sinteze a dat naștere la un val încă nestăvilat de definiții și de încercări de teoretizare a acestui presupus nou gen literar. Pe fondul respingerii aproape generale a etichetei generice de autobiografie, apar mai întâi denumiri perifrastice sau termeni inediți: „otobiographie” (Derrida), „roman-autobiografic” (Henri Godard), „bi-autobiographie” (Jean Bellemin-Noël), „nouvelle autobiographie” (Alain Robbe-Grillet), „récit transpersonnel”/”récit auto-socio-biographique” (Annie Ernaux) etc. Niciuna din ele suficient de puternică și de seducătoare cum a fost, însă, denumirea găsită de Serge Doubrovsky.

În vocabularul teoretic anglo-saxon există un termen înrudit cu cel francez, tot un cuvânt-valiză: „faction”, rezultat din cuplarea lui „fact” (fapt real) cu „fiction” (ficțiune), care denumește orice text literar ce narează fapte reale, dar cu tehnici narative specifice ficțiunii, uneori mai aproape de romanul non-ficțional sau de metaficțiunile istoriografice decât de autoficțiunile contemporane.

1. Legitimarea generică. De la autobiografie la autoficțiune. Acceptări și respingeri

Scrierile confesive își au istoria și teoreticienii lor. Sintagmei „roman intim” lansată de Charles Augustin Sainte-Beuve în 1832 i s-a substituit cea de „roman personal” sau chiar de „roman autobiografic” (fondate de Brunetière, respectiv de Anatole France), genul avându-și apărători și detractori deopotrivă. Pe de o parte, Flaubert ironizează această practică literară în vogă, Marcel Proust se declară împotriva identificării autorului cu personajul-narator, iar structuraliștii dau lovitură de grație autorului, implicit tuturor formelor de roman personal. Cu toate acestea, marii romancieri ai secolului al XX-lea au cochetat cu forme ale scrierii confesive, contaminându-i și pe critici (apărând, astfel, pentru a da un singur, dar suficient exemplu, *Roland Barthes par Roland Barthes*). Prin critica receptării, termenul de autobiografie este repus în circulație, concurat de „écritures de moi”, „écritures de soi” (care își are originea în scrierile lui Michel Foucault).

1.1. O problemă de enunțare

În *L’Autobiographie en France*, Philippe Lejeune situează autobiografia în câmpul ficțiunii, deosebind-o generic de alte forme ale literaturii intime (jurnal, eseu, autoportret,

corespondență): „autobiografia este un caz particular al romanului și nu ceva exterior acestuia.”(LEJEUNE: 1971, 80), eroare recunoscută și îndreptată de către autor printr-o afirmație din *Signes de vie. Le Pacte autobiographique 2*.

În 1975, Lejeune propune o definiție a autobiografiei: „o povestire retrospectivă în proză pe care o persoană reală o face propriei vieți, punând accentul pe viața individuală, în special pe istoria personalității sale”(LEJEUNE: 2000, 12). Mecanismul care îi permite existența și funcționare a fost numit, încă din *L'Autobiographie en France*, contractul care se stabilește între autor și cititor, denumit de teoreticianul francez pact autobiografic: „ca să existe autobiografie, trebuie ca autorul să încheie cu cititorii săi un contract de lectură, prin care să se angajeze că le povestește viața sa în cele mai mici detalii și nimic altceva”(LEJEUNE: 2000, 14). Pactul autobiografic sau referențial se întărește prin elemente de paratext (subtitlu, copertă, prefață, interviuri) și elemente existente în text: pactul nominal prevede identitatea între autor, narator și personaj. Numele autorului, adică numele unei persoane reale, al unui referent, se transferă numelui naratorului și personajului, conferindu-le realitate și credibilitate absolută. Acest lucru separă romanul autobiografic de autobiografie, în rest, „toate procedeele pe care autobiografia le folosește pentru a ne convinge de autenticitatea poveștii ei romanul le poate imita, și chiar le imită adesea”(LEJEUNE: 1971, 24). Acest proiect de sinceritate ar constitui acel *sine qua non*, iar celelalte părți ale dispozitivului ar fi secundare: caracterul retrospectiv, de exemplu, e condiționat de memorie, involuntar selectivă, deci ficționalizantă, precum și de distanța, în permanența modificată, dintre timpul scrierii și timpul povestirii. Un alt caracter secundar al autobiografiei este scrierea la persoana I, însă, arată teoreticianul, există și autobiografii scrise la persoana a III-a și chiar a II-a.

