Etudes Francophones
Vol. 26, numéros 1 & 2

L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique

Karen Ferreira-Meyers
Université du Swaziland

Introduction

L' « autofiction », concept inventé vers 1977, a pris vingt ans avant d'entrer dans le vocabulaire critique, littéraire et même journalistique. Ce « récit mêlant la fiction et la réalité autobiographique » selon la définition du dictionnaire Robert, (édition de 2007), est perçu aujourd'hui comme « un lieu d'incertitude esthétique qui est aussi un espace de réflexion » au sein de la littérature postmoderne (Gasparini 69). « Oiseau ou rat selon les circonstances », l'autofiction, polymorphe à la base, souffrirait d'une « instabilité générique » (46). Néanmoins, les critiques littéraires n'ont pas souvent hésité à utiliser le label « autofictionnel » pour qualifier divers écrits francophones et anglophones[1], même si ce qui est défendable dans la production française s'avère souvent discutable côté anglais. Il s'agit ici d'écrits érotiques à la Catherine Miller ou Christine Angot, classés en France dans le champ de la « littérature », mais qui figureraient probablement dans celui de la littérature « pornographique » dans d'autres espaces culturels. Dans le monde anglophone on parle plutôt de « faction », une forme littéraire ou cinématographique où faits et fiction sont mélangés, où l'auteur utilise des faits réels mais les présente comme s'ils étaient fictionnels, où, inversement, la fiction est, ici et là, parsemée d'anecdotes réelles. La littérature en langue anglaise, se nourrissant de traditions esthétiques, littéraires et mythologiques différentes de la française, permet l'utilisation de toutes les personnes grammaticales au sein de la faction, alors que l'autofiction francophone fait partie de la littérature intimiste écrite à la première personne *je* uniquement.

De Marcel Proust à Georges Perec, de Patrick Modiano à Marguerite Duras pour le monde francophone, de Isherwood à Doris Lessing, écrivant en anglais, le corpus fictionnel apparaît vaste et varié, et on a pu en dresser une typologie (Lecarme 274-275)[2]. Un bref aperçu tendrait à montrer que l'autofiction serait plutôt "blanche" et "européenne"; par exemple, le panorama de l'autofiction établi sur le site internet de la Fnac inclut des auteurs comme Hervé Guibert, Philippe Dijan, Frédéric Beigbeder, Annie Ernaux, Christine Angot, Catherine Millet et Chloé Delaume. Aucun auteur africain n'y est mentionné, bien que le destin de l'autofiction fût inextricablement lié à l'Afrique par le récit autofictionnel de Vincent Colonna, *Ma vie transformiste* : construit comme un roman d'aventure, il s'agit d'une histoire de deux femmes, une Européenne et une Africaine, qui passent leurs vacances au Bénin. Le transformisme (l'une des caractéristiques formelles de l'autofiction théorisée par Colonna) et le penchant pour le « nomadisme existentiel » (181) sont omniprésents dans ce texte dont l'action se situe

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

sur le continent africain ce qui autoriserait une plus grande dose de fiction, selon Lis (15), mais qui incorpore, entre autres, une donnée biographique importante puisque Colonna a grandi en Afrique. Colonna note lui-même à propos de son récit Ma vie transformiste que « le roman est assez fidèle à la réalité et s'appuie sur des repérages et une documentation solide, en particulier sur les religions africaines, les pays et les cultures traversées » (180).

Le manque d'œuvres autofictionnelles africaines sur les listes telles que celle de la Fnac montrerait peut-être une ignorance de la part des critiques littéraires européens ou il pourrait signaler une incompréhension de l'autofiction de la part de l'auteur ou du lecteur africain, sachant que plusieurs définitions de l'autofiction existent. Celle proposée par Sébastien Hubier nous semble la plus appropriée, parce qu'elle permet une distinction avec l'autobiographie, le roman autobiographique et le roman tout court : l'autofiction est un texte littéraire dans lequel « un auteur s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle – son nom véritable » (121). Peut-être cet oubli de la part d'une chaîne de librairies présuppose-t-il que le repli sur soi prôné par l'écriture autofictionnelle française irait à l'encontre d'une spécificité africaine, ou que l'autofiction serait inconnue en Afrique comme genre littéraire théorique ou encore comme pratique d'écriture. Pour essayer de répondre à ces questions, Magdalena Silvia Mancas et Dagmar Schmelzer[3] précisent que « dans le contexte de la littérature africaine francophone, on constate également l'absence d'une tradition du genre [autofictionnel], due, entre autres, à la permanence de l'oralité, et à l'impact du contexte religieux, en grande partie musulman, sur la question – problématique du déploiement du sujet ».[4]

Alain Mabanckou offre une explication qui montre comment l'autofiction dans son acceptation populaire a été détournée de son sens théorique: interviewé en 2006 par un journaliste de *La Libre Belgique*, il affirme qu' « en Afrique, on aime ces écrivains qui choisissent l'imaginaire comme Garcia Marquez ou Balzac, mais on n'aime pas du tout l'auto-fiction où on raconte par le menu ses déboires avec son banquier »[5]. Dans cette réflexion de Mabanckou, toutes les valeurs « nobles » de l'autofiction– telle que la démarcation floue entre fiction et vérité/véridicité, sincérité, authenticité, l'invention d'un langage particulier ou encore le jeu sur la temporalité, qui ont donné naissance à une richesse de textes– semblent être gommées au profit de ce que d'aucuns, tels que les rédacteurs pessimistes de blogs sur internet comme Pierre Assouline ou Thibault Malfoy, qualifient de « nombrilisme » mesquin ou stérile de la petite ou basse littérature. Pour corriger ou problématiser ces perceptions, nous essayerons de faire un survol de la situation récente et actuelle de l'autofiction africaine en commençant par un bref aperçu du concept même d'autofiction.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

Genèse du sous-genre littéraire de l'autofiction

La question de la délimitation entre autobiographie et autofiction a préoccupé nombre de critiques. Pour ceux qui la considèrent comme un simple renouvellement par rapport à l'autobiographie (Lecarme et Lecarme-Tabone, etc.), l'autofiction est traitée comme une catégorie marginale. Dans le contexte de la renaissance, de l'expansion et de la diversification de l'autobiographie au XX^{e} siècle, l'autofiction est née de la réflexion du critique français Serge Doubrovsky. Sans entrer dans les détails de l'évolution de l'acception du terme, soulignons quand même que l'état contemporain de l'autofiction est le résultat d'une lente progression théorique. Partant d'une caractéristique essentielle - l'identité nominale unique entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste principal d'un texte littéraire identifié par le paratexte comme roman - une multitude d'aspects textuels et extratextuels se sont ajoutés.

Certaines de ces caractéristiques apparaissent importantes pour pouvoir distinguer l'autofiction de l'autobiographie, d'un côté, et du roman, de l'autre. Des recherches ultérieures nous ont amené à distinguer, avec Gasparini (209), les traits principaux suivants : « l'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur, le sous-titre 'roman', le primat du récit, la recherche d'une formule originale, une écriture visant la verbalisation immédiate, la reconfiguration du temps (par sélection, stratification, fragmentation, brouillages, ...), un large emploi du présent de la narration[6], un engagement à ne relater que des faits et événements strictement réels[7], la pulsion de se révéler dans sa vérité et une stratégie d'emprise du lecteur »[8] (209) pour vraiment séduire et captiver le lecteur. Ces traits constituent en quelque sorte cette nouvelle catégorie narrative.

L'autofiction est devenue alors ce type de texte littéraire qui, sous forme de roman, relate des faits et des événements strictement réels au présent. Sa narration, verbalisée de manière directe, fait preuve d'invention langagière et de reconfiguration temporelle pour révéler la volonté de l'auteur d'exposer l'incertitude de l'être, incapable de se saisir sinon en s'inventant. Il sera souvent impossible de distinguer l'auteur du héros ou du narrateur parce que l'auteur veut délibérément brouiller les pistes entre vérité et vraisemblance. Gasparini la définit en ces termes : « Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle[9], de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience » (311).

Gasparini évite d'inclure l'homonymie de l'auteur, du narrateur et du héros dans sa définition, ce qui s'avère productif. Si l'on devait prendre en considération cette homonymie avant de pouvoir qualifier un texte d'autofictionnel, le corpus des autofictions serait très limité. En laissant cette caractéristique de côté, Gasparini, comme Colonna, ouvre l'autofiction à l'inclusion de nombreux textes qui, dans la

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

conception théorique plus stricte de Doubrovsky et d'autres, n'auraient pas eu droit d'inclusion dans la catégorie de l'autofiction.

Le passage de la définition inaugurale, qui posait l'autofiction essentiellement comme « un jeu sur les voix et les perspectives narratives », à un « dispositif [postanalytique[10]] procédant du désir, obscur, de se créer, par l'art, un tempérament, une nature jusqu'alors inconnue : une individualité nouvelle » (Hubier 124) a positionné Doubrovsky comme le théoricien principal en France d'un genre récemment redécouvert. Ce genre a connu plusieurs variantes et ajouts dans les quelques 30 années de son existence. Ainsi, Genette (2004) a francisé la variante *metalepsis* par métalepse; il s'agit de la figure qui renvoie à la transgression entre le monde réel et le monde narré.

Dans le monde anglophone, les théoriciens du genre utilisent souvent le mot de « surfiction » comme synonyme de l'autofiction française. Il serait plus précis et moins risqué de voir cette « surfiction », ainsi que Raymond Federman (1976, 1981; Truchlar 1983) l'aurait voulu, comme la mise en pratique d'une caractéristique particulière de l'autofiction – la fictionnalité ou la fictionnalisation de la réalité[11] – plutôt que comme technique d'écriture dans sa complexité totale. Utilisé d'abord pour qualifier le 'non-fiction novel' américain par Dieter Haack (1971), faction fut bientôt appliqué à une variété de textes se trouvant entre les deux pôles de la fiction et des faits véridiques. L'intrusion constante d'un narrateur qui est présent à la fois dans la narration fictionnelle et se dit être identifiable dans le monde hors-texte constitue une caractéristique de l'autofiction.

Les ouvrages auxquels l'on appose l'étiquette « autofiction »

Le qualificatif « autofiction » se colle de plus en plus souvent depuis les années 1980 aux romans, qu'ils soient autobiographiques ou entièrement fictionnels, dès que l'auteur emploie le pronom "je". Dans certains cas très limités, c'est l'auteur même qui propose le vocable dans son titre ou son sous-titre; Bernard Zongo, par exemple, a intitulé son roman de 2005 *Meurtrissures Auto-fiction*.

Par contre, d'autres critiques littéraires semblent maintenant utiliser la vignette autofiction de manière anachronique[12], désignant notamment des textes canoniques tels que *Climbié* (1956) de Bernard Dadié comme autofiction[13]. Ndiaye et Semujanga incluent également les romans de Mongo Beti et Ferdinand Oyono qui « à travers ironie, humour subtil, fiction et autofiction, dévoileront toutes les fictions sur lesquelles se construisent ce que le système colonial présente comme des discours de vérité » (2004: 93). Kuakuvi Kuami Mawulé notait que « Félix Couchoro [auteur togolais prolifique de, entre autres, *L'esclave*] a écrit des œuvres qui décrivent les réalités sociales de son époque. Ses analyses romanesques ressemblent à des reportages d'ethnologue et d'anthropologue. Ce n'était pas de la fiction, ni de l'autobiographie »[14]. En fait, il s'agirait plutôt d'une « espèce de l'autofiction, genre romanesque dans lequel

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

Couchoro devrait être considéré comme un pionnier »[15]. Plus récemment, le deuxième roman d'Eugène Ebodé, auteur camerounais, intitulé *La Transmission,* s'est vu attribuer la même vignette. Il s'agirait dans le cas d'Ebodé d' « une autofiction savamment écrite »[16].

La malléabilité du concept d'autofiction explique que divers textes puissent être identifiés comme appartenant à ce genre, dans la mesure où ce dernier « échappe à la fixité des règles et aux identifications prescrites » (Ouellette-Michalska 83). Ce manque de rigueur est remarqué par plusieurs théoriciens et autres critiques littéraires. En 2004, Ndiaye et Semujanga (99) soulignent à propos de l'œuvre romanesque de la Sénégalaise Ken Bugul (pseudonyme de Mariétou Mbaye) qu'elle « prend de plus en plus une forme poétique, rappelant le langage mi-parlé, mi-chanté des récits épiques traditionnels, forme qui sert en même temps comme indice au lecteur que le « je » de la narration n'est pas celui de l'autobiographie « intégrale », malgré les multiples recoupements entre les romans et le vécu de l'écrivaine ». L'hésitation à fixer la définition, le manque de rigueur et l'existence d'une multitude de variantes terminologiques sont des indications claires d'un bouleversement du champ traditionnellement occupé par l'autobiographie.

Appliqué surtout à des œuvres littéraires d'auteurs féminins de la fin du XXe et du début du XXIe siècle comme par exemple la Belge Amélie Nothomb ou la Française Régine Robin et à plusieurs œuvres africaines telles que *Nervous Conditions* (1988) de la Zimbabwéenne Tsitsi Dangarembga, *La tache de sang* (1990) de la Camerounaise Philomène M. Bassek, *Life-Size* (1993) de la Sud-Africaine Jenefer Shute et *Riwan ou le chemin du sable* (1999) de Ken Bugul, le titre d'autofiction a aussi été utilisé pour décrire certains romans de la franco-camerounaise Calixthe Beyala[17].

Cette écrivaine opère, à travers ses récits autofictionnels, une déconstruction de la nature humaine, de la perception de soi, de l'infiltration identitaire et de la construction identitaire féminine sexuelle, tous présents au sein de la société postmoderne (Schleppe 81). En mesurant les textes autofictionnels de Beyala aux critères établis par Doubrovsky, on peut aisément conclure qu'il s'agit toujours de récits sous-titrés « roman ». L'homonymie auteur/narrateur/protagoniste n'est pas toujours présente mais le temps linéaire est souvent reconfiguré[18] et la narration se fait, la plupart du temps, au présent. Beyala s'engage dans son treizième roman, *L'Homme qui m'offrait le ciel* (2007), un récit autodiégétique, à relater des faits et événements réels avec l'intention de se révéler dans sa propre vérité, y mettant « des parcelles de son histoire, de ses pensées, tout en conservant une part d'inspiration » (Seymour XLVII). Quant à la recherche d'une forme originale par Beyala, son langage même est un mélange, une forme hybride entre un français standard et la retranscription d'un langage parlé; elle soumet la langue française « à ses traditions, à [sa] culture, à [ses] visions » (Mouellé Kombi cité par Schleppe 129) pour créer une langue métissée.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

Là où en Afrique en général l'acceptation du vocable autofiction ne semblerait pas aller de soi, l'Afrique du Nord a accepté la désignation de l'autofiction avec beaucoup d'élégance et l'applique à des textes littéraires, donc fictifs, admettant divers degrés de réalisation de vraisemblance. Depuis plusieurs années, des auteurs égyptiens, parmi lesquels de nombreux écrivains féminins telles que May Telmissany (elle vit au Canada) et Fawzia Assaad (vivant en Suisse), écrivent en réalité des textes autofictionnels, qui effectuent un mélange entre la vie personnelle de l'auteur et de personnages imaginés souvent calqués sur des personnalités politiques ou sociales réelles. En parlant de son parcours littéraire, Telmissany affirme qu'elle appartient « à une génération de femmes auteurs qui se distinguent de leurs aînées par le désengagement social. On nous l'a d'ailleurs souvent reproché en nous traitant de nombrilistes. Mais cette génération-là a un mérite: au début des années 1990, elle a fait entrer l'Egypte littéraire dans l'ère de l'autofiction » (paroles rapportées par Adamo).

En 2006, *Notre Librairie* a annoncé la parution du nouvel ouvrage du Franco-Algérien Azouz Begag, *L'île des gens d'ici*, de la façon suivante: « Sous le prétexte d'un court texte d'autofiction où il raconte une semaine de vacances avec ses filles sur l'île d'Ouessant, Azouz Begag parle d'exil, de mélancolie, de racines... »[19].

La raison d'être des autofictions (Berehri 38) de Nina Bouraoui, telles que *Garçon manqué* (2000) et *Mes mauvaises pensées* (2005), est la psychanalyse[20], une des stratégies fondamentales proposées par Doubrovsky, pour représenter la conscientisation de l'individu au moment de l'enfance par des silences, la modestie et la décence, la haine, la tourmente corporelle, la peur, les voyages, l'amour des femmes, etc. Dans son écriture l'auteure franco-algérienne privilégie l'apport de la psychanalyse bien plus que l'aspect féministe qui semble dominer l'œuvre de Calixthe Beyala[21].

Dans ce type d'autofiction fantastique (Colonna) l'auteur-narrateur-personnage principal, « transforme son existence et son identité », « toute transformation [faisant] du récit une histoire irréelle qui ne s'occupe pas [trop] de la vraisemblance » (Lis 2007 : 14). La figure de l'auteure, imaginée elle-même comme personnage, est transformée en « être dépersonnalisé et fabuleux » (ibid.) par le style très poétisé, typique de l'écriture de Bouraoui, qui est une des multiples plusieurs caractéristiques de l'autofiction présentes dans son œuvre[22]. Au Moyen Orient, du côté de la littérature intimiste libanaise, Sobhi Boustani propose que la structure narrative du roman *Maryam ou le passé composé* d'Alawiya Sobh indique que, surtout au sein du chapitre 9, la narration s'oriente de la métafiction vers l'autofiction. De manière générale, Boustani souligne que le « je », signe distinctif de l'écriture intimiste, envahit la littérature romanesque arabe contemporaine dans ses différentes formes : autobiographie, autobiographie romancée, autofiction et métafiction.

Au sud de l'Afrique, dans la pointe la plus australe, l'écriture de l'autofiction a aussi ses adeptes. Les intrusions d'auteur au sein de l'œuvre de J. M. Coetzee, même avant son émigration vers l'Australie, avaient déjà retenu l'attention de Vincent

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

Colonna. Le critique ayant rédigé le compte rendu du roman *Journal d'une année noire* (*Diary of a Bad Year*) sur *www.autofiction.org*, observe, avec justesse, que dans le cas de Coetzee il s'agit d'une écriture autofictionnelle dans laquelle deux sur trois voix représentées[23] sont celles de l'auteur-narrateur-héros et à travers laquelle on peut « mesurer la différence entre se regarder le nombril et écrire ». Eloïse Brezault s'interrogeait en 2005 à propos de ce texte sur ce qui constituerait une nouvelle autofiction[24].

Le dernier roman de Doris Lessing, *Alfred and Emily* (2008), que nous identifions comme autofiction, mais qui dans le jargon anglophone pourrait être nommé « metafiction » ou « transfiction », participe à la tendance au métadiscours. L'auteur, qui est en même temps narratrice et héroïne de son texte, explique dans son avant-propos et à travers son roman comment elle a divisé son texte en deux : une première partie où elle 'invente' l'histoire de la vie de ses parents à partir de faits réels, et une deuxième partie dans laquelle elle s'efforce de présenter les aspects autobiographiques véridiques. Les deux parties sont dès lors exemplaires de l'opposition entre l'autobiographie et l'autofiction, opposition souvent débatée par les grands canons de la critique littéraire.

Il faut aussi relever l'écriture autofictionnelle des personnes ayant survécu au génocide Comme pour bon nombre de Juifs ayant survécu à l' Holocauste[25], l'écriture personnalisée des traumatismes qu'ils ont vécus et qu'ils continuent de vivre apporte aux victimes du génocide des Tutsis au Rwanda ainsi qu'aux victimes d'autres atrocités commises sur le sol africain, comme le destin des enfants-soldats[26], cet apaisement du cœur si nécessaire, le procédé narratif de l'autofiction permettant aux victimes de parler des atrocités qu'ils ont vécues à travers un filtre narratif: ils peuvent dire la vérité quand ils en ressentent le besoin, mais dans le même texte ils peuvent également faire de la fiction pure et dure quand la réalité est si pénible qu'elle ne peut s'affronter directement. Le besoin aigu de parler de ce qu'on a vécu, surtout quand il s'agit d'une expérience traumatique, se retrouve dans *Desert Flower* (1998) et *Desert Dawn* (2002) où la Somalienne Waris Dirie illustre par son écriture confessionnelle cette négociation éternelle entre un événement et son aspect illusoire, entre le vrai et l'imaginaire où le mythe, l'allégorie et l'expérience vécue se combinent dans des structures complexes et indépendantes (Morgan 6) pour devenir une sorte de psychothérapie comme chez Nina Bouraoui. L'aperçu des productions africaines ci-dessus nous a permis de conclure que depuis les années 1980 mais surtout depuis le début du XXI^{e} siècle, plusieurs autofictions ont vu le jour, même si le concept ne semble pas être appliqué de manière cohérente.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

Une autofiction africaine: pourquoi et pour qui ?

L'autofiction, de façon générale, trouve sa raison d'être principale dans ce besoin de parler de son vécu, cette nécessité de lier la fiction à la réalité pour mieux comprendre, mieux exorciser, mieux accepter une réalité parfois *indicible* et non pas seulement pour « se mettre en fiction, c'est-à-dire romancer sa vie pour la rendre plus belle », ni « s'inventer des situations possibles : ce qui pourrait ou aurait pu avoir lieu dans la réalité » (de Maison Rouge 21).

Analysant le thème de l'exil dans l'œuvre de Tierno Monénembo, Sélom Komlan Gbanou (1) insiste que l'écriture de cet auteur guinéen devient « un jeu d'autofiction » pour investir ses protagonistes d'une quête identitaire qui les sauve des « béances de la mémoire et de l'histoire ». Alors que Monénembo n'utilise aucunement l'homonymie auteur/narrateur/héros, ses récits peuvent néanmoins être décrits comme autofictionnels. Pour Gbanou (50), les exils de Cousin Samba [protagoniste énigmatique des *Ecailles du ciel*, deuxième roman de Monénembo] constituent un récit cyclique à la charge de plusieurs narrateurs qui se succèdent, se suppléent à l'intérieur d'une histoire qui tient de la légende, du rêve et d'un vécu se prêtant à l'autofiction, comme pour recoudre, au fil du temps, les morceaux d'une vie éparpillée au sein de plusieurs espaces et dans la désespérance la plus totale.

Là où la plupart des auteurs cités ci-dessus se déclarent sans opinion par rapport à l'étiquette d'autofictionnaire qu'on leur colle, ou bien acceptent volontiers cette vignette, d'autres refusent catégoriquement d'être classifiés parmi les écrivains de l'autofiction. Dans une entrevue accordée au magazine littéraire *Amina*, Élisabeth Tchoungui, écrivaine camerounaise, répond qu'elle se retrouve plutôt dans la veine anglo-saxonne, « [elle] aime beaucoup Philippe Roth, Salman Rushdie qui tirent leur inspiration de l'univers qui les entoure alors que la littérature française fait davantage dans l'autofiction, la littérature du moi »[27]. Alors que Mabanckou décrit à haute voix (voir *supra*) que le lecteur africain n'est pas dupe de la ruse autofictionnelle, il semblerait néanmoins que de plus en plus de lecteurs africains et autres achètent des ouvrages typiquement autofictionnels.

La combinaison écrivain autofictionnaire[28] et théoricien/critique littéraire telle que chez Doubrovsky, Colonna, Federman, Darrieussecq et Robin n'est pas fréquente en Afrique. Souvent il s'agit ou bien du romancier autofictionnel ou bien du théoricien de la littérature qui apporte sa contribution au genre. A l'avenir, l'aspect théorique de l'autofiction, par lequel des questionnements liés au statut de l'écriture, de la fonction de l'écriture et du métadiscours à l'intérieur d'un roman trouveront peut-être des réponses suffisantes, bénéficiera sûrement les auteurs africains.

Enfin, il subsiste aussi une certaine écriture dans laquelle l'énoncé sur l'Afrique reste toujours le prétexte à un propos sur quelque chose d'autre, quelque autre lieu, d'autres gens, que Mbembé (11) classe parmi la perversion ou l'autofiction,

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

sans néanmoins proposer une définition du concept. Vraisemblablement, la notion de l'autofiction se fait, tout doucement, une place sur le continent africain. Cette progression lente s'accompagne d'un questionnement du concept, tant au niveau théorique que pratique, ainsi que d'une acceptation totale ou conditionnelle de la part de certains critiques littéraires et écrivains ou d'un refus catégorique (Tchoungui, Mabanckou, Mbembé) ou partiel de la part d'autres.

Conclusion

Indépendante des formes littéraires précises, comme nous l'avons vu à travers la liste des divers textes auxquels les critiques attribuent l'adjectif qualificatif autofictionnel, l'autofiction en tant que genre littéraire presque universel renvoie à un vaste champ assez indéterminé de récits, un « ensemble plus ou moins amorphe qu'il faudrait saisir de manière opérationnelle » (Lis 13). En Europe, les auteurs autofictionnels sont souvent ignorés par les chercheurs et les critiques littéraires; leurs œuvres sont parfois même attaquées et ridiculisées. Ainsi parle-t-on de nombrilisme, de littérature sans estomac, voire même « de la bonne, de la suave, de l'intime, de la puissance, de la sublime merde » (Jourde 105) ou de simples "dissections introspectives d'histoires d'amour" ou les "mémoires voilées" mineures auxquelles fait allusion Don Morrison dans *Time*. Nous avons voulu insister sur une réévaluation littéraire de ce genre, encore assez embryonnaire en Afrique qu'il semble, à travers un survol des différentes variétés autofictionnelles africaines.

L'autofiction, après de drôles d'aventures au sein de la littérature, peut être définie comme « un art de transformiste où l'identité de l'homme devient l'objet de jeu, voire de changement dans tous les sens du terme » (physique, psychique et métaphorique) (Lis 18) grâce auquel l'auteur peut relater des faits et des événements strictement réels au présent. Cette aventure littéraire semble maintenant aussi vouée à une aventure extra-littéraire, hors du domaine textuel ou littéraire; récemment une bande dessinée a été décrite comme « une autofiction poignante qui mêle habilement poésie et réalité sociale »[29]. L'autofiction a en même temps aussi été au centre d'une recherche menée autour de l'art visuel pour la revue *Image & Narrative* qu'on peut lire en ligne à la page *www.imageandnarrative.be*. L'autofiction touche au récit ; elle touche à la narration et au discours utilisant pour se dire indistinctement les codes de l'écriture et ceux de l'art visuel[30]. Le lien entre l'autofiction et l'art visuel qu'on appelle aussi autobiophotographique (Zabus 65) semble se présenter dans plusieurs témoignages autofictionnels sur les traumas africains tels l'excision et les guerres civiles pour établir l'authenticité des énonciations autobiographiques.

Le survol de la situation théorique et pratique, en termes d'écriture, démontre la nécessité d'une mise au point de la pensée autofictionnelle puisque l'autofiction constitue, aujourd'hui encore, une « famille textuelle dont la réception serait en voie de

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

constitution » (Robin 31). Là où certains prétendent que la notion de l'autofiction est déjà devenue « classique » (Alem 2), la variété de récits africains francophones et anglophones auxquels on donne le nom d'autofiction ou auxquels on applique des termes de la même famille tels que surfiction, transfiction, biofiction, « faction », ... est la preuve inéluctable du doute terminologique qui existe encore aujourd'hui. En Afrique, les premiers textes à être classifiés comme des autofictions incluent *Climbié* de Bernard Dadié et les romans de Mongo Beti et de Ferdinand Oyono. Plus récemment, les écrits de Bernard Zongo, Félix Couchoro, Ken Bugul, Calixthe Beyala et bien d'autres auteurs de l'Afrique subsaharienne et de l'Afrique du Nord ont été classés parmi les autofictions. Le rêve de l'autofiction d'être à la fois le moi, l'agent du moi et le destinataire de la fiction, s'inscrit bien dans l'Afrique postcoloniale et postmoderne dont rêvent certains auteurs africains.

Notes

1. Là où dans le monde littéraire francophone, le nombre de variantes de l'autofiction semble assez limitée (autofabulation, autobiographie romancée, fictionnalisation du moi, métalepse), le vocabulaire anglophone foisonne : post-fiction (George Steiner, Untitled comments in *Book Week* (Supplement to *The Washington Post*), 26 septembre 1965), surfiction (pour des romans qui utilisent la réalité hors-roman pour exposer la fictionnalité de cette même réalité), critifiction (désigne ces textes qui mélangent la fiction avec la critique), transfiction (Mas'ud Zavarzadeh, *The Mythopoetic Reality*, 38-41) ou encore fictual qui, selon Zavarzadeh, fait référence à une « zone of experience where the factual is not secure or unequivocal but seems preternaturally strange and eerie, and where the fictional seems not all that fictitious, remote and alien, but bears an uncanny resemblance to daily experience » (56).
2. La classification d'une œuvre particulière dépend de l'application stricte ou large de la définition de Doubrovsky, ainsi que du lieu d'insertion du texte sur la ligne liant le récit vrai (ou l'autobiographie pure, si cela existait) et le roman.
3. Le colloque XXXI Romanistentag s'est tenu du 27 septembre au 1 octobre 2009 à Bonn en Allemagne.
4. Voir www.romanistentag.info/Literaturwissenschaft_II-5.htm
5. Voir www.lalibre.be/index.php?view=article&art_id=320359
6. Le présent permet de « rendre la chose immédiate aussi bien pour l'auteur que pour le lecteur » (Doubrovsky cité par Gasparini 206).
7. Ce critère s'appelle aussi celui de l'obligation de véridicité.
8. La stratégie d'emprise comporterait, selon Gasparini (208), deux volets : d'un côté le récit par une technique visant à susciter l'intérêt du lecteur et, de l'autre, par l'autoportrait dans un but de surprendre et d'émouvoir. Nous ne voyons pas comment

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

ce critère différencierait l'autofiction d'autres textes littéraires, il nous semble que tout récit essaie d'attirer l'attention de son lecteur et de le capter.

9. L'innovation du langage par le biais de l'humour, de l'ironie, de néologismes et de métaphores, chez les auteurs fictifs, comme par exemple chez Amélie Nothomb, a déjà été soulignée dans deux articles : Ferreira- Meyers, *Autofiction, problème de légitimité de définition ou problème de légitimité d'un genre?*, 2008, French Studies in Southern Africa – Etudes françaises en Afrique australe, et Ferreira- Meyers, *Autofictional themes, practices and strategies in view of the construction of intercultural values at the University of Swaziland*. (2009, LWATI, Swaziland).

10. Serge Doubrovsky, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », 1988, p. 73.

11. "La vérité de l'imagination est beaucoup plus réelle que la vérité sans imagination, et d'ailleurs la réalité en soi n'a jamais été très intéressante pour moi. Et, bizarrement, cette fictionnalisation de ma vie m'a laissé accéder la vérité de ma propre existence." (Federman 1981)

12. L'invention du terme n'est pas datée de façon précise, personne ne semble savoir comment elle est venue à l'esprit de Doubrovsky, mais la première occurrence se trouve sur le feuillet 1637 du brouillon du roman doubrovskien *Fils* intitulé *Le Monstre*. Ecarté du texte même de la version définitive du roman *Fils*, le mot "autofiction" se retrouvera quand même sur la quatrième de couverture de cette publication qui date de 1977.

13. Ndiaye, Christiane, *Introduction aux littératures francophones*, Québec : Les Presses de l'Université de Montréal, 2004 : 93.

14. Lors du colloque des 26 et 27 mars 2007, organisé par le Département des lettres de l'Université de Lomé et l'Association togolaise des Bibliothécaires-Réseau Lecture publique dans le cadre des journées internationales de la Francophonie.

15. Voir togoforum.net/blogs/actualit__news/archive/2008/03.aspx

16. Voir www.bonaberi.com/article.php?aid=1655.

17. Voir www.elwatan.com/Parution-Roman-de-Calixthe-Beyala, où Benaouda Lebdaï identifie *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007) comme une autofiction. Beyala même atteste dans une entrevue accordée à Falila Gbadamassi le 9 juin 2007 que " l'autofiction est un processus très intéressant. L'écrivain devient alors un peu schizophrène et se met en scène. Le personnage d'Andela tient autant de moi que, par exemple, l'héroïne de La petite fille du réverbère." (http://www.afrik.com/article11832.html). Zabus (62) parle d'autobiographie fictionelle à propos de cette œuvre. Ne serait-ce pas simplement un autre nom pour autofiction ici ?

18. L'usage de flash-back, de récits anachroniques et d'histoires où les temps s'entrelacent par Beyala n'arrive malheureusement pas à vraiment innover la forme de *L'Homme qui m'offrait le ciel* ; celle-ci reste classique, linéaire et chronologique.

19. *Notre Libraire* 162, juin août 2006, section "Vient de paraître".

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

20. Analysées sous cet aspect, son œuvre romanesque et ses techniques d'écriture correspondent à l'écriture d'Amélie Nothomb qui utilise l'autofiction pour exorciser sa jeunesse et son anorexie, entre autres.
21. Voir Ferreira-Meyers, Karen, L'aventure du genre littéraire de l'autofiction: de la théorie doubrovskienne à la littérature féminine du XXIème siècle, http://www.autofiction.org/index.php?category/sur-auteurs, publié le 2 février 2009.
22. "Fikria, personnage principal de *La Voyeuse interdite* (1993), c'est Nina et ce n'est pas Nina, dans *Poing mort* (1994), la gardienne de cimