AUTOFICTION – GENERICAL LEGITIMATION AND IDENTIFICATION CRITERIA

Diana SOFIAN
"Al. Ioan Cuza" University of Iaşi

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, *autoficţiunea* sugerează sinteza dintre autobiografie şi ficţiune. Natura discutabilă a acestei sinteze a dat naştere la un val încă nestăvilit de definiţii şi 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 inediţi: „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 şi 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" (ficţiune), care denumeşte orice text literar ce narează fapte reale, dar cu tehnici narative specifice ficţiunii, uneori mai aproape de romanul non-ficţional sau de metaficţiunile istoriografice decât de autoficţiunile contemporane.

1.Legitimarea generică. De la autobiografie la autoficţiune. Acceptări şi respingeri

Scrierile confesive îşi au istoria şi 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-şi apărători şi detractori deopotrivă. Pe de o parte, Flaubert ironizează această practică literară în vogă, Marcel Proust se declară împotriva identificării autorului cu personajul-narator, iar structuraliştii dau lovitura de graţie autorului, implicit tuturor formelor de roman personal. Cu toate acesta, marii romancieri ai secolului al XX-lea au cochetat cu forme ale scrierii confesive, contaminându-i şi 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 circulaţie, concurat de „écritures de moi", „écritures de soi" (care îşi are originea în scrierile lui Michel Foucault).

1.1.O problemă de enunţare

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

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

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

În 1975, Lejeune propune o definiţie a autobiografiei: „o povestire retrospectivă în proză pe care o persoană reală o face propriei vieţi, punând accentul pe viaţa individuală, în special pe istoria personalităţii sale”(LEJEUNE: 2000, 12). Mecanismul care îi permite existenţa şi funcţionare a fost numit, încă din *L'Autobiographie en France*, contractul care se stabileşte între autor şi 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 povesteşte viaţa sa în cele mai mici detalii şi nimic altceva” (LEJEUNE: 2000, 14). Pactul autobiografic sau referenţial se întăreşte prin elemente de paratext (subtitlu, copertă, prefaţă, interviuri) şi elemente existente în text: pactul nominal prevede identitatea între autor, narator şi personaj. Numele autorului, adică numele unei persoane reale, al unui referent, se transferă numelui naratorului şi personajului, conferindu-le realitate şi credibilitate absolută. Acest lucru separă romanul autobiografic de autobiografie, în rest, „toate procedeele pe care autobiografia le foloseşte pentru a ne convinge de autenticitatea poveştii ei romanul le poate imita, şi chiar le imită adesea”(LEJEUNE: 1971, 24). Acest proiect de sinceritate ar constitui acel *sine qua non*, iar celelalte părţi ale dispozitivului ar fi secundare: caracterul retrospectiv, de exemplu, e condiţionat de memorie, involuntar selectivă, deci ficţionalizantă, precum şi de distanţa, în permanenţa modificată, dintre timpul scrierii şi timpul povestirii. Un alt caracter secundar al autobiografiei este scrierea la persoana I, însă, arată teoreticianul, există şi autobiografii scrise la persoana a III-a şi chiar a II-a.

Caracterul strict şi reductiv al tabelului schiţat de teoretician, care pretinde a îngloba toate situaţiile posibile, a incitat la relativizare şi la găsirea unor modalităţi de umplere a căsuţelor 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 poveşti „de viaţă” (*Cuvintele* lui Sartre), altele nu sunt retrospective. Cât despre adevărul autobiografic, filosofii au avut multe de spus, însă pentru studiul de faţă interesează doar în legătură cu problema memoriei şi a procedeelor narative împrumutate de la ficţiune.

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

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

În eseul reluat în volumul *L'Œil vivant II. La Relation critique*, Jean Starobinski stabileşte printre condiţiile obligatorii de existenţă a autobiografiei: „identitatea dintre narator şi eroul povestirii, prezenţa naraţiunii ca mod de expunere şi nu a descrierii şi necesitatea ca povestirea să acopere o suită temporală suficient de mare pentru a putea deveni vizibil cursul unei vieţi.” (STAROBINSKI, 1974, 178).

