

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



L'écriture de soi, une écriture de l'Autre ?

Laurence Gauvreau

Volume 17, numéro 1, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069218ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2479>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauvreau, L. (2020). L'écriture de soi, une écriture de l'Autre ? *Voix plurielles*, 17(1), 171–181. <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2479>

Résumé de l'article

Cet article propose, en (re)contextualisant l'écriture de soi à l'aide des théories postmodernes et de leur vision « dénaturalisée » de l'individu, de la subjectivité et de la représentation, de penser le soi écrit comme culturellement, socialement et subjectivement construit. C'est à l'aide de l'intertextualité, une des nombreuses manières de bâtir une notion de soi par l'écriture, que nous étudierons comment le sociétal, c'est-à-dire l'intégration d'une bibliothèque, se mêle aux choix narratifs et subjectifs d'un auteur afin de construire une identité littéraire.

© Laurence Gauvreau, 2020



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'écriture de soi, une écriture de l'Autre ?

Laurence GAUVREAU, Simon Fraser University

L'écriture de soi postmoderne

Les théories du postmodernisme – qu'il s'agisse des travaux de Frederic Jameson et de ses analyses littéraires en lien avec l'histoire sociale (1961, 1971, 1981), de Jean-François Lyotard et de son célèbre ouvrage *La condition postmoderne* (1979), ou encore de la synthèse que réalise Linda Hutcheon à propos de ce courant dans *The Politics of Postmodernism* (1989) – proposent une nouvelle vision des caractéristiques de notre société. Elles montrent que ce que nous pensons et sentons comme « naturel » est en fait « culturel », construit par l'homme et non donné à lui. Cette idée de dénaturalisation de tous les aspects de notre société apporte de nombreux changements dans la manière de penser le monde, entre autres en ce qui concerne notre façon de concevoir l'individu, la subjectivité et l'instance du « soi ». Plutôt que d'être considéré comme une essence, le soi postmoderne devient un concept bâti comme un amalgame non concordant d'influences culturelles et d'éléments identitaires qui proviennent de la société dans laquelle nous évoluons. De plus, n'étant plus considéré comme naturel, plusieurs suggèrent alors que le soi n'existe plus dans l'immédiateté, mais bien à travers la distanciation et la subjectivité qu'implique la réflexion. Le fameux philosophe Paul Ricœur y consacre d'ailleurs un livre, *Soi-même comme un autre* (1990), et y explique que le soi serait toujours une instance qui nous est accessible parce que pensée par nous, réfléchie et perçue de manière relative, partielle et contextuelle. De ces aspects socialement construits et subjectivement interprétés, l'identité qui existe en amont de l'individu deviendrait ainsi un genre de mythe. Il n'y aurait pas de présence, de descriptions ou de perceptions transparentes, neutres ou objectives du soi, qui existeraient en dehors de la société ou précédant la perception subjective et réfléchie que l'individu entretient par rapport à lui-même.

Ces théories modifient donc évidemment la manière dont l'écriture de soi peut être caractérisée, car la représentation (de soi par l'écriture) fait aussi partie de ces aspects socialement construits ou réfléchis. Afin de mieux comprendre ces changements, rappelons que l'autobiographie traditionnelle est un récit qui retrace l'histoire de la personnalité, dans lequel la sincérité et la vérité sont énoncées ou assumées, appréhendé comme une représentation de soi

qui se veut fidèle à la réalité, ou du moins dont le récit y est présenté comme chronologique et concordant (Lejeune, *Le pacte autobiographique*). Par contre, à travers la lunette postmoderne, l'écriture de soi semble un type de représentation qui ne peut plus se prétendre objective et toujours sincère, mais devient interprétée, puisqu'elle nécessite une distanciation entre l'expérience et l'écriture qui implique la subjectivité et les défauts de mémoire de celui ou celle qui écrit, sa manière de raconter et d'interpréter, ses choix narratifs. Un texte littéraire n'imiterait pas, comme le dit Ricœur dans son article *L'identité narrative* (1988) et bien d'autres, mais utiliserait la langue pour créer un espace qui n'existait pas avant lui.