Caracterul strict și reductiv al tabelului schițat de teoretician, care pretinde a îngloba toate situațiile posibile, a incitat la relativizare și la găsirea unor modalități de umplere a căsuțelor goale. Practica literară, la rândul ei, va demonstra că Lejeune nu a avut dreptate până la capăt: Florina Pîrjol face o trecere în revistă a categoriilor din afara tabelului: s-au scris romane autobiografice fără o povestire ordonată cronologic (Natalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet), altele nu sunt povești „de viață” (*Cuvintele* lui Sartre), altele nu sunt retrospective. Cât despre adevărul autobiografic, filosofii au avut multe de spus, însă pentru studiul de față interesează doar în legătură cu problema memoriei și a procedeelelor narative împrumutate de la ficțiune.

Dintr-un punct de vedere mai degrabă filosofic abordează problematica și Georges Gusdorf. Pentru acest teoretician, literatura intimă este cuprindă tot ce se bazează pe „o utilizare privată a scriiturii, regrupând toate cazurile în care subiectul uman se ia pe sine însuși ca obiect al textului pe care-l scrie.”(GUSDORF: 1990, 120). Dacă Lejeune se arătase prea fixist pe pozițiile tabelului său, observațiile seducătoare ale lui Gusdorf nu determină o caracterizare formală a autobiografiei, văzute ca transcrierea unirii a două concepte: *auto* („eul conștient de el însuși”) și *bio* („existența în desfășurarea ei”), ceea ce generează distanța între eul trăirii și eul scrierii.

Pentru Laurent Jenny, autoficțiunea este o abatere fictivă a autobiografiei. Autorul e întotdeauna mai mult sau mai puțin fictiv. Și atunci postulatul lui Lejeune devine discutabil: identitatea autorului (presupus fictiv) și a personajului (presupus real), adică posibilitatea de a scrie vreodată o autobiografie care să nu vireze automat spre ficțiune.

În eseu reluat în volumul *L'Œil vivant II. La Relation critique*, Jean Starobinski stabilește printre condițiile obligatorii de existență a autobiografiei: „identitatea dintre narator și eroul povestirii, prezența narațiunii ca mod de expunere și nu a descrierii și necesitatea ca povestirea să acopere o suită temporală suficient de mare pentru a putea deveni vizibil cursul unei vieți.” (STAROBINSKI, 1974, 178).

Laurent Jenny o denumește „interogare savantă a practicilor naive ale autobiografiei” (Cursul ținut la Université de Genève), aceștia din urmă punându-i-se la îndoială, în studiile academice, posibilitatea adevărului sau sinceritatea. Autoficțiunea ar fi astfel un subgen al autobiografiei, în care „un eu fabulează despre propria sa existență, se proiectează în personaje imaginare care sunt prelungiri mai mult sau mai puțin apropiate ale sinelui, sau modifică circumstanțele și evenimentele existenței sale”, în care, deci, „figurarea de sine se învecinează cu ficțiunea”(JENNY: 2003). Termenul „acoperă genuri discursive destul de diferite” (romane cu coloratură autobiografică, autobiografii problematice) în care eul este o instanță enunțiativă quasi-fictivă.

1.2. O problemă de stil

Laurent Jenny observă că, în efortul de stabilire a unei linii de demarcație, au existat două direcții de abordare: din punct de vedere stilistic, ceea ce determină metamorfoza autobiografiei în autoficțiune este limbajul folosit. Pentru susținătorii acestei opinii, nu se pot ignora acele caracteristici ale discursului ce ar genera „efecte de ficțiune”, subminând astfel veridicul faptelor povestite. Exemplul adus de cercetător vine cu forța autorității celui care îl generează și, în plus, ne este util întrucât permite o comparație cu scriitorul român studiat. Alain Robbe-Grillet, analizându-și din acest unghi opera, observă că selecția operată în memorie e o trădare a memoratului, o deformare a realului, agravată de linearitatea discursului. Situația aceasta creează dificultatea disocierii între ceea ce Jenny numește „discurs fictiv prin insuficiență” și „discursurile deliberat fictive”, pentru că nu e suficientă observația lui Grillet asupra selectivității memoriei pentru a pune eticheta de fictiv oricărui discurs ce se voia referențial. A doua observație a lui Robbe-Grillet se referă la ordonarea cauzală a trecutului, care e și ea o formă de falsificare. Jenny contraargumentează prin aceea că există o diferență între fictiv și fals, și o ordonare cronologică nu înseamnă neapărat falsificare evenimentială, ci, cel mult, o interpretare a realului.

Tot din punct de vedere stilistic deosebește și Doubrovsky autobiografia de autoficțiune. Pe de o parte, stilul literar, estetizant, ar deforma realul și a supune discursul și conținutul controlului conștiinței, pe de alta, stilul asociativ, în linia curei psihanalitice, ar îmbogăți semnificativ realul și ar lăsa cuvântul pe seama subconștientului, astfel încât autoficțiunea ar fi, de fapt, o autobiografie a acestuia din urmă. Ceea ce și-a dorit Doubrovsky a fost inventarea unui nou limbaj autobiografic, a unui nou tip de scriitură, „consonantică” care să rupă cu tradiția: „limbaj [...] redus, măcar în parte, la o demență primară a verbului, la juisarea lui sălbatică”(DOUBROVSKY: 1977, 197).

Serge Doubrovsky a fost urmat de Alain Robbe-Grillet (cu trilogia *Romanesques*), Marie Darrieussecq (*Truismes*) și apoi la scriitori „de scandal”. Dacă orice autobiografie se află în situația subminării prin limbaj a pretenției de adevăr, atunci autoficțiunea ar fi chiar reabilitarea autobiograficului prin oferirea unei viziuni critice asupra adevărilor emise și lucide în privința efectelor discursive.

Problema stilului e adusă în discuție de Doubrovsky chiar pe coperta IV. Preocuparea stilistică duce la estetizare. Soluția adusă de Doubrovsky are în vedere abandonarea în aventura limbajului, care va conduce la adevăr, nu contează în ce mod: „a încredința limbajul aventurii unei aventuri a limbajului” și, deci, inventarea unui gen nou, caracterizat mai întâi prin refuzul stilului literar.

În *Le Miroir qui revient* (1985), Alain Robbe-Grillet dezvoltă un set de reproșuri referitoare la stilul care, în mod inevitabil, influențează conținutul celor povestite. La lectura pasajelor unde încercase relatarea unor amintiri din copilărie, scriitorul observă că „nu numai că nu le-am trăit, nici la imperfect, nici cu o asemenea înțelegere adjectivă (calificatoare). Dar, pe lângă asta, ele colcăiau în mijlocul unei infinități de alte detalii ale căror fire întrepătrunse formau un țesut viu. În timp ce, aici, regăsesc abia vreo duzină prizărită, izolat fiecare pe pedestalul său, turnate în bronzul unor narațiuni aproape istorice[...]și organizate

după un sistem de relații cauzale”(JENNY: 2003). Imperfectul ar fi deci o formă de falsificare, de ficționalizare. Scrierea asociativă, urmând modelul curei psihanalitice, cu jocuri de cuvinte, lapsusuri, elipse ar îmbogăți semnificația textului, ar aduce un supliment de realitate, pe când stilul frumos ar sărăci existența. Jenny vorbește de o „spontaneitate descusută” care se află între realitatea brută a vieții și tehnicile artificiale ale ficțiunii. În acest sens, Doubrovsky scrie: „mișcarea și forma însăși a scrierii sunt singura formă posibilă a scrierii despre sine. Adevărata urmă, indelebilă și arbitrară, pe de-a-ntregul fabricată și autentic fidelă” (*Parcursuri critice*, p. 188).

În același timp, însă, atrage atenția Jenny, lipsa unei conștiințe estetice ar coborî autoficțiunea în infra-literar, chiar în stradă, căci spontaneitatea ar fi de ajuns și dreptul la expunerea sinelui ar aparține oricui ar deține-o.

