

Le sens collectif de l'autofiction Entretien avec Karine Rosso

Rosalie Lavoie

Number 318, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87551ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, R. (2017). Le sens collectif de l'autofiction : entretien avec Karine Rosso. *Liberté*, (318), 7–12.

Karine Rosso

Le sens collectif de l'autofiction

Karine Rosso termine un doctorat en littérature à l'Université de Sherbrooke. Elle s'intéresse à la figure de l'auteure dans l'autofiction au féminin et à la représentation de la femme non blanche dans la littérature contemporaine. Elle est également l'auteure d'un recueil de nouvelles intitulé *Histoires sans Dieu* (2011) et la codirectrice des ouvrages *Histoires mutines* (2016) et *Nelly Arcan. Trajectoires fulgurantes* (2017).

Karine Rosso, vous êtes sur le point de déposer votre thèse de doctorat, dans laquelle vous abordez l'œuvre de Nelly Arcan ; vous avez codirigé l'ouvrage *Trajectoires fulgurantes*, qui vient de paraître aux Éditions du remue-ménage et qui se penche également sur l'œuvre et la vie d'Arcan. Dans les deux cas, l'autofiction est au cœur de votre questionnement et semble être un moteur dans vos recherches.

KARINE ROSSO – Il a fallu en effet, et ce très tôt dans mes études, que je me penche sur la question de l'autofiction, que je comprenne ce que l'on entendait par ce terme, parce que c'est très présent dans la réception arcannique, et c'est devenu indissociable de son œuvre.

Lançons-nous alors d'emblée dans le vif du sujet. On en parle beaucoup, et ce, depuis plusieurs années, mais il semble que personne ne s'entende sur sa définition... Dites-nous, Karine, qu'est-ce que l'autofiction ?

C'est vrai que c'est un mot fourre-tout, un mot lourd, très connoté. C'est aussi un mot souvent employé dans les médias, mais rarement défini. Or, quand on se met à étudier plus sérieusement l'autofiction, on se rend compte qu'il y a de multiples définitions. Il faut d'abord savoir que c'est un néologisme inventé par Serge Doubrovsky, qui disait, je paraphrase : « L'autobiographie est réservée aux grands de ce monde, aux héros ; moi, ce que je vais écrire, c'est une *autofiction*. » Pour lui, l'autofiction doit être basée sur des faits réels mais est en même temps très liée à la cure psychanalytique, la cure par la parole. L'autofiction, dès le départ, est donc une façon de reconstruire le fil de sa vie, pour ne pas dire le fil narratif de sa vie, vie et littérature, ou récit, voix, parole, étant ici indissociables.

Avec le temps l'autofiction deviendra toutes sortes de choses, tout comme on peut éventuellement la faire remonter beaucoup plus loin. Pensons à Rousseau qui écrivait ses confessions... Certains théoriciens vont jusqu'à dire que l'autofiction, ou l'autofabulation, a toujours existé, qu'elle avait simplement un autre nom : « Confessions », « Pensées », etc. Je pense en effet que l'écriture de soi a toujours existé et, si l'on élargit un peu, qu'on regarde ce qui se fait, par exemple, en Amérique latine, on s'aperçoit que beaucoup d'écrivains se mettaient en scène dans leurs œuvres et pratiquaient une forme de métafiction très proche de



© Mana Rouholamini

l'autofiction. D'ailleurs, Vincent Colonna, et je suis en partie d'accord avec lui, inclut Borges dans son corpus et avance que ce qu'il écrivait était de l'autofiction fantastique. A contrario, pour d'autres théoriciens et écrivains, l'autofiction, c'est la transcription, la mise en récit de faits strictement réels. Certains écrivains vont se faire un point d'honneur de ne rien inventer alors que d'autres auront de l'autofiction une conception plus libre. Voyez-vous, on ne s'entend pas, ce qui peut s'avérer problématique pour la réception des œuvres, pour les lecteurs et lectrices, dont certains prennent au pied de la lettre ce qu'ils lisent. Nelly Arcan parle dans son œuvre d'une sœur, appelée Cynthia, qu'elle aurait eue et qui serait morte très peu de temps après sa naissance. Quand Arcan est morte, une biographie, non autorisée par la famille, a inclus cette histoire comme si elle était vraie, chose que la famille a démentie. C'est un exemple d'une auteure qui écrit de l'autofiction, qui se base sur sa vie, mais qui se permet d'inventer des faits parce que ça creuse, enrichit ou fait évoluer le récit qu'elle tisse aussi d'imagination ou, pourquoi pas, de fabulation, et c'est au lecteur, à la lectrice de départager. L'autofiction comprend une certaine dose d'ambiguïté qu'il faut accepter comme faisant partie du contrat de lecture. On ne sait pas si c'est vrai, si ce n'est pas vrai, et je vous dirais que ça n'a pas véritablement d'intérêt; il s'agit avant tout d'écriture, de littérature. Au fond, il n'y a que de bons et de moins bons livres.

Cependant, les détracteurs de l'autofiction, et il y en a, ne pourraient-ils pas vous rétorquer que cette espèce de flou, cette ambiguïté-là, vient créer un argument de vente, une « stratégie marketing » qui sert ni plus ni moins à faire vendre en jouant sur la curiosité du lecteur, si ce n'est une certaine forme de voyeurisme ?

Les détracteurs de l'autofiction vont souvent dire ça, en effet. Cette ambiguïté-là joue le jeu médiatique. Madeleine Ouellette-Michalska, qui a étudié le sujet, dirait que l'autofiction participe de la culture de l'aveu. Et on est dans une

culture médiatique de l'aveu, où souvent les personnalités publiques doivent faire des révélations-chocs sur les plateaux de télévision. Ça vend, ça fait monter les cotes d'écoute. Sans porter de jugement sur l'autofiction, Ouellette-Michalska va donc se demander si celle-ci ne participe pas de cette logique. Je crois que oui, effectivement. Mais l'autofiction, ce n'est pas que ça.

Je ne pense pas que Nelly Arcan ait joué avec l'ambiguïté pour faire gonfler ses ventes. Chose que Nancy Huston, par exemple, dit à propos de l'œuvre d'Arcan. Huston écrit aussi, dans la préface du livre posthume *Burqa de chair*, que cette ambiguïté dans le jeu médiatique aurait desservi son œuvre, et peut-être même contribué à la perdre. Aux yeux de Huston, Nelly se serait perdue quelque part dans son personnage. C'est possible. Cela dit, et c'est important, je ne crois absolument pas, dans le cas de Nelly Arcan, que c'était dans une logique de vente. Je pense qu'Arcan avait une grande sincérité littéraire, à la limite de la naïveté; elle n'était pas cynique, pas dans l'écriture.

J'aimerais que nous revenions un peu sur la problématique de l'aveu dont vous venez de parler. Vous avez mentionné Madeleine Ouellette-Michalska; il y a aussi Régine Robin qui s'est penchée sur cette question en lien avec l'autofiction. Or, quand on dit aveu, on dit aussi recherche de rédemption, demande de pardon, de rachat. Y aurait-il donc une faute, une tache à l'origine du désir d'écriture dans l'œuvre autofictionnelle ?

C'est intéressant, dans la mesure où, tout à l'heure, quand on a parlé des filiations, on est remontées jusqu'aux *Confessions* de Rousseau, auxquelles on pourrait fort bien ajouter celles de Saint Augustin. Et quand on dit confession, on entre dans la logique de rédemption, de l'aveu, et surtout dans une logique de culpabilité. Et effectivement, on peut suivre ce filon et arriver à l'autofiction. Chose intéressante, Régine Robin et, dans une moindre mesure, Mélikah Abdelmoumen font remarquer que Doubrovsky est un survivant

« Il s'agit avant tout d'écriture, de littérature.

Au fond, il n'y a que de bons et de moins bons livres. »

de la Shoah, il était Juif, et pour elles ce n'est pas un hasard. Il y aurait là un rapport avec le survivant qui éprouve de la culpabilité, mais aussi de la honte. Ce ne serait donc pas écrire au « je » pour se raconter, mais plutôt pour se retrouver, retrouver une identité, se reconstruire. D'où le lien avec la cure dont nous parlions tout à l'heure, mais il y a aussi, et c'est trop souvent oublié, un lien sociohistorique. L'autofiction, telle qu'on la connaît aujourd'hui, a pris son essor au moment où plusieurs mouvements sociaux revendiquaient une parole au nom des femmes, notamment, et des communautés marginalisées. Il y a quelque chose de très politique dans l'autofiction, dans cette envie de reconnaissance, cette quête d'identité.

Mais pour revenir à la problématique de l'aveu, j'ajouterais que s'il s'agit de confesser quelque chose, il s'agit de quelque chose dont on n'est pas coupable, mais dont on se sent coupable. Dans une entrevue avec Philippe Vilain, Doubrovsky disait que, dans l'autofiction, on doit payer de son propre nom. On doit signer. Parce que l'autofiction, c'est ça. Tout à l'heure, on parlait des définitions, eh bien, en voilà une : le narrateur, le personnage, la narratrice principale de l'autofiction doit porter le nom de l'auteur.e ou, à tout le moins, en porter les traits biographiques. Il y aurait donc une adéquation (du moins, apparente !) entre le personnage, l'auteur et le narrateur, et quand on a cette adéquation-là, on peut commencer à parler d'autofiction. C'est la raison pour laquelle Doubrovsky dit qu'il faut « payer » de son propre nom. Or, dans l'expression « payer », il y a encore cette idée du rachat, de la dette et, implicitement, de la honte.

Si je vous entends bien, il y aurait ainsi au cœur de l'autofiction quelque chose de l'ordre de l'exclusion, de l'écrivain-paria ou de l'écrivain-monstre, en tout cas celui qui va jusqu'à dénoncer sa propre famille. Je pense, par exemple, à Christine Angot, mais aussi à Nelly Arcan ; avec elles vient le scandale – ou est-ce que « le scandale » ferait partie d'un dispositif propre à l'autofiction ? Souvent ces écrivaines sont détestées, méprisées, voire même déconsidérées comme écrivaines. Il se joue là, on dirait, quelque chose qui est propre à l'infamie, à l'insulte. À partir de là, on peut se demander, mais de quelle sorte de rachat parle-t-on ?

Oui, mais il y a différentes choses dans ce que vous dites. D'abord la réception de l'œuvre autofictionnelle, qui est très souvent négative. La chercheuse Ania Wroblewski a d'ailleurs documenté cette question en relevant toutes les fois où on a qualifié de narcissiques ou d'égocentriques les

œuvres d'Annie Ernaux et de Sophie Calle... Je vous donne un autre exemple. Le dernier roman de Nelly Arcan, *Paradis clef en main*, est sorti après sa mort. Je me souviens que René Homier-Roy, sur un plateau de télévision, avait dit quelque chose du genre : « C'est dommage qu'elle soit morte, parce que ce livre-là, dans lequel elle s'éloigne de l'autofiction, c'est son premier vrai bon roman. » En vérité, je ne connais personne qui ait lu Arcan qui vous dira que son dernier roman, c'est son meilleur livre ! De la même manière, on a appris récemment que Christine Angot fera partie d'une émission de grande écoute en France. La réaction ne s'est pas fait attendre. Dans *Le Figaro*, par exemple, ça a été assez violent : « Quand est-ce qu'on va se rendre compte que c'est une bulle médiatique, cette femme n'a aucun talent, etc. » D'ailleurs, Christine Angot est toujours remise en question, à chaque livre qu'elle publie.

Ensuite il y a l'aspect institutionnel. Même si plusieurs chercheur.e.s, notamment des chercheur.e.s féministes, travaillent sur l'autofiction, ce n'est pas complètement reconnu. Alors qu'il y a des professeur.e.s qui, ironiquement, travaillent sur le témoignage ou les écrits de l'intime et qui parleront de l'autofiction avec dédain. Je l'ai vécu comme étudiante, je l'ai vécu comme chercheuse, je l'ai vécu comme prof, je l'ai vécu comme auteure et comme directrice de projets, par exemple avec *Histoires mutines*. Je l'ai vu aussi dans la réception de ce livre-là, les textes plus autofictionnels n'étaient pas reçus de la même façon que les autres. Et maintenant, je le vis comme libraire, à l'Euguélonne, où, parfois, des clients, des clientes à qui on propose des livres refusent net s'il s'agit d'autofiction. Pourtant, on est dans une librairie féministe ! Et il s'avère, ce n'est pas un hasard, qu'il y a beaucoup de femmes qui écrivent de l'autofiction. Or, l'autofiction est réellement entourée d'un stigma, à plusieurs égards, critiques, institutionnels, du point de vue du lectorat et je dirais même au sein de la communauté des écrivains. Insister sur le fait qu'on n'écrit pas d'autofiction, c'est une façon de se positionner dans le champ littéraire. Il y a aussi les écrivains qui font de l'autofiction, mais qui prétendent ne pas en faire. Il y a encore une différence de statut bien réelle entre un écrivain qui « invente » une histoire et l'écrivain qui pratique l'écriture de soi. Dans les cours que j'ai suivis, dans les cours que je donne, c'est immanquable, quand on demande « qu'est-ce que vous pensez de l'autofiction ? », les étudiants répondent : « ce n'est pas vraiment de la littérature ». Alors il faut s'appliquer à déconstruire les préjugés, parce que, comme le dit Annie Ernaux, il y a une valeur collective au Je.

« L'autofiction, telle qu'on la connaît aujourd'hui, a pris son essor au moment où plusieurs mouvements sociaux revendiquaient une parole au nom des femmes et des communautés marginalisées. »

Je est un autre ?

Oui ! Le Je qu'on accuse de nombrilisme, le Je qu'on accuse d'être égocentrique, peut être un Je collectif, un Je sociologique – Annie Ernaux dit qu'elle fait de l'auto-socio-biographie. Régine Robin a insisté sur le lien entre la judéité et la naissance de l'autofiction, mais dans les faits, quand on suit la progression de l'autofiction, on voit qu'il y a énormément de femmes qui investissent ce genre littéraire, mais pas seulement ; il y a aussi des homosexuels, des migrants, et ça, c'a été relevé, mais du bout des lèvres, par les théoriciens et théoriciennes qui ont étudié l'autofiction. On note aussi une forte proportion de victimes d'agressions sexuelles ou d'inceste, peut-être parce qu'il y a là une façon d'aller récupérer une identité. Comme le dit Paul Nizon, dans l'autofiction, le Je n'est pas le point de départ, il est le point d'arrivée. On est devant une auteure, un auteur qui cherche à reconstruire un récit brisé, et il le fait souvent au nom d'une communauté. Pour moi, ce n'est pas du tout un genre égocentrique. Au contraire, il y a quelque chose de sociologique dans l'autofiction. Je répète, d'extrêmement politique.

Expliquez-nous en quoi c'est politique.

On parle de Juifs, de femmes, d'homosexuels, de victimes d'agressions sexuelles, d'immigrés, bref, on parle des catégories marginalisées de la société, on parle des laissés-pour-compte, des gens qui n'ont participé ni à l'histoire ni à « la grande littérature ». Ainsi, non seulement reprennent-ils un pouvoir personnel et collectif, mais ils récupèrent une place à l'intérieur du champ littéraire avec ce genre-là. Tout le dénigrement qui a cours par rapport à l'autofiction fait partie d'une guerre à l'intérieur du champ, selon moi. Il y a très peu de professeurs et de chargés de cours qui enseignent l'autofiction à l'université parce que ce n'est pas considéré comme étant de la littérature. Ainsi, ceux qui l'enseignent, en fait celles qui l'enseignent, car ce sont surtout des femmes, doivent déconstruire ce que leurs collègues ont enseigné dans les autres cours ; déconstruire, donc, simplement pour montrer aux étudiants que c'est vraiment de la littérature, alors que leurs collègues ne mettent jamais d'œuvres autofictionnelles au programme et n'en parlent jamais autrement qu'avec des petits commentaires, des petites pointes d'ironie.

Cela dit, il y a des théoriciens que je respecte énormément, dont Bakhtine, Blanchot, qui répéteront que, pour écrire, il faut être capable de sortir de soi. C'est une école, une certaine vision de la littérature. Ça ne veut pas dire

que tous ces gens-là ont tort. Mais ça ne veut pas dire non plus que l'autofiction n'est pas valide. Il y a de très grands livres d'autofiction. Malheureusement, les auteur.e.s doivent encore souvent se défendre. Je pense à Annie Ernaux, qui est à mon sens une grande écrivaine, qui devait encore se justifier après la sortie de *Mémoire de fille*. Cette femme écrit depuis plus de quarante ans, il y a des ouvrages entiers consacrés à son œuvre, et elle doit encore se justifier, défendre son œuvre comme étant légitime.

Parlant de se défendre, n'y a-t-il pas aussi un aspect légal ou même une réalité légale qui peut être associée à ce genre littéraire ?

Absolument. Dans l'autofiction, il y a aussi la question légale et juridique. Christine Angot en est certainement l'exemple le plus patent, le plus connu. Vous rentrez là dans un tout autre pan de l'autofiction. La professeure et chercheuse Eftihia Mihelakis a posé ces questions-là en se penchant sur le cas de Marcela Iacub, qui a été poursuivie en justice par Dominique Strauss-Kahn. On parle de choses qui ont eu lieu, de gens qui existent et dont on révèle parfois l'intimité, on rentre dans leur vie privée et l'expose, il y a donc un risque bien réel pour l'auteur.e. Cet enjeu est d'autant plus anxiogène dans le cas des auteur.e.s victimes d'agressions sexuelles qui ont parfois peur de représailles de la part de la famille ou même de leur agresseur. Je pense à Édouard Louis avec *Histoire de la violence*, par exemple, mais il y en a d'autres, il y en a beaucoup. L'autofiction implique et entraîne avec elle ces questions et « dangers » qui ne sont pas vraiment présents dans la littérature plus « conventionnelle » ; ce sont des enjeux que, comme chercheuse, je trouve extrêmement intéressants. Il y a là quelque chose qui fait acte dans le réel, quelque chose de la parole performative. Vous parliez de l'insulte tout à l'heure, et je reviens à Nelly Arcan, qui nomme son premier roman *Putain*. « Putain », qui est une insulte qu'on adresse aux femmes. Folle ! Quelle femme ne s'est jamais fait traiter de folle ? Il y a réappropriation de l'insulte, dans une performance, une reprise de parole, une reprise de pouvoir et, en ce sens, il y a vraiment quelque chose de la performativité. Et j'irais même plus loin. Dans l'ambiguïté dont on parlait tout à l'heure par rapport à l'autofiction, c'est-à-dire que l'autofiction n'est pas tout à fait du côté de la réalité mais n'est pas non plus complètement du côté de la fiction. L'autofiction se situe sur la frontière ; on pourrait bien la qualifier de QUEER, dans le fond, si l'on

considère que le QUEER tente d'effacer certaines frontières, qui souvent viennent accentuer les inégalités; frontières que l'on voudrait plus étanches entre les hommes et les femmes; entre les homosexuels et les hétérosexuels; entre les « natifs » et les « migrants », comme en parle Gloria Anzaldúa, qui avait une vision très QUEER de l'identité raciale ou nationale. On pourrait extrapoler encore, avancer que l'autofiction, qui se situe à la frontière entre réel et fiction et qui « s'amuse » de cette ambiguïté, refuse, au fond, l'étiquette, chose que les théoriciens de la littérature adorent accoler aux œuvres et qui s'appelle « genre »... Comme si, d'ailleurs, l'œuvre devenait incompréhensible à partir du moment où on ne pouvait la qualifier, la situer dans une catégorie...