Ainsi, sous cet angle, toute représentation devient également teintée des idéologies sociétales, liée au contexte de production et de réception des éléments qui la constituent. Tout comme Hutcheon le stipule tout au long de sa synthèse sur le postmoderne, toutes les formes de représentations culturelles, ici littéraires, ne peuvent éviter une implication dans le système complexe du social et du politique, ne peuvent jamais être neutres, même si elles ne paraissent parfois qu'esthétiques. Bref, lorsque nous tentons de représenter le soi par l'écriture, il s'agirait en fait d'un agencement d'éléments provenant de la société et étant choisis et assemblés selon la manière contextuelle et subjective dont l'auteur se perçoit et se réfléchit. L'écriture de soi semble alors une interprétation, ce que nous nommerons ici « construction de soi », puisque le geste d'écrire agence permanentement les mots pour créer une certaine notion de soi. Par contre, le sens de ces mots reste à jamais ouvert et en mouvement, que ce soit simplement dû à l'interprétation variable du texte par son lecteur, à ce contexte de production et de réception qui reste changeant, ou encore à la perception de soi pouvant varier d'un moment à un autre. Au cours de cet article, si j'utilise des termes comme « construction (sociale) de soi » ou « briques identitaires », ils ne réfèrent qu'à la fixité des mots qui forment l'écriture du soi et non pas à la fixité du sens du soi qui y est créé ou interprété.

Selon ce point de vue, le récit de soi semble ainsi devenir synonyme de construction de soi, une entreprise qui non seulement agencerait, à différents degrés, des éléments sociétaux, mais aussi des briques d'identité choisies et assemblées pour nous représenter selon une certaine perception et un certain contexte. Je voudrais alors étudier une manière, parmi tant d'autres, de bâtir une notion de soi par l'écriture qui serait représentative de ce contexte postmoderne et de son influence sur l'écriture de soi : l'intertextualité.

Les mots des autres

L'intertextualité est une notion complexe dont la définition a varié d'un théoricien à l'autre et à travers le temps. Julia Kristeva (1969, 1982) en invente le terme. Elle considère l'intertextualité, tout comme Mikhaïl Bakhtine (1970) qui la nomme dialogisme, comme la présence dans un texte de plusieurs voix sans qu'un intertexte soit nécessairement repérable. Tous les mots s'ouvrent ainsi aux mots de l'autre, l'autre pouvant être un autre texte. Pour le présent article, sans contredire cette première définition large de l'intertextualité, je considérerai cette pratique littéraire comme un outil utilisé afin de construire une notion de soi par l'écriture. La définition de Gérard Genette dans *Palimpsestes, la littérature au second degré* (1982) me convient donc davantage, puisqu'il précise et insiste, contrairement à Kristeva et Bakhtine, que l'intertexte doit être repérable. Je crois donc qu'il convient d'étudier la façon dont l'intertextualité opère dans ces textes-là, ceux dans lesquels les relations avec d'autres textes sont plus facilement repérables et abondantes. Genette distingue ainsi cinq relations intertextuelles, dont je me servirai au cours de cet article : l'intertextualité, c'est-à-dire la coprésence d'un autre texte à travers la citation, le plagiat, l'allusion; la paratextualité, c'est-à-dire la relation que le texte entretient avec son titre, ses sous-titres, sa préface ; la métatextualité, c'est-à-dire la relation du commentaire qui unit un texte au texte dont il parle ; l'hypertextualité, c'est-à-dire le texte dérivé d'un autre texte par transformation ; puis l'architextualité, c'est-à-dire le lien avec le statut générique du texte.