Starobinsky consideră că în centrul problematicii genului autobiografic se află absența stilului: „în povestirea aceasta în care naratorul își ia ca temă propriul său trecut, sigiliul individual al stilului capătă o importanță specială pentru că la autoreferința explicită a narațiunii înseși, stilul adaugă valoarea autoreferinței implicite a unui mod singular de elocuție.”(STAROBINSKI: 1974, 87). Problema stilului o implică imediat pe cea a conținutului, întrucât, spune Starobinsky, „exista întotdeauna problema alunecării în ficțiune” și aduce în prim-plan problema diferenței între „eul prezent” și „eul revolut” al povestirii („la drept vorbind, trecutul nu poate fi niciodată evocat decât pornind de la un prezent”), dar și între stilul „ca formă adăugată unui fond” față de „stilul ca abatere”. Acesta din urmă poate să individualizeze, „ascultând în chip secret unui sistem de metafore organice”(DE MAN: 1984, 67).

1.3. O problemă de conținut

Referențial, factorul responsabil de posibilitatea disocierii între autobiografie și autoficțiune ar fi raportul dintre conținut și realitate. Se pune problema a ce anume este ficționalizat: faptele (istoria personajului-narator), identitatea naratorului și identitatea personajelor. Autoficțiunea se poate prezenta oricând ca o relatare a evenimentelor cu pretenție autobiografică, dar inexactitudinile referențiale ar trăda-o ca ficțiune. Oricare element al referențialului ar fi redat inexact ar pune în dubiu autenticitatea celorlalte (fapte, narator, personaje). Chiar dacă se stabilește și se recunoaște identitatea autor-narator-personaj, ficționalizarea faptelor, a reperelor spațio-temporale, a relațiilor sociale ale autorului-narator-personaj pune la îndoială identitatea autor-narator și autor-personaj. Pe modelul cărții lui Gertrude Stein, Christine Angot realizează în *Sujet Angot* o ficționalizare a naratorului, păstrând identitatea autor-personaj, deoarece faptele sunt relatate din perspectiva fostului soț, Claude, căruia autoarea îi împrumută vocea și îl transformă astfel într-o instanță ficțională. Ficționalizarea personajului presupune păstrarea autenticității faptelor, dar schimbarea numelor locurilor și ale personajului principal, dezamorsându-se caracterul documentar și subversiv.

Funcția autoficțiunii referențiale este de a atenua relația cu realitatea, din intenție morală și/sau estetică(ficțiunea fiind necesară și suficientă pentru caracterul literar al unui text). Un autor care ar considera relatarea unei întâmplări din viața sa un act gratuit, narcisic sau insignifiant poate astfel să îl transforme în artă.

Comparând autobiografia cu prosopopeea, Paul de Man observă că, la fel cu figura retorică, autobiografia nu realizează decât o re-prezentare des-figurată a autorului („autobiografia reprezintă o desfigurarea a minții a cărei cauză este ea însăși”). Rădăcina referențială fiind iluzorie, textul poate să ajungă să configureze eul, textul ajungând astfel să creeze viața sau iluzia ei: „Cred că viața produce autobiografia, la fel cum un act produce anumite consecințe, dar oare n-am putea sugera, și probabil am avea la fel de multă dreptate, că proiectul autobiografic în sine poate produce și determina viața și că orice ar face scriitorul este, de fapt, dominat de cerințele tehnice ale auto-portretizării și, prin urmare, condiționat în

toate privințele de resursele mediului său?”¹ Jacques Lecarme dedică și el o carte autobiografiei, în care subordonează autoficțiunea se află în poziție de subordonare: „autoficțiunea nu se opune autobiografiei, ci devine [...] o variantă sau o găselniță a ei [...] o autobiografie dezlănțuită”(LECARME, 1997). Nu avem de-a face, prin urmare, cu un nou gen în sensul tare al termenului, ci o practică literară situată între autobiografie și ficțiune, constituită în baza unui pact de lectură oximoronic. Mai mult, Lecarme distinge între două tipuri de autoficțiune. Pe de o parte, ar exista autoficțiunile în sens strict, pe linia lui Doubrovsky: fapte reale, intervenția autorului operând la nivel de punere în text. Pe de altă parte, avem autoficțiunile în sens larg, care nu ar fi decât un melanj de amintiri reale și de produse ale imaginației.

