

## AUTOFICTIUNEA ÎN LITERATURĂ

Mihai ȘERBAN<sup>1</sup>

### *Abstract*

*This paper aims to define the concept of self-fictionalization (French: l'autofiction), see how it was understood starting with Serge Doubrovsky and Vincent Colonna to Gérard Genette, Jean Delay, Dominique Fernandez or Philippe Lejeune, and explore its potential in the field of literature and literary study. A subsequent paper will take it beyond the boundaries of its domain of origin, psychoanalysis, with a view to applying it to the analysis of postmodern literature.*

**Key words:** self-fictionalization (French: l'autofiction, Romanian: autoficțiune), psychoanalysis, mise-en-abyme, katharsis

### *Autoficțiunea: definiție; scurt istoric*

Scrisul autoficțional, sau așa cum este el denumit cu termenul francez original, "l'autofiction", este o formă de ficțiune surprinzătoare, paradoxală, auto-reflexivă, care se întoarce asupra sa însăși în timp ce creează spațiul necesar în care autorul să se poată auto-defini sau chiar mai mult, auto-crea. Acesta presupune fuziunea dintre registrele autobiografic și ficțional, fără însă ca textul rezultat să înceteze a fi *ficțiune* – motiv pentru care a fost denumită o specie hibridă, "excessive, pour nos habitudes de lecteur, disruptive pour les catégories narratives", al cărei obiect este ficționalizarea eului auctorial, "la fictionalisation de soi", mai precis demersul prin care autorul se constituie într-un personaj imaginar, devenind un element constitutiv al spațiului pe care îl imaginează:

"la démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention" (Colonna 9).

Termenul a fost impus în 1977 de Serge Doubrovsky, care, într-o notă de autor la romanul său *Fils*, respingea cu încăpățănare eticheta de autobiografie pentru acest roman, în ciuda prezenței unor elemente clar autobiografice în textul său, principalul motiv fiind acela că autobiografia ar fi un privilegiu rezervat oamenilor importanți:

---

<sup>1</sup> Bucharest University of Economic Studies, [mihai.serban@rei.ase.ro](mailto:mihai.serban@rei.ase.ro)

“Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut *autofiction*, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure de langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, *films* de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, *concrète*, comme on dit musique.” (*Fils* 10)

Ceea ce le rămâne *celorlați*, printre care autorul se numără, este *autoficțiunea*, aventura limbajului, plasată în afara sintaxei romanului tradițional. Cu alte cuvinte, Doubrovsky, autorul unui roman care se califică pentru descrierea de autoficțiune – un autor care se plasează pe sine în roman, ca personaj fictiv și narator al poveștii unei zile petrecute de profesorul, filologul “Serge Doubrovsky”, într-o universitate din New York – respinge cu tărie posibilitatea unei lecturi referențiale a romanului *Fils*, pe motivul deja enunțat anterior că autobiografia este un privilegiu rezervat celor faimoși, celor importanți, atât de diferiți de el. Romanul său este așadar *ficțiune*, mai mult, *autoficțiune*, aplecându-se asupra sa însăși, mutând accentul de pe aventură, de pe poveste, pe limbaj, pe metatext: “d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure de langage” (sintagmă care în mod intenționat ar trebui să amintească cititorului celebra sintagmă a lui Jean Ricardou: “Un roman est moins l’écriture d’une aventure que l’aventure d’une écriture”, *Problèmes du Nouveau Roman*).

Colonna subliniază faptul că acest concept prin care Doubrovsky intenționa să se refere până la urmă la un tip nou, surprinzător de autobiografie, a fost extins astfel încât în prezent el se referă la orice tip de scriitură autofictivă, parte din care este total diferită de genul autobiografic<sup>2</sup> (Colonna 16). Pentru a vedea cum a fost posibil acest lucru, trece în revistă câteva etape din istoria întrebuirii termenului.

Pentru început, Doubrovsky însuși comentează propriile texte autofictive în două articole teoretice, recenzate de Colonna, “Ecrire sa psychanalyse” (1979) și “Autobiographie/Vérité/Psychanalyse” (1980). Pe scurt, se face încă o dată diferența dintre autobiografie și “autoficțiune”, unde prima este un tip de text privilegiat, rezervat vieților memorabile, oamenilor importanți, “l’apanage des vies mémorables”, iar cea de-a doua poate deveni un refugiu pentru viețile simple, comune, adică pentru oamenii obișnuiți, pe principiul că, dacă cei umili nu au dreptul la istorie, au totuși dreptul la ficțiune: “Les humbles qui n’ont pas droit à l’histoire, ont droit au roman” (“Autobiographie/Vérité/Psychanalyse” 90). După cum observă Colonna, pentru Doubrovsky autoficțiunea este de fapt un avatar al scrisului autobiografic. Doubrovsky continuă cu alte caracteristici esențiale ale scrisului autoficțional, și anume auto-reflexivitatea la care se făcea aluzie și în nota de autor mai sus menționată. Colonna notează că textul este în parte dependent de “materialitatea” limbajului: “la narration est commandée en partie par la matérialité du langage, par ses propriétés ‘consonantiques’ (homophonie, assonance, allitération, paronomase, calambour etc.)”