Il existe finalement une troisième manière de considérer l'intertextualité, théorisée notamment par Roland Barthes dans *Le bruissement de la langue* (1984). Selon lui, l'intertextualité est une pratique de tous les textes, puisque l'écriture est toujours une réécriture, un plagiat généralisé, une répétition infinie de textes. Genette, loin de rejeter ces idées, propose tout de même que certains textes soient davantage liés à l'intertextualité que d'autres. Afin de ne pas écarter cette vision de cette pratique en tant que répétition uniquement liée à la littérature, j'analyserai, au cours de la dernière section de cet article, l'autobiographie de Barthes (1975) afin de montrer la manière dont il construit le soi à l'aide de reprises de son propre corpus. Par contre, je considérerai avant tout ce concept davantage comme une pratique liée à la société, laissant place à une construction littéraire du soi qui serait culturellement bâtie, puisqu'elle se sert d'œuvres publiées faisant partie de la sphère culturelle sociétale.

Ainsi, je me concentrerai sur la disposition de l'intertextualité à produire un nouveau sens et, ainsi, une notion de soi. Comme le stipule Tiphaine Samoyault dans *L'intertextualité, mémoire de la littérature* (2014), « inscrire des noms ou des caractères qui renvoient explicitement à la littérature antérieure, c'est à la fois attester la présence d'un personnage existant, pourvu d'attributs connus, et imposer un système de référence autonome » (74). Je pourrai donc étudier la manière dont une singularité littéraire s'élabore à partir du déjà-dit et considérer la répétition qu'est l'intertextualité comme capable de doter un texte d'un sens nouveau, donc de bâtir le soi à partir d'un assemblage original contenant ou mentionnant d'autres textes. En effet, si nous considérons cette pratique comme un collage ou un bricolage, l'introduction de la pensée d'un autre dans l'écriture est un acte d'assemblage, une construction, qui permettrait d'utiliser l'intériorisation d'une bibliothèque à son propre compte, c'est-à-dire dans notre cas pour bâtir une notion de soi. Je reprendrai ainsi les termes de Genette afin de montrer, dans *Fils* (2001) de Serge Doubrovsky, comment il est possible de construire le soi en tant qu'échos ou reflets d'autres textes, c'est-à-dire la manière dont l'auteur se sert des mots des autres comme instrument d'affirmation et de création de soi par l'écriture. Nous verrons alors comment l'intertextualité est une pratique qui, lorsqu'utilisée dans l'écriture de soi, rejoint les idées postmodernes de la représentation en tant que collage subjectif, contextuel et teinté du sociétal.

Architextualité et paratextualité

Le motif principal de l'écriture de soi chez Doubrovsky est directement lié au genre de son texte. En effet, l'auteur rédige *Fils* en tentant de confronter les propos de Lejeune et son concept de pacte autobiographique, dans lequel ce dernier stipule qu'un texte dont le personnage et le narrateur qui porte le nom de l'auteur, mais qui n'adhère pas au pacte de lecture de l'autobiographie – un récit chronologique et concordant de l'histoire de la personnalité – ne serait pas un type d'écriture impossible, mais qu'elle n'a jamais été réalisée jusqu'à maintenant. Doubrovsky ne cache d'ailleurs pas le lien de *Fils* avec l'ouvrage canonique de Lejeune : « J'ai voulu très profondément remplir cette 'case' que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire » (cité dans Lejeune, *Moi aussi*, 63). L'écriture de soi est donc ici directement influencée et même motivée par le genre à travers lequel elle se déploie. Le récit de soi de Doubrovsky est ainsi contraint à ne pas

suivre certaines caractéristiques traditionnelles de l'autobiographie, ce qui engendre une construction littéraire du soi fortement liée au statut générique du texte. De plus, la préface indique d'emblée cette relation du texte avec le genre de celui-ci, en expliquant qu'il s'agit d'une « fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction » (10).