1.4. O problemă de receptare

Entuziasmat și rezervat în același timp la lectura romanului *Fils*, Lejeune îi savurează șiretlicul, dar își pune problema receptării: „E pasionant, dar cum va ghici lectorul distanța dintre analiza reală și analiza imaginată?”(LEJEUNE: 1986, 79) și continuă, interogându-se asupra legitimității generice: „E într-adevăr un gen? Cum putem îngloba sub același nume pe cei care promet doar adevărul (ca Doubrovsky) și pe cei care se abandonează liber invenției?”(LEJEUNE: 1986, 80). Se pare că singur cititorului, în acest caz, îi revine sarcina de a discerne între autoficțiunile cu modelizare fictivă și cele cu modelizare referențială.

Atunci când primește replica lui Lejeune la apariția romanului său *Fils*, Doubrovsky insistă pe faptul că el, în calitate de scriitor și critic, ar fi cel mai bine plasat pentru a ști în ce măsură sunt amestecate referențialul cu fictivul. Însă replica lui Lejeune îi atrage atenția că dezbaterea ar trebui privită din punctul de vedere al lectorului: cu doar textul lui *Fils* în mână, fiind uitată, pe parcursul lecturii, indicația *roman*, cititorul nu ar dispune de nici un element care să-l facă să înțeleagă că e vorba de o operă de ficțiune. Nu o află decât după, datorită confidențelor în afara textului, adică în afara jocului, de la autor.

Eseul cel mai limpede și mai convingător în privința problemelor de receptare pe care le ridică autoficțiunea aparține universitarului Arnaud Schmitt. În „La perspective de l'autonarration”, publicat în *Poétique* în 2007, acesta opune tipului de lectură simultană – referențială și fictivă, teoretizat de Gasparini în teza sa de doctorat *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction* din 2004, propria sa abordare. După Schmitt, considerând creierul „o mașină selectivă”, ar funcționa trei ipoteze de receptare: 1. ipoteza alternanței, după care cititorul aplică succesiv o grilă de lectură sau alta. Astfel de cititori ar putea fi numiți voyeurști ai lecturii, ei căutând indicii de realitate și exultând la posibilitatea confruntării cu realul; 2. ipoteza respingerii acestui real vizează acel tip de lector care pune în dubiu inserția de realitate în textul literar. Însă aceștia, spune Schmitt, ar pune în pericol însăși existența genului, căci „dacă romanul autobiografic are un conținut ficțional, atunci prin ce anume se diferențiază el de un roman la persoana I?”(SCHMITT: 2007); 3. ipoteza stabilirii intenției narative, după care ar trebui ca termenul lui Doubrovsky să fie înlocuit de altul, și anume de autonarațiune, căci primul ar fi prea ambiguu. Lansând conceptul de quasi-real, Schmitt recunoaște proiectului narativ o intenție cât se poate de realistă, care „propune să vorbești despre tine fabulând un pic, altfel spus, să reproduci formal ceea ce noi facem zi de zi”. Prin urmare, se aplică pretenția de verosimilitate „realității intenției narative și nu conținutului actului narativ”.

Și atunci, se pune întrebarea dacă într-adevăr avem de-a face cu un nou gen. Colonna, deși împinsese rădăcinile autoficțiunii spre Antichitate, nu-i recunoaște statutul generic, întrucât nu ar fi recunoscută de cititori ca atare, aceștia neavând un instrumentar poetic bine stabilit de mediul universitar sau de scriitorii înșiși, care nu au avut, de altfel, nici un interes

să-și dezvăluie intențiile sau procedeele, căci altfel ar fi pus în pericol chiar interesul cititorilor pentru acest tip de producții literare.

Însă, de vreme ce aceste producții există, cu siguranță orizontul de receptare va fi configurat în viitor.

Și în privința vechimii genului au existat discuții aprinse. Puțini au fost cei care au acceptat ipoteza lui Colonna. Mai degrabă s-a mers pe ideea că, avatar al autobiografiei, deviată din linia romanului autobiografic, autoficțiunea ar fi o practică eminentamente postmodernă.

Suținând ideea nucleului autobiografic, teoreticianul francez Philippe Forest atrage atenția asupra existenței precursorilor printre scriitorii secolului XX, menționând nume ca Breton, Aragon, Céline, Cendrars, dar și Noii Romancieri. Pe fondul respingerii teoretice a conceptului de autobiografie, operele lor marcate autobiografic au rămas pe raftul al doilea. Operele autoficționarilor propriu-ziși se situează pe linia postmodernității: „regresia către naturalismul intimului, narcisismul nepus sub semnul întrebării al unui protest personal, revendicarea isterică, poezia plângerii, aspirația megalomană de a exista etc”(FOREST: 2008, 144). Eseistul operează o ierarhizare în rândul ficțiunilor eului: în scrierile încadrabile în categoria ego-literatură, „arta imită viața, își ia eul ca pe un obiect îl concepe ca pe o realitate pe care o traduce povestirea”. Acestea își au cauza în alienarea consumeristă; autoficțiunile s-ar încadra în categoria de mijloc, pentru ca ele „îți propun tot eul ca obiect, dar descoperă în el o ficțiune pe care o construiește romanul”. Ele derivă dintr-un „nou naturalism al intimului”; în fine, pe al treilea palier se situează ceea ce eseistul numește „heterografia”, „Romanul Eului” sau „adevăratul roman”, cel care „substituie expresiei eului [...] o scriitură a Eului prin care subiectul revine, din cauza experienței realului, ca imposibil”, marcând „intrarea autobiografiei în era bănuielii”(FOREST: 2008, 90).

Cartea în care Philippe Gasparini operează o selecție a criteriilor ce legitimează autoficțiunile este în același timp și o istorie a genului, realizată *sine ira et studio*, în care, pe linia autobiografie-autoficțiune-roman autobiografic observăm plasarea ei la mijlocul drumului. „contrar a ceea ce îi sugerează numele, dar conform cu ceea ce tot repetă Doubrovsky, ea s-ar situa mai aproape de autobiografie decât de romanul autobiografic”(GASPARINI: 2008, 300-301).

O autobiografie postmodernistă, așadar, care recuperează sensibilitatea clasică și o trece prin filtrul noii modalități de percepere a sinelui.

Procesul de legitimare a autoficțiunii nu a luat încă sfârșit, chiar dacă noțiunea s-a impus în câmpul academic și pe piața literară, în defavoarea altor termeni, mai puțin norocoși, ca „roman fals” (Jean-Pierre Boulé), „istorisire indecidabilă” (Bruno Blanckeman), „self-roman” (Anne Garreta), „ego-document” (Jacques Presser) sau „ego-literatură” (Forest), pentru a nu aminti decât câțiva din avalanșa lansată în presa literară după 2000.

Dacă există un punct de vedere cu care critica este unanim de acord, acela ar fi al caracterului absolut fascinant, „meduzic”, al autoficțiunilor, care își exercită seducția prin jocul ambiguu între real și fictiv, între adevăr și fals, generat de pactul de lectură contradictoriu.

2. Sistematizarea criteriilor de identificare

În 2008, Philippe Gasparini a încercat o sistematizare a trăsăturilor uneori contradictorii ale autoficțiunii, într-o carte devenită incontestabilă pentru studiul acestei practici literare. Autorul se plasează pe poziția recunoașterii autoficțiunii ca gen, întrucât opoziția între literaritatea constitutivă și cea condițională ar fi mereu contestată de autori care revendică în textele lor autobiografice că ele să beneficieze de o receptare literară fără condiționare: ori își inserează amintirile reale în operele literare, ori disimulează confidența sub o poleială romanescă. Vor rezulta texte construite pe două contracte incompatibile, ceea ce va incita lectorul la căutarea indicilor de referențialitate sau de ficționalitate. Observând că,

pentru acest tip de texte, în alte literaturi există denumiri precum *Ich Roman*, *Bildungsroman*, *Shishosêtsu*, *autobiographical novel*, *non-fiction*, *faction*, salută familiarizarea publicului francez cu termenul inventat de Doubrovsky.

Atrăgând atenția asupra faptului că trăsăturile descrise și clasificate de el se potrivesc, în fapt, doar operei doubrovskyene, Gasparini observă că autoficțiunea se desparte de autobiografie în trei puncte esențiale: pe de o parte, bulversarea cronologiei și, de aici, abandonul cauzalității explicative: „fragmentarea poveștii, capriciile memoriei [...] abolesc orice pretenție de adevăr unic, interzic vizarea globală a referinței”(GASPARINI: 2008, 214). Pe de altă parte, un comentariu interior, care trădează constant îndoielile autorului privind validitatea demersului memoriei sale, rezultând un text lacunar, nesigur, incoerent. În fine, crearea unui autoportret „lipsit de complezență”(GASPARINI: 2008, 221).

Cititorul va putea discerne în text etica unei îndoieli sistematice cu privire la capacitatea memoriei de a reda faptele așa cum s-au întâmplat, cu privire la pertinenta formei narative alese și cu privire la buna credință a autorului însuși. Cu alte cuvinte, elementele de metadiscurs autocritic marchează distincția noului gen de toate formele autobiografice tradiționale.

Practic, autorul a formulat un soi de decalog al criteriilor de recunoaștere a autoficțiunii, bazat pe definițiile lui Doubrovsky, dispunându-le pe trei trepte categoriale: în primul rând, discerne indicii de referențialitate 1.identitatea onomastică a autorului și a eroului narator; 2. angajamentul de a nu relata decât „fapte și evenimente strict reale”; 3.dorința de a descrie „adevărul propriu” , de a se dezvălui cu adevărat . În al doilea rând, situează indicii romanești: 1.subtitlul „roman”; 2.primatul narațiunii; 3.predilecția pentru prezentul narațiunii; 4.o strategie de influențare a cititorului. În al treilea rând, distinge munca asupra textului: 1. căutarea unei forme originale; 2.o scriitură care să vizeze „verbalizarea imediată”; 3.reconfigurarea timpului linear (prin selecție, intensificare, fragmentare, bruiere)

În momentul în care conceptul a ieșit de sub controlul autorului său, s-au distins două axe: de o parte, criticii care și-au însușit termenul lui Doubrovsky, dar i-au lărgit accepția, de cealaltă, criticii care au schimbat accepția doubrovskyană. Ca urmare, criteriile de recunoaștere a autoficționalului s-au modificat: Pentru unii, au rămas valabile doar eticheta de roman și omonimatul autor-narator-personaj, așa cum procedează Lecarme, cu observația că, totuși, în lista pe care o produce, înserează și opere în care omonimatul nu este respectat, precum și texte în care referențialul alternează cu ficționalul de o manieră ușor recognoscibilă de către cititor, texte pe care Doubrovsky le va numi *quasi-autoficțiuni*, ca replică la denumirea dată de Philippe Vilain: *autoficțiuni anominale* (VILAIN: 2005, 229). Pe de altă parte, nici subtitlul roman nu este o marcă sigură, deoarece el e ales uneori de scriitori pentru a crea receptivitate literară, când nu e de-a dreptul impus de editori.

Arnaud Schmitt, în încercarea sa de a impune termenul de autonarație, distinge între acesta și autobiografia tradițională trei puncte de ruptură: fragmentarea, metadiscursul și alteritatea. Cu alte cuvinte, nu există pretenția retrăsării unei vieți întregi, nici a explicării ei, nici chiar a redării unei imagini fidele. Se lucrează pe fragmente de amintiri, exhumate, chestionate, interpretate, puse în relație sau în contradicție cu alte fragmente. Cititorul poate distinge dialectica neobișnuită între scriitură și experiență prin metadiscurs, prin intertextualitate, prin abordarea Celuilalt. Această neliniște pragmatică ar conduce adesea la renunțarea la povestire în favoarea descrierii, enumerării, meditației, o trecere de la autonarație la auto-eseu.

3. Concluzii

Până la ora actuală, nu există un consens în privința definirii acestui concept, nici a legitimării lui ca gen. Câți autori, teoreticieni și critici, atâtea definiții și atâtea liste cu opere acceptate sub umbrela autoficțiunii.

„Autobiografie rușinoasă”, „gen hibrid”, „auto-ficționalizare”, „ficționalizarea sinelui”, „mentir vrei”, „autobiografie romanțată”, „punere în ficțiune a realității proprii” sunt denumiri pentru complicatul demers de investigare a interiorității autorului, de reflectare a autobiograficului în apele înșelătoare ale ficțiunii. Amestecul de ficțional și referențial, combinația oximoronică de pacte lectoriale, impactul asupra lectorului a omonimatului autor-narator-personaj, efectele studiilor și practicii psihanalitice asupra scriiturii, problemele de etică au constituit teme ale cercetării și dezbaterii, din 1975 și până astăzi, în domeniul autoficțiunii.

Punctul de vedere al receptării mi se pare singurul pertinent în problemă. Doubrovsky a recunoscut cum l-au orientat lucrările lui Lejeune în maniera de a-și prezenta cartea. Autoficțiunea nu poate fi gândită decât cu conștiința clară a noțiunii de pact autobiografic și pact romanesc, așa cum sunt ele enunțate în cartea lui Lejeune. Această receptare propusă cititorului este deci una programată și care îi produce acestuia plăcerea ambiguității.

Atâta timp cât autoficțiunea nu și-a imprimat mărcile formale în spiritul cititorului, nici nu și-a impus definitiv propriul cod hermeneutic, dezbaterile pe marginea legitimității generice vor continua. Deocamdată este privită ca o sinteză a incompatibilităților sau ca o invitație la alternanța unghiurilor de receptare.

Între foamea de spectacol oferit de reality-show-uri și politica de discreție totală în ce privește viața privată a unei persoane, autobiografia va tinde să se transforme în autoficțiune spre a satisface plăcerea voyeuristă a publicului larg. Sinceritatea nefiind, pentru acesta, o marcă estetică și nici măcar valabilă literar, întrucât nu orice spunere cu pretenție de sinceritate și lipsită de stil sau măcar de îndemânare literară atrage atenția. Trebuie să existe, pentru cititor, un joc identitar între eul real al unui scriitor cunoscut și eul fictiv (inventat, visat, scris sau re-scris), deși, pentru critic, existența unui eu real în interiorul textului e cât se poate de discutabilă, în măsura în care, pentru eul care se mărturisește, nu există realitate în afara textului. Revenind la observațiile lui Lejeune cu privire la credința în valoarea de adevăr a enunțurilor unei autobiografii („chiar dacă povestirea este din punct de vedere istoric complet falsă, ea va fi de ordinul minciunii și nu al ficțiunii”) observăm glisarea autoficțiunii pe axa adevăr - minciună: de la pretenția realității faptelor și evenimentelor redade, cu intervenția estetică la nivelul organizării discursului, la accentul retoric pe latura invenției, a esteticului, a ficțiunii care ambiguizează până la imposibilitatea stabilirii adevărului celor mărturisite.

BIBLIOGRAFIE:

- Doubrovsky, Serge, *Fils*, éditions Galilée, Paris, 1977.
- DE MAN, Paul, „Autobiography as De-facement”, în *The Rethoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1984, p.67.
- FOREST, Philippe, *Romanul, realul și alte eseuri*, traducere și postfață de Ioan Pop-Curșeu, Editura Tact, col. Pasaje, Cluj-Napoca, 2008.
- Gasparini, Philippe, *Autofiction – Une aventure du langage*, Editions du Seuil, coll. „Poétique”, Paris, 2008.
- GUSDORF, Georges, *Lignes de vie*, t.I: *Les écritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1990.
- JENNY, Laurent, „L'autofiction comme saisie fictionnelle du moi”, în cursul „La figuratoon de soi”, Université de Genève, 2003.
- Lejeune, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 1971.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Editions du Seuil, Paris, 1986.
- Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000.

- PÎRJOL, Florina, *Carte de identităţi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014.
- SCHMITT, Arnaud, „La perspective de l'autonarration”, în *Poétique*, 149/février 2007.
- Schmitt, Arnaud, *Je fictif/Je réel: Au delà d'une confusion postmoderne*, Presses Universitaires de Mirail, Toulouse, 2010.
- STAROBINSKI, Jean, *Relaţia critică*, Editura Univers, Bucureşti, 1974.
- Vilain, Philippe, *Défense de Narcisse*, éditions Bernard Grasset, Paris, 2005.
- Vilain, Philippe, *L'autofiction en théorie, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*, Les éditions de la Transparence, Chatou, 2009.