Mais est-ce que ce n'est pas justement extrêmement littéraire, ça ? Dans la mesure où la littérature, c'est aussi une volonté de comprendre, comprendre le monde, l'autre et soi-même, en plus d'inventer de nouvelles formes. En plus de l'aspect esthétique et formel.

Complètement. Je pense à un recueil que j'ai lu dernièrement, *Queues*, de Nicholas Giguère, où l'auteur dresse un portrait de la jeunesse QUEER et homosexuelle de Sherbrooke. Il parle des bars où se réunissent les hommes pour avoir des rapports sexuels, des sites de rencontre, tout ça dans un langage extrêmement cru. On peut peut-être présumer ou croire qu'il parle de lui-même, mais finalement, ça n'a aucune importance. Il dresse un portrait social, il nous

dépeint une époque. En vérité, l'argument voulant que les gens qui font de l'autofiction n'écrivent que sur eux-mêmes est très facile à déconstruire. À partir du moment où on se met à lire réellement de l'autofiction, en laissant ses préjugés de côté, on découvre tout un monde ! Il y a une réelle volonté de donner, de décrire le monde, de le comprendre et de le représenter. Alors que la littérature conventionnelle, il faut bien le dire, a certains points morts, des œillères sur des réalités bien concrètes, qui sont réinvesties par ceux et celles qui font de l'autofiction.

J'aimerais comprendre la différence dans la réception des œuvres d'autofiction et des œuvres dites plus conventionnelles. Finalement, l'autofiction est mal perçue, mal reçue parce que c'est de l'autofiction, tout simplement, ou est-ce parce que l'autofiction est investie par les catégories marginalisées, voire carrément discriminées de la société ?

Madeleine Ouellette-Michalska s'est posé la même question. C'est l'œuf ou la poule ? C'est vrai que, pendant très longtemps, la littérature était réservée aux nobles, je n'apprends rien à personne. Elle était réservée aux hommes d'une certaine classe sociale, et ce, des siècles durant. Alors l'arrivée massive de femmes sur la scène littéraire, parce que c'est une arrivée massive de femmes, ça bouscule un peu les choses... Et ces femmes-là, ces femmes qui écrivent, elles écrivent souvent des choses qu'on ne veut pas entendre, qui ne sont pas considérées comme « nobles ». Elles vont parler



Stéphanie n'y arriverait sans doute jamais.
© Catherine Ocelot

de sexualité, elles vont parler du corps. Madeleine Ouellette-Michalska insiste beaucoup sur ce point et je crois qu'elle a raison sur ce fait: l'autofiction est une écriture du corps. Même chez Doubrovsky, c'est une écriture du corps. On est très près de la peau, c'est un corps qui se défait, qui baise, qui se brise, qui pue...

Il y a de l'abjection...

Oui, et c'est souvent un corps meurtri. C'est rarement un corps qui est dans la pure jouissance. Bon, ça arrive de temps en temps. On a beaucoup parlé de *La vie sexuelle de Catherine M.*, mais, dans les faits, même dans ce roman-là, ce n'est pas la jouissance qui est exposée. La grande majorité des représentations du corps dans l'autofiction sont celles d'un corps blessé, rejeté, abject. Ce sont des thèmes difficiles, rarement abordés dans la littérature conventionnelle. Souvent, aussi, l'autofiction sera adoptée par de plus jeunes auteur.e.s, pas encore connu.e.s. J'ai parlé du dernier roman de Nicholas Giguère, mais j'aurais pu nommer *Prague* de Maude Veilleux, j'aurais pu nommer *Déterrés les os* de Fanie Demeule. Ce sont de jeunes auteur.e.s, et qui continuent de publier. L'autofiction est encore très vivante!

Il y aurait une résistance ?

Politique, comme vous le mentionniez ?

Mais oui! Et ça continue à être publié par de petites maisons d'édition, souvent. Vous savez, j'ai lu dans je ne sais pas combien d'articles que c'était une mode passagère. «Ça va passer. On va revenir au vrai roman!» Mais ce n'est pas du tout ce que je constate. Dans les faits, l'autofiction dure, elle perdure et, à bien des égards, elle s'intensifie.

Est-ce qu'elle influence ce qu'on appelle la « grande littérature » ?

Oui, dans la mesure où des écrivains qui n'en faisaient pas avant se risquent à écrire de l'autofiction, mais l'écriture autofictionnelle s'immisce aussi un peu partout... dans la bande dessinée, le théâtre, dans les essais comme ceux de Virginie Despentes et de Paul B. Preciado, où l'on retrouve une autofiction au service de la théorie, une «autofiction théorique», comme dirait mon collègue Vincent Landry...

Elle serait donc en train d'infiltrer tous les genres?

[Rires] Et c'est peut-être ce qui dérange, aussi. Il y a tout un rapport entre la grande culture et la culture de masse ou la culture populaire – on revient à Bourdieu et au champ. Les tenants de la grande littérature vont dire qu'il faut revenir aux thèmes plus universels, comme une espèce de nostalgie d'une grande universalité de la littérature, qui, dans les faits, laissaient beaucoup de gens de côté! Ça vaudrait la peine, je pense, de faire des recherches plus poussées pour savoir qui, en ce moment, écrit et publie de l'autofiction en Afrique, en Amérique du Nord et du Sud, en Europe. Quelles catégories

de la société. J'ai commencé à le voir dans mes recherches, mais on n'a pas vraiment de chiffres là-dessus, enfin rien de précis. Je pense que c'est une piste de réflexion. Parce que m'est d'avis que ces gens-là n'ont aucune place dans cette fameuse universalité, et quand ta réalité est passée sous silence dans la littérature, quand ta réalité n'est dépeinte nulle part, qu'on ne peut la lire nulle part, tu fais ta place, autrement tu es tout simplement invisible, absent de l'histoire.

On a beaucoup parlé du Je, or Annie Richard, dans *L'autofiction et les femmes*, consacre tout un chapitre sur la résurgence de l'écriture au Tu dans l'autofiction, et je travaille avec la professeure Isabelle Boisclair précisément sur cette question-là. Il y a une interpellation directe dans l'écriture au Tu qui vient témoigner de l'intégration de la parole de l'autre. C'est de l'intersubjectivité à l'œuvre. Le fait qu'on se construise à travers les autres. Il y a là par ailleurs une interpellation du lecteur qui, du coup, est un peu appelé à la barre des témoins. On a commencé l'entrevue avec ça, la question de l'aveu, de la confession, du témoignage... La société me met au banc des accusés; je subis des stigmates; je n'ai pas ma place: alors je convoque la société. Je t'interpelle. Et ce Je qui interpelle le fait en se mettant en jeu, en danger.

C'est en effet très politique, ce désir à la fois de s'inscrire dans la société, mais aussi, de la faire bouger. Comme si, dans cette interpellation, il y avait une demande de prise de conscience collective.

Oui, absolument. Parce qu'il y a une valeur collective, sociologique et politique très forte dans l'autofiction. Et, on l'a dit tout à l'heure, le Je est traversé de toutes parts, il n'est pas replié sur lui-même. La valeur collective du Je, comme dirait Annie Ernaux, est extrêmement importante dans le Je littéraire autofictionnel, n'en déplaise aux critiques qui voudraient qu'on reste dans une espèce d'universalité qui tend à effacer, en fait, différents types de littérature. Et parce que c'est basé en partie sur des faits réels, on a tendance à oublier toute la part inventée, c'est-à-dire tout le travail esthétique et formel, tout le travail d'écriture. Nelly Arcan, Christine Angot, Annie Ernaux, pour reprendre l'exemple de ces femmes qu'on a nommées au cours de l'entrevue, sont des écrivaines hors pair, qui ont du souffle, une pensée, une grande intelligence. On en parle très peu, mais leur travail est d'une richesse incroyable d'un point de vue formel. Mais elles dérangent. C'est un genre littéraire qui dérange, qui, je le crois, interroge la littérature pour en déplacer les paradigmes. Et ça, c'est magnifique! (L)

**ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR ROSALIE LAVOIE**