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

Laurent Jenny o denumeşte „interogare savantă a practicilor naive ale autobiografiei" (Cursul ţinut la Université de Genève), acesteia din urmă punându-i-se la îndoială, în studiile academice, posibilitatea adevărului sau sinceritatea. Autoficţiunea ar fi astfel un subgen al autobiografiei, în care „un eu fabulează despre propria sa existenţă, se proiectează în personaje imaginare care sunt prelungiri mai mult sau mai puţin apropiate ale sinelui, sau modifică circumstanţele şi evenimentele existenţei sale", în care, deci, „figurarea de sine se învecinează cu ficţiunea"(JENNY: 2003). Termenul „acoperă genuri discursive destul de diferite" (romane cu coloratură autobiografică, autobiografii problematice) în care eul este o instanţă enunţiativă quasi-fictivă.

1.2. O problemă de stil

Laurent Jenny observă că, în efortul de stabilire a unei linii de demarcaţie, au existat două direcţii de abordare: din punct de vedere stilistic, ceea ce determină metamorfoza autobiografiei în autoficţiune este limbajul folosit. Pentru susţinătorii acestei opinii, nu se pot ignora acele caracteristici ale discursului ce ar genera „efecte de ficţiune", subminând astfel veridicul faptelor povestite. Exemplul adus de cercetător vine cu forţa autorităţii celui care îl generează şi, în plus, ne este util întrucât permite o comparaţie cu scriitorul român studiat. Alain Robbe-Grillet, analizându-şi din acest unghi opera, observă că selecţia operată în memorie e o trădare a memoratului, o deformare a realului, agravată de linearitatea discursului. Situaţia aceasta creează dificultatea disocierii între ceea ce Jenny numeşte „discurs fictiv prin insuficienţă" şi „discursurile deliberat fictive", pentru că nu e suficientă observaţia lui Grillet asupra selectivităţii memoriei pentru a pune eticheta de fictiv oricărui discurs ce se voia referenţial. A doua observaţie a lui Robbe-Grillet se referă la ordonarea cauzală a trecutului, care e şi ea o formă de falsificare. Jenny contraargumentează prin aceea că există o diferenţă între fictiv şi fals , şi o ordonare cronologică nu înseamnă neapărat falsificare evenimenţială, ci, cel mult, o interpretare a realului.

Tot din punct de vedere stilistic deosebeşte şi Doubrovsky autobiografia de autoficţiune. Pe de o parte, stilul literar, estetizant, ar deforma realul şi a supune discursul şi conţinutul controlului conştiinţei, pe de alta, stilul asociativ, în linia curei psihanalitice, ar îmbogăţi semnificativ realul şi ar lăsa cuvântul pe seama subconştientului, astfel încât autoficţiunea ar fi, de fapt, o autobiografie a acestuia din urmă. Ceea ce şi-a dorit Doubrovsky a fost inventarea unui nou limbaj autobiografic, a unui nou tip de scriitură, „consonantică" care să rupă cu tradiţia: „limbaj […] redus, măcar în parte, la o demenţă 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*) şi apoi la scriitori „de scandal". Dacă orice autobiografie se află în situaţia subminării prin limbaj a pretenţiei de adevăr, atunci autoficţiunea ar fi chiar reabilitarea autobiograficului prin oferirea unei viziuni critice asupra adevărurilor emise şi lucide în privinţa efectelor discursive.

Problema stilului e adusă în discuţie de Doubrovsky chiar pe coperta IV. Preocuparea stilistică duce la estetizare. Soluţia adusă de Doubrovsky are în vedere abandonarea în aventura limbajului, care va conduce la adevăr, nu contează în ce mod: „a încredinţa limbajul aventurii unei aventuri a limbajului" şi, 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 reproşuri referitoare la stilul care, în mod inevitabil, influenţează conţinutul 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 înţelegere adjectivă (calificatoare). Dar, pe lângă asta, ele colcăiau în mijlocul unei infinităţi de alte detalii ale căror fire întrepătrunse formau un ţesut viu. În timp ce, aici, regăsesc abia vreo duzină prizărită, izolat fiecare pe piedestalul său, turnate în bronzul unor naraţiuni aproape istorice[…]şi organizate

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

după un sistem de relaţii cauzale”(JENNY: 2003). Imperfectul ar fi deci o formă de falsificare, de ficţionalizare. Scrierea asociativă, urmând modelul curei psihanalitice, cu jocuri de cuvinte, lapsusuri, elipse ar îmbogăţi semnificaţia textului, ar aduce un supliment de realitate, pe când stilul frumos ar sărăci existenţa. Jenny vorbeşte de o „spontaneitate descusută” care se află între realitatea brută a vieţii şi tehnicile artificiale ale ficţiunii. În acest sens, Doubrovsky scrie: „mişcarea şi forma însăşi a scrierii sunt singura formă posibilă a scrierii despre sine. Adevărata urmă, indelebilă şi arbitrară, pe de-a-ntregul fabricată şi autentic fidelă” (*Parcursuri critice,* p. 188).

În acelaşi timp, însă, atrage atenţia Jenny, lipsa unei conştiinţe estetice ar coborî autoficţiunea în infra-literar, chiar în stradă, căci spontaneitatea ar fi de ajuns şi dreptul la expunerea sinelui ar aparţine oricui ar deţine-o.

Starobinsky consideră că în centrul problematicii genului autobiografic se află absenţa stilului: „în povestirea aceasta în care naratorul îşi ia ca temă propriul său trecut, sigiliul individual al stilului capătă o importanţă specială pentru că la autoreferinţa explicită a naraţiunii înseşi, stilul adaugă valoarea autoreferinţei implicite a unui mod singular de elocuţie.”(STAROBINSKI: 1974, 87). Problema stilului o implică imediat pe cea a conţinutului, întrucât, spune Starobinsky, „exista întotdeauna problema alunecării în ficţiune” şi aduce în prim-plan problema diferenţei între „eul prezent” şi „eul revolut” al povestirii („la drept vorbind, trecutul nu poate fi niciodată evocat decât pornind de la un prezent”), dar şi între stilul „ca formă adăugată unui fond” faţă 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 conţinut

Referenţial, factorul responsabil de posibilitatea disocierii între autobiografie şi autoficţiune ar fi raportul dintre conţinut şi realitate. Se pune problema a ce anume este ficţionalizat: faptele (istoria personajului-narator), identitatea naratorului şi identitatea personajelor. Autoficţiunea se poate prezenta oricând ca o relatare a evenimentelor cu pretenţie autobiografică, dar inexactitudinile referenţiale ar trăda-o ca ficţiune. Oricare element al referenţialului ar fi redat inexact ar pune în dubiu autenticitatea celorlalte (fapte, narator, personaje). Chiar dacă se stabileşte şi se recunoaşte identitatea autor-narator-personaj, ficţionalizarea faptelor, a reperelor spaţio-temporale, a relaţiilor sociale ale autorului-narator-personaj pune la îndoială identitatea autor-narator şi autor-personaj. Pe modelul cărţii lui Gertrude Stein, Christine Angot realizează în *Sujet Angot* o ficţionalizare a naratorului, păstrând identitatea autor-personaj, deoarece faptele sunt relatate din perspectiva fostului soţ, Claude, căruia autoarea îi împrumută vocea şi îl transformă astfel într-o instanţă ficţională. Ficţionalizarea personajului presupune păstrarea autenticităţii faptelor, dar schimbarea numelor locurilor şi ale personajului principal, dezamorsându-se caracterul documentar şi subversiv.

Funcţia autoficţiunii referenţiale este de a atenua relaţia cu realitatea, din intenţie morală şi/sau estetică(ficţiunea fiind necesară şi suficientă pentru caracterul literar al unui text). Un autor care ar considera relatarea unei întâmplări din viaţa sa un act gratuit, narcisic sau insignifiant poate astfel sa 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 minţii a cărei cauză este ea însăşi”). Rădăcina referenţială fiind iluzorie, textul poate să ajungă să configureze eul, textul ajungând astfel să creeze viaţa sau iluzia ei: „Cred ca viaţa produce autobiografia, la fel cum un act produce anumite consecinţe, dar oare n-am putea sugera, şi probabil am avea la fel de multă dreptate, că proiectul autobiografic în sine poate produce şi determina viaţa şi că orice ar face scriitorul este, de fapt, dominat de cerinţele tehnice ale auto-portretizării şi, prin urmare, condiţionat în

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

toate privinţele de resursele mediului său?"[1] Jacques Lecarme dedică şi el o carte autobiografiei, în care subordonează autoficţiunea se află în poziţie de subordonare: „autoficţiunea nu se opune autobiografiei, ci devine […] o variantă sau o găselniţă a ei [….] o autobiografie dezlănţuită"(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 şi ficţiune, constituită în baza unui pact de lectură oximoronic. Mai mult, Lecarme distinge între două tipuri de autoficţiune. Pe de o parte, ar exista autoficţiunile în sens strict, pe linia lui Doubrovsky: fapte reale, intervenţia autorului operând la nivel de punere în text. Pe de altă parte, avem autoficţiunile în sens larg, care nu ar fi decât un melanj de amintiri reale şi de produse ale imaginaţiei.