Prima definiție mai cuprinzătoare a conceptului a fost încercată câțiva ani mai târziu de către Gérard Genette, care folosea termenul pentru a se referi la celebrul *À la recherche de temps perdu* al lui Proust. Deși naratorul și autorul au același prenume, Marcel, acesta este plasat într-un univers imaginar, romanul existând sub semnul inventării, creării unei vieți și a unei identități pentru sine însuși, care nu corespund întru totul, nu întotdeauna, vieții și identității reale ale autorului: “je m’invente une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement (‘pas toujours’) les miennes”. Cu toate acestea, cititorul poate percepe, poate intui un autor care se

---

<sup>2</sup> Mai mult, termenul așa cum a fost el definit de Doubrovsky poate fi urmărit în exemple literare care precede cu mult romanul său din anul 1977; Colonna îi menționează, printre alții, pe Dante, Moliere, Diderot, Proust, Gide sau Kafka (Colonna 11).

identifică în mod clar cu unul dintre personajele sale imaginare: “un auteur qui se met en scène dans des aventures visiblement imaginaires” (Colonna 24). În fine, cel care a folosit pentru prima dată termenul “autofiction” într-un sens diferit de cel inițial intenționat de Doubrovsky a fost Philippe Lejeune, în 1978, el fiind de asemenea primul care a studiat autoficțiunea ca gen literar, mai degrabă decât ca strategie izolată, una dintre multe alte strategii posibile, aflate la îndemâna unui scriitor.

Un alt aspect important care ar trebui menționat este acela că deși inițial considerată un avatar al scrisului autobiografic, cu care poate fi oricând confundată, autoficțiunea este în mod esențial diferită de romanul autobiografic: într-o autobiografie scriitorul se folosește de întreaga sa existență, sau de un episod din viața sa, pentru a spune o poveste în care schimbă mare parte din elementele constitutive din motive personale sau estetice; autorul își folosește biografia ca materie primă și se ascunde în spatele unui personaj fictiv, sugerând în același timp că textul reprezintă o confesiune și încurajând o lectură măcar în parte referențială. Pe de altă parte, autoficțiunea constă în (re)inventarea sinelui, plassarea sa în situații imaginare, mascând numele și identitatea socială reale. În plus, în cazul autoficțiunii, este necesar ca scriitorul să **nu** încurajeze o lectură referențială, menită a descifra “confidențe” indirecte ascunse în text (Colonna 9). Cu alte cuvinte, dacă în romanul autobiografic scrie despre experiența sa reală și schimbă doar numele pentru a camufla identitatea, în romanul autoficțional, el se bazează pe numele său real, pe personalitatea sa și adesea pe întreaga sa identitate socială, inclusiv profesia sa (profesor universitar și scriitor, în cazurile celebre ale lui Doubrovsky și John Barth) în timp ce creează o lume complet ficțională, o poveste complet ficțională și pe el însuși ca personaj fictiv. Însă cel mai interesant este faptul că, dacă romanul autobiografic este referențial, în autoficțiune accentul cade pe funcția poetică a limbajului.

Dar cum ajunge autorul la un astfel de rezultat atât de surprinzător? Colonna identifică niște strategii care sunt în general folosite de către autorii de ficțiune, printre care putem enumera: prezența autorului poate fi uneori foarte subtilă, unii autori alegând să se proiecteze într-un personaj secundar; dimpotrivă, unii autori aleg să se introducă în mijlocul poveștii, ca personaj principal; încă o situație interesantă este atunci când unul din personaje este scriitor și produce o carte omonimă cu romanul în care este integrată. Cu ajutorul uneia sau alteia dintre aceste strategii, autorul reușește să creeze iluzia transgresării graniței dintre lumea reală și ficțiune, destabilizând-o, estompând ceea ce ar trebui să fie o barieră ontologică clară între autorul real și un personaj ficțional.

### **Autoficțiunea – psihanaliză pe cont propriu**

Într-un roman autoficțional, scriitura se întoarce în mod autoreflexiv asupra sa însăși, tot așa cum autorul se concentrează asupra lui însuși, într-o încercare de psihanaliză pe cont propriu, în speranța de a se descoperi, de a se confrunța cu și poate de a trece peste obsesii recurente.

În acest punct ar fi util să ne amintim unul dintre cele mai relevante concepte din psihanaliză, unul dintre cele mai utile studiului textelor literare, și anume conceptul de transfer. Mulți critici au observat legătura dintre transferul care se face în timpul ședințelor de terapie ale unui pacient și experiența potențial kathartică a literaturii<sup>3</sup>. Transferul se referă la relația afectivă care ia naștere între pacient și psihanalist pe parcursul tratamentului, relație care îi permite pacientului să proiecteze în mod inconștient anumite conținuturi pozitive sau negative

---

<sup>3</sup> For instance Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide* (Paris : Gallimard, 1957)

din trecutul său asupra psihanalistului. Acest lucru face posibilă retrăirea evenimentelor care au generat anumite traume, proces la finalul căruia este posibil ca pacientul să fie vindecat.

Pentru a ne putea da mai bine seama de aplicabilitatea conceptului de transfer în sfera literaturii, ar trebui să adăugăm aici un concept înrudit, acela de “retroacțiune”, care, în accepțiunea lui Gide, și simplificând, ar fi efectul unui scenariu de tip *mise-en-abyme*, punere în abis. Foarte schematic, acest lucru presupune faptul că opera de artă, în cazul nostru romanul, în procesul producerii sale, poate să îl afecteze și chiar îl afectează pe scriitorul care se proiectează în el, în aceeași măsură în care este produs de către acesta (*Journal 1889-1936* 41). Proiectându-se pe sine însuși și detaliile vieții sale la nivelul personajelor ficționale și al romanului, autorul se poate privi din exterior, într-un mod mai obiectiv și, datorită unui efect de *katharsis*, devine capabil să se elibereze de traume, obsesii sau tensiuni. Drept urmare, opera de artă, respectiv romanul, va da contur, va afecta viitorul artistului care a produs-o; mai precis, procesul de creație îl va afecta pe scriitor și își va lăsa amprenta asupra viitorului lui, “vindecându-l”.

În fine, mai putem face o conexiune utilă, pe care o considerăm mai utilă, mai productivă pentru studiul romanului în general și romanului postmodern în special: este vorba despre corelația dintre procesul psihanalitic al transferului și tehnica literară a punerii în abis (*la mise en abyme*): tot așa cum transferul dă naștere unei ‘zone intermediare’ între boală și realitate, *punerea în abis* presupune crearea unei ‘zone intermediare’ între spațiile real și ficțional. Mai mult decât atât, folosirea acestei tehnici poate ajuta uneori scriitorul să își proiecteze anumite traume în textul romanului, prin intermediul unor personaje care îi seamănă, sau pur și simplu proiectând întreaga experiență traumatică și contextul ei la nivelul textului. Rezultatul este un spațiu hibrid, nici complet real, nici complet ficțional, în care scriitorul se poate vindeca pe sine însuși.

## Concluzii

Ca să sintetizăm, toate aceste elemente par să fie ingredientele de bază ale unui roman autoficțional, iar spațiul cel mai propice manifestării lor pare să fie acela al romanului postmodern, postmodernismul fiind un mediu care abundă în exemple de *mise-en-abyme*, în spațiul literar, dar și al celorlalte arte, cu toate asocierile care decurg de aici.

Unii s-au îndoit de compatibilitatea scrisului literar, chiar autobiografic, cu psihanaliza, motivând că în cel dintâi caz autorul se găsește *singur*, în timp ce relația psihanalitică și transferul presupun două entități, psihanalistul și psihanalizatul (Lejeune 63); alți autori, pe de altă parte, au insistat că proiecția autorului în ficțiunea sa, identificarea cu un personaj ficțional, care în mod simultan și paradoxal *este și nu este* el însuși (să ne amintim remarcă celebră a lui André Gide: “Tityre c’est moi et ce n’est pas moi” - *Paludes* 72), favorizează transferul (Jean Delay, Dominique Fernandez<sup>4</sup> și chiar Lejeune atunci când se ocupă de “autoficțiune”), deoarece creează premisele pentru schimbul psihologic necesar între doi oameni.

---

<sup>4</sup> “Mais lorsque l’écrivain, passant du journal intime au roman, arrive à donner corps au personnage du double, qui n’est ni tout à fait l’auteur ni tout à fait un autre, ne peut-on penser que son œuvre est déjà une sorte de cure ?” (*L’arbre jusqu’aux racines* 56-57)

## **Referințe și bibliografie**

- Anzieu, Didier.** 2004. *Psihanaliza travaliului creator*. București: Editura Trei.
- Colonna, Vincent.** 1989. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. Doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, coordinated by Gérard Genette, 13 October 2010 <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>>.
- Delay, Jean.** 1957. *La jeunesse d'André Gide*. Paris : Gallimard.
- Dobrovsky, Serge.** 1977. *Fils*. Paris: Éditions Galilée.
- Fernandez, Dominique.** 1972. *L'arbre jusqu'aux racines*. Paris: Grasset.
- Genette, Gerard.** 1982. *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- Genette, Gerard.** 1987. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil.
- Lejeune, Philippe.** 2004. *L'autobiographie en France. Deuxième édition*. Paris: Armand Colin

**Mihai Șerban** is currently lecturer with the Academy of Economic Studies, Bucharest and teaches Business French and Professional Communication to undergraduate and graduate students and Romanian as a foreign language. Specialized in Comparative Literature, he has a PhD in this field, with the thesis *Lecturi iconologice și ekphrastice la André Gide. Procedul punerii în abis și fenomenul de transfer*. He has published a number of articles in academic journals and has authored RFL (Romanian as a foreign language) textbooks. His main research interests include comparative literature, psychoanalysis, iconological and ekphrastic studies, but also action / practitioner research.