Le lien qu'entretient le texte avec son paratexte, son genre et, du même coup, le texte de Lejeune, semble un entrecroisement d'éléments intertextuels et culturellement construits qui y fondent la première brique d'une construction littéraire du soi. En effet, le genre est un concept qui sert à classer les productions littéraires. Il est inséparable de sa culture, puisque les genres changent d'une époque ou d'une société à l'autre. Une société choisit et classe les œuvres d'une manière qui correspond, en quelque sorte, à son idéologie. L'architextualité liée, ici fortement, à la paratextualité semble donc la première manière dont le soi est construit dans le texte de Doubrovsky : en lien avec son genre en tant que construction littéraire culturellement bâtie, puis en lien avec son paratexte comme le reflet de cette courte préface et du genre qui y est créé et défini brièvement.

Allusions et références

Une série de références et d'allusions à d'autres auteurs semblent également permettre la construction d'une notion de soi en tant que reflet de ces derniers. Plusieurs références à Franz Kafka, par exemple, sont mentionnées afin d'exprimer le rapport ambivalent du narrateur avec la langue. Kafka est né de langue allemande et de religion juive, en Autriche-Hongrie. Sa deuxième langue, sa langue de l'enfance, est le tchèque. En 1918, suite à la Première Guerre mondiale, l'Autriche-Hongrie est dépecée. Est alors créée la Tchécoslovaquie, ce qui provoque de fortes tensions nationalistes, car aucune nation (tchèque, slovaque, allemande, hongroise, etc.) n'y est vraiment majoritaire. La langue tchèque sert alors à énoncer le nationalisme et du coup l'antisémitisme. Dû à ces événements historiques, l'identité de Kafka, juif, vacille ainsi dans les langues multiples. Il décide finalement d'écrire en allemand classique, qu'il ne poétise pas pour ne pas trahir ses origines, pour ne pas se faire remarquer, pour éviter de témoigner de son sentiment d'étrangeté et d'étranger. Le narrateur de *Fils* semble ainsi se référer à Kafka afin de bâtir une notion de lui-même en tant que reflet de cet auteur, entretenant également ce rapport complexe à la langue dû à son identité juive, qu'il a dû cacher pendant des années lors de la Deuxième Guerre mondiale, pour sa part. En ce sens, il se dit « latinisé » et ajoute qu'il « a

disparu dans l'alphabet romain avalé par la langue de Descartes » afin d'« être comme tout le monde [et de] ne pas se faire remarquer » (146). *Fils* regorge ainsi de références à Kafka, que le narrateur lie souvent avec son identité : « *Métamorphose* [...] Sais pas où je suis. Qui je suis. Du Kafka » (71), « Monsieur K. Du kif, i ou y. W-v ou w-c » (82).

L'écho de Corneille résonne également dans les mots de Doubrovsky, auteur qu'il mentionne souvent au cours du texte, et cela semble lui servir de reflet identitaire à propos d'un autre rapport à la langue chez lui. Pierre Corneille est peu traduit, accusé de mal écrire sa langue. Son style devient donc un élément qui le définit, dit intraduisible. Doubrovsky, tout comme Corneille, brise la syntaxe et les conventions grammaticales et semble utiliser cet aspect cornélien afin de refléter son propre soi bâti à travers l'écriture par ce style unique et également intraduisible. Nous pouvons donc y lire des énoncés tels que « C'est moi, Corneille » (290) ou encore « Corneille [...] écrit trois cents ans en arrière les relis ça me relie » (445). Son style, reflet de celui dudit célèbre dramaturge et poète français, est une langue qui prend une grande part à la manière dont Doubrovsky construit le soi par l'écriture, c'est-à-dire par une langue originale, *sa* langue. Le texte, à travers sa syntaxe éclatée et ses nombreux jeux de mots aux sens multiples, donne l'impression de pénétrer dans les pensées du narrateur et du personnage, qu'elles soient rédigées comme conscientes ou souvent inconscientes. Cette grammaire d'inspiration cornélienne prend ainsi une place énorme dans la manière de rédiger un soi fragmenté, multiple et contradictoire chez Doubrovsky.

C'est donc avec chaque reflet, sous forme intertextuelle d'allusions et de références à d'autres auteurs, que se construit peu à un peu une identité narrative qui le raconte et le définit. Il en existe bien d'autres d'ailleurs dans le texte : allusions à l'absurde d'Eugène Ionesco pour refléter la désintégration de sa personnalité ; références à l'adéquation des mots aux choses chez Jean de La Bruyère afin de refléter que rien n'existe avant le texte et insister sur l'importance du travail sur la langue de sa propre construction du soi ; mention de notre aspect corporel comme motivation pour chercher qui nous sommes dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust pour refléter l'entreprise du texte de Doubrovsky qui a la volonté de partir du corps pour descendre vers soi, etc.

Hypertextuel, métatextuel

En plus de ces reflets d'auteurs sur soi, Doubrovsky semble également faire appel à une autre pratique intertextuelle, ce que Genette nomme l'hypertexte, c'est-à-dire l'imitation et la transformation d'un texte. En effet, il se sert de l'œuvre de Jean Racine, *Phèdre*, ainsi que de celle de Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, dont il reprend des éléments qu'il transforme afin de servir une construction littéraire de soi. Ainsi, de nombreux passages de la tragédie racinienne sont repris et modifiés dans *Fils*, toujours en lien avec la notion de soi qui y est bâtie : le pensif Hyppolyte prend le chemin de Mycènes, tandis que Serge, préoccupé, prend la route vers New York ; le monstre marin racinien est repris dans le rêve de Doubrovsky comme les impossibles combinaisons qui l'habitent et l'intériorisation d'un système d'identification contradictoire ; lorsqu'Hyppolyte heurte le monstre marin avec son javelot et accomplit sa perte, Julien-Serge court également à sa propre perte – un éclatement du soi dû aux multiples divisions et contradictions en lui – en confrontant le monstre de son mal-être ; Hyppolyte meurt de sa chair meurtrie et le narrateur de *Fils* semble mourir figurativement ensanglanté également, démembré puisque tirillé dans des sens opposés ; le désir d'Hyppolyte de se libérer de la loi du père et d'acquiescer son indépendance reflète le même désir chez Doubrovsky de parcourir un « chemin de la libération symbolique des fils vers l'indépendance » (531).

Pour ce qui est du texte de Freud, nous retrouvons autant d'éléments de ce texte dans celui de Doubrovsky, ayant été repris et transformés de manière à y construire le soi. Le narrateur de *Fils* bâtit son texte comme un laisser-aller de son imagination, dans lequel il raconte ses rêves, avant de l'interpréter et de le déchiffrer avec un vocabulaire des plus freudiens, tout comme le fait le célèbre psychanalyste lorsqu'il auto-analyse ses rêves dans son texte fondateur de 1900. En effet, le narrateur de *Fils* semble d'abord dialoguer avec son analyste, auquel il se substituera ensuite au fil du texte en s'appropriant totalement son discours et en expliquant sa propre auto-analyse. Il met en scène par l'écriture sa propre cure et les reflets du texte freudien y sont présents de manière à l'aider à construire consciemment cette notion de lui. D'ailleurs, la dernière section du texte, au cours de laquelle il procède à sa propre auto-analyse, fait référence à un autre lien intertextuel : la métatextualité. En analysant le récit de Thérémène, qui permet de lire rétroactivement toute la tragédie de *Phèdre*, le narrateur explique également rétroactivement les événements qu'il a racontés tout au long du texte qu'est *Fils*. C'est aussi avec l'aide d'autres textes, celui de Racine, mais également des analyses de Barthes et de Charles Mauron, comme

dans une relation intertextuelle à angles multiples, qu'il réussit à interpréter son propre texte sur soi. Son auto-analyse, reflet de celle de Freud, est bâtie à travers le texte du dramaturge classique et des commentaires contemporains faits à propos de ce dernier. Doubrovsky se réapproprie ainsi tous ces échos textuels d'autres auteurs afin de les lier avec son propre texte, qu'il analyse après coup, pour enfin construire à travers tous ces éléments intertextuels entrecroisés une notion de lui-même.

L'intertextualité hors du monde ?

Dans le cas de Barthes, il semble utiliser l'intertextualité d'une manière qui « exclut » toute référence au réel, enfermant la construction du soi dans le corpus de l'auteur. Cela semble l'éloigner des idées postmodernes de construction sociale de la représentation de soi. Par contre, n'oublions pas que le corpus de Barthes a été publié et fait donc partie de la culture dans laquelle il évolue. Voyons finalement comment cet auteur construit d'une autre manière que Doubrovsky une notion de soi à l'intérieur de l'intertextualité, cette fois définie comme pratique de tout texte littéraire, reprenant toujours les mots des autres, dans son cas les siens. Dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), le narrateur ne commente pas seulement le présent texte qu'il écrit à propos de lui-même, mais bâtit son identité narrative à l'aide de l'ensemble de son œuvre. Chaque brique d'identité littéraire semble liée à son lexique d'auteur, bâtie un peu sous la forme du classement d'un dictionnaire de soi. Se construire en se commentant, se citant et en faisant allusion à soi-même implique un autocommentaire et une réflexivité de l'auteur par rapport à ses propres manuscrits, créant une notion de soi comme entrecroisement de ses propres termes et de sa propre façon de conceptualiser et de rédiger. Le théoricien défend d'ailleurs l'idée que le soi n'est rien d'autre que le produit du langage et qu'il n'existe que par l'énonciation. La reprise et le commentaire de son propre corpus comme pratique intertextuelle semble ainsi idéale afin de construire cette notion de soi par l'écriture. Le langage impliquant toujours l'imagination, la notion même du soi, prise dans ce langage, implique aussi toujours la fiction et la subjectivité de l'imagination, même lorsque vient le temps de décrire le corps par exemple, ce dernier est toujours perçu à travers le langage. Par exemple, Barthes y écrit : « vous êtes le seul à ne jamais vous voir qu'en image, vous ne voyez jamais vos yeux, sinon abêtis par le regard qu'ils posent sur le miroir ou l'objectif [...] même et surtout pour votre corps, vous êtes condamné à l'imaginaire » (42). Selon cette manière de penser le soi, Barthes choisit donc de le construire par

l'écriture en bâtissant un genre de glossaire de lui-même, un lexique d'auteur. Ainsi, son texte est séparé en rubriques représentant des mots importants de son corpus, c'est-à-dire des thèmes, des notions, des concepts, qu'il reprend, décrit, commente. Barthes substitue le soi comme « personne » par un entrecroisement de langage, afin de créer une notion de soi comme compilation auto(inter)textuelle. Ce genre d'encyclopédie du lexique d'auteur, non pas organisée selon une totalité au sens fermé, semble donc la manière dont l'auteur utilise l'intertextualité afin de bâtir une notion de soi comme être de langage, le sien dans ce cas.

Conclusion

L'intertextualité semble une manière de capter des reflets identitaires et d'ainsi apparaître comme une des façons de construire le soi par l'écriture. Elle permet un assemblage de mots, de formules et d'idées reprises, mais sous un agencement nouveau de manière à créer un sens original, une notion du soi. Elle permet de s'approprier le discours de l'autre, ou le sien, afin de tenter de se dire à l'aide de ces mots, que l'auteur en ait conscience ou pas, d'où l'aspect socialement construit de ce genre d'écriture de soi. L'imaginaire de l'auteur, habité par des textes lus qu'il intériorise et qui peuvent le refléter, choisit certains de ces mots ainsi qu'un certain ordre afin de composer un inédit, c'est-à-dire un assemblage d'identifications qui permet au soi de se structurer et d'être construit par l'écriture. Dans le cas de Doubrovsky, qui semble exemplaire de ce genre de construction du soi, il bâtit son trajet par l'itinéraire d'un autre texte, se crée dans les mots et les pulsions d'autres textes, pour finalement lire sa vie à partir d'une autre œuvre. Il en est de même chez Christine Angot, par exemple, dans son texte *L'inceste* qui reprend plusieurs éléments d'un texte de Guibert à son compte, c'est-à-dire en transposant l'écriture du sida afin de refléter son homosexualité, vue comme une maladie, ou l'inceste, qui est pour elle une impossibilité incompréhensible. Dans *L'inceste*, la construction sociale du soi et de sa représentation par l'écriture y est encore plus forte, car les mots de l'autre et leur influence sur la notion de soi écrite proviennent surtout du discours culturel et social non publié, c'est-à-dire de la manière contradictoire dont la société de la narratrice encourage l'identité monolithique (même) tout en condamnant plusieurs identités-mêmes, telles que l'homosexualité ou l'inceste.

Les mots de l'autre, jusqu'ici liés à d'autres textes publiés, pourraient finalement également provenir des proches du narrateur ou de toute autre personne ayant marqué sa

perception de soi. Chez Romain Gary, dans *La promesse de l'aube* (1960), les mots de sa mère traversent constamment son écriture de soi et il semble s'y bâtir une notion de soi qui est fortement liée à ce que cette dernière disait et voyait en lui.

Ainsi, lorsqu'il s'agit de l'écriture de soi, se servir de l'intertextualité pour construire une identité littéraire semble non seulement englober les multiples définitions de cette pratique littéraire – en tant que tout discours sociétal en nous (Bakhtine et Kristeva), en tant que reprises repérables d'autres textes (Genette), en tant que plagiat général de toute la littérature (Barthes) – mais semble aussi illustrer le discours postmoderne, dans lequel toute représentation devient une construction sociale et culturelle. L'intériorisation d'une bibliothèque, mais aussi de normes ou encore de l'Histoire – ne serait-ce qu'à travers le langage utilisé pour s'écrire, même à travers un éclatement de la grammaire et de la syntaxe traditionnelle comme chez Doubrovsky – semble nous amener à voir l'écriture de soi comme forcément intertextuelle, à des degrés qui varient, certainement, c'est-à-dire en tant que construction culturelle du soi par l'écriture, un collage d'éléments, de perceptions et de choix narratifs dépendant du contexte de rédaction et de réception.

Bibliographie

- Angot, Christine. *L'inceste*. Paris : Librairie générale française, 2001.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Les problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Paris : Seuil, 1970.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil, 1975.
- . *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 1984.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris : Gallimard, 2001.
- Gary, Romain. *La promesse de l'aube*. Paris : Gallimard, 1960.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York : Routledge, 1989.
- Jameson, Frederic. *Sartre : The Origins of a Style*. New Haven : Yale UP, 1961.
- . *Marxism and Form : Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*.
Princeton : Princeton UP, 1971.
- . *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca : Cornell UP, 1981.
- Kristeva, Julia. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

---. « Word, Dialogue and Novel ». *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*. Dir. Leon Samuel Roudiez. New York : Colombia UP, 1982. 64-91.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.

---. *Moi aussi*. Paris : Seuil, 1980.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne*. Paris : Minuit, 1979.

Perrone-Moisés, Leyla. « L'histoire littéraire selon J.-L. Borges ». *Littérature* 124 (2001) : 67-80.

Ponchon, Catherine. « Le moi, la fiction et l'histoire dans les œuvres de Serge Doubrovsky, Georges Perec et Jorge Semprun ». *L'esprit créateur* 49.3 (2009). 79-89.

Ricœur, Paul. *L'identité narrative*. *Esprit* 140-141 (1988). 295-304.

---. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

Samé, Emmanuel. *Autofiction père & fils*. Dijon : Éditions U de Dijon, 2013.

Samoyault, Tiphaine. *L'intertextualité, mémoire de la littérature*. Paris : Colin, 2014.