1.4. O problemă de receptare

Entuziasmat şi rezervat în acelaşi timp la lectura romanului *Fils*, Lejeune îi savurează şiretlicul, dar îşi pune problema receptării: „E pasionant, dar cum va ghici lectorul distanţa dintre analiza reală şi analiza imaginară?"(LEJEUNE: 1986, 79) şi continuă, interogându-se asupra legitimităţii generice: „E într-adevăr un gen? Cum putem îngloba sub acelaşi nume pe cei care promit doar adevărul (ca Doubrovsky) şi pe cei care se abandonează liber invenţiei?"(LEJEUNE: 1986, 80). Se pare că singur cititorului, în acest caz, îi revine sarcina de a discerne între autoficţiunile cu modelizare fictivă şi cele cu modelizare referenţială.

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

Eseul cel mai limpede şi mai convingător în privinţa problemelor de receptare pe care le ridică autoficţiunea aparţine universitarului Arnaud Schmitt. În „La perspective de l'autonarration", publicat în *Poétique* în 2007, acesta opune tipului de lectură simultană – referenţială şi 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 maşină selectivă", ar funcţiona trei ipoteze de receptare: 1. ipoteza alternanţei, după care cititorul aplică succesiv o grilă de lectură sau alta. Astfel de cititori ar putea fi numiţi voyeurişti ai lecturii, ei căutând indicii de realitate şi exultând la posibilitatea confruntării cu realul; 2. ipoteza respingerii acestui real vizează acel tip de lector care pune în dubiu inserţia de realitate în textul literar. Însă aceştia, spune Schmitt, ar pune în pericol însăşi existenţa genului, căci „dacă romanul autobiografic are un conţinut ficţional, atunci prin ce anume se diferenţiază el de un roman la persoana I?"(SCHMITT: 2007); 3. ipoteza stabilirii intenţiei narative, după care ar trebui ca termenul lui Doubrovsky să fie înlocuit de altul, şi anume de autonarraţiune, căci primul ar fi prea ambiguu. Lansând conceptul de quasi-real, Schmitt recunoaşte proiectului narativ o intenţie cât se poate de realistă, care „propune să vorbeşti despre tine fabulând un pic, altfel spus, să reproduci formal ceea ce noi facem zi de zi". Prin urmare, se aplică pretenţia de verosimilitate „realităţii intenţiei narative şi nu conţinutului actului narativ".

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

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

să-şi dezvăluie intenţiile sau procedeele, căci altfel ar fi pus în pericol chiar interesul cititorilor pentru acest tip de producţii literare.

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

Şi în privinţa vechimii genului au existat discuţii aprinse. Puţini 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, autoficţiunea ar fi o practică eminamente postmodernă.

Susţinând ideea nucleului autobiografic, teoreticianul francez Philippe Forest atrage atenţia asupra existenţei precursorilor printre scriitorii secolului XX, menţionând nume ca Breton, Aragon, Céline, Cendrars, dar şi Noii Romancieri. Pe fondul respingerii teoretice a conceptului de autobiografie, operele lor marcate autobiografic au rămas pe raftul al doilea. Operele autoficţionarilor propriu-zişi se situează pe linia postmodernităţii: „regresia către naturalismul intimului, narcisismul nepus sub semnul întrebării al unui protest personal, revendicarea isterică, poezia plângerii, aspiraţia megalomană de a exista etc”(FOREST: 2008, 144). Eseistul operează o ierarhizare în rândul ficţiunilor eului: în scrierile încadrabile în categoria ego-literatură, „arta imită viaţa, îşi ia eul ca pe un obiect îl concepe ca pe o realitate pe care o traduce povestirea”. Acestea îşi au cauza în alienarea consumeristă; autoficţiunile s-ar încadra în categoria de mijloc, pentru ca ele „îţi propun tot eul ca obiect, dar descoperă în el o ficţiune pe care o construieşte romanul”. Ele derivă dintr-un „nou naturalism al intimului”; în fine, pe al treilea palier se situează ceea ce eseistul numeşte „heterografia”, „Romanul Eului” sau „adevăratul roman”, cel care „substituie expresiei eului […] o scriitură a Eului prin care subiectul revine, din cauza experienţei realului, ca imposibil”, marcând „intrarea autobiorafiei în era bănuielii”(FOREST: 2008, 90).

Cartea în care Philippe Gasparini operează o selecţie a criteriilor ce legitimează autoficţiunile este în acelaşi timp şi o istorie a genului, realizată *sine ira et studio*, în care, pe linia autobiografie-autoficţiune-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, aşadar, care recuperează sensibilitatea clasică şi o trece prin filtrul noii modalităţi de percepere a sinelui.

Procesul de legitimare a autoficţiunii nu a luat încă sfârşit, chiar dacă noţiunea s-a impus în câmpul academic şi pe piaţa literară, în defavoarea altor termeni, mai puţin norocoşi, 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 câţiva din avalanşa 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 autoficţiunilor, care îşi exercită seducţia prin jocul ambiguu între real şi fictiv, între adevăr şi 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 autoficţiunii, într-o carte devenită inconturnabilă pentru studiul acestei practici literare. Autorul se plasează pe poziţia recunoaşterii autoficţiunii ca gen, întrucât opoziţia între literaritatea constitutivă şi cea condiţională ar fi mereu contestată de autori care revendică în textele lor autobiografice că ele să beneficieze de o receptare literară fără condiţionare: ori îşi inserează amintirile reale în operele literare, ori disimulează confidenţa sub o poleială romanescă. Vor rezulta texte construite pe două contracte incompatibile, ceea ce va incita lectorul la căutarea indicilor de referenţialitate sau de ficţionalitate. Observând că,

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

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 atenţia asupra faptului că trăsăturile descrise şi clasificate de el se potrivesc, în fapt, doar operei doubrovskyene, Gasparini observă că autoficţiunea se desparte de autobiografie în trei puncte esenţiale: pe de o parte, bulversarea cronologiei şi, de aici, abandonul cauzalităţii explicative: „fragmentarea poveştii, capriciile memoriei […] abolesc orice pretenţie de adevăr unic, interzic vizarea globală a referinţei”(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 complezenţă”(GASPARINI: 2008, 221).

Cititorul va putea discerne în text etica unei îndoieli sistematice cu privire la capacitatea memoriei de a reda faptele aşa cum s-au întâmplat, cu privire la pertinenţa formei narative alese şi cu privire la buna credinţă a autorului însuşi. Cu alte cuvinte, elementele de metadiscurs autocritic marchează distincţia noului gen de toate formele autobiografice tradiţionale.

Practic, autorul a formulat un soi de decalog al criteriilor de recunoaştere a autoficţiunii, bazat pe definiţiile lui Doubrovsky, dispunându-le pe trei trepte categoriale: în primul rând, discerne indicii de referenţialitate 1.identitatea onomastică a autorului şi a eroului narator; 2. angajamentul de a nu relata decât „fapte şi evenimente strict reale”; 3.dorinţa de a descrie „adevărul propriu” , de a se dezvălui cu adevărat . În al doilea rând, situează indicii romaneşti: 1.subtitlul „roman”; 2.primatul naraţiunii; 3.predilecţia pentru prezentul naraţiunii; 4.o strategie de influenţare 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 selecţie, intensificare, fragmentare, bruiere)

În momentul în care conceptul a ieşit de sub controlul autorului său, s-au distins două axe: de o parte, criticii care şi-au însuşit termenul lui Doubrovsky, dar i-au lărgit accepţia, de cealaltă, criticii care au schimbat accepţia doubrovskyană. Ca urmare, criteriile de recunoaştere a autoficţionalului s-au modificat: Pentru unii, au rămas valabile doar eticheta de roman si omonimatul autor-narator-personaj, aşa cum procedează Lecarme, cu observaţia că, totuşi, în lista pe care o produce, inserează şi opere în care omonimatul nu este respectat, precum şi texte în care referenţialul alternează cu ficţionalul de o manieră uşor recognoscibilă de către cititor, texte pe care Doubrovsky le va numi *quasi-autoficţiuni*, ca replică la denumirea dată de Philippe Vilain: *autoficţiuni 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 autonaraţie, distinge între acesta şi autobiografia tradiţională trei puncte de ruptură: fragmentarea, metadiscursul şi alteritatea. Cu alte cuvinte, nu există pretenţia retrasării unei vieţi întregi, nici a explicării ei, nici chiar a redării unei imagini fidele. Se lucrează pe fragmente de amintiri, exhumate, chestionate, interpretate, puse în relaţie sau în contradicţie cu alte fragmente. Cititorul poate distinge dialectica neobişnuită între scriitură şi experienţă prin metadiscurs, prin intertextualitate, prin abordarea Celuilalt. Această nelinişte pragmatică ar conduce adesea la renunţarea la povestire în favoarea descrierii, enumerării, meditaţiei, o trecere de la autonarare la auto-eseu.

3. Concluzii

Până la ora actuală, nu există un consens în privinţa definirii acestui concept, nici a legitimării lui ca gen. Câţi autori, teoreticieni şi critici, atâtea definiţii şi atâtea liste cu opere acceptate sub umbrela autoficţiunii.

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

„Autobiografie ruşinoasă", „gen hibrid", „auto-ficţionalizare", „ficţionalizarea sinelui", „mentir vrai", „autobiografie romanţată", „punere în ficţiune a realităţii proprii" sunt denumiri pentru complicatul demers de investigare a interiorităţii autorului, de reflectare a autobiograficului în apele înşelătoare ale ficţiunii. Amestecul de ficţional şi referenţial, combinaţia oximoronică de pacte lectoriale, impactul asupra lectorului a omonimatului autor-narator-personaj, efectele studiilor şi practicii psihanalitice asupra scriiturii, problemele de etică au constituit teme ale cercetării şi dezbaterii, din 1975 şi până astăzi, în domeniul autoficţiunii.

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-şi prezenta cartea. Autoficţiunea nu poate fi gândită decât cu conştiinţa clară a noţiunii de pact autobiografic şi pact romanesc, aşa cum sunt ele enunţate în cartea lui Lejeune. Această receptare propusă cititorului este deci una programată şi care îi produce acestuia plăcerea ambiguităţii.

Atâta timp cât autoficţiunea nu şi-a imprimat mărcile formale în spiritul cititorului, nici nu şi-a impus definitiv propriul cod hermeneutic, dezbaterile pe marginea legitimităţii generice vor continua. Deocamdată este privită ca o sinteză a incompatibilităţilor sau ca o invitaţie la alternanţa unghiurilor de receptare.

Între foamea de spectacol oferit de reality-show-uri şi politica de discreţie totală în ce priveşte viaţa privată a unei persoane, autobiografia va tinde să se transforme în autoficţiune spre a satisface plăcerea voyeuristă a publicului larg. Sinceritatea nefiind, pentru acesta, o marcă estetică şi nici măcar valabilă literar, întrucât nu orice spunere cu pretenţie de sinceritate şi lipsită de stil sau măcar de îndemânare literară atrage atenţia. Trebuie să existe, pentru cititor, un joc identitar între eul real al unui scriitor cunoscut şi eul fictiv (inventat, visat, scris sau re-scris), deşi, pentru critic, existenţa unui eu real în interiorul textului e cât se poate de discutabilă, în măsura în care, pentru eul care se mărturiseşte, nu există realitate în afara textului. Revenind la observaţiile lui Lejeune cu privire la credinţa în valoarea de adevăr a enunţurilor unei autobiografii („chiar dacă povestirea este din punct de vedere istoric complet falsă, ea va fi de ordinul minciunii şi nu al ficţiunii") observăm glisarea autoficţiunii pe axa adevăr - minciună: de la pretenţia realităţii faptelor şi evenimentelor redate, cu intervenţia estetică la nivelul organizării discursului, la accentul retoric pe latura invenţiei, a esteticului, a ficţiunii 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 şi alte eseuri*, traducere şi postfaţă de Ioan Pop-Curşeu, 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 Gèneve, 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, Bucureşti, 2000.

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)

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.

BDD-A21873 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:55:28 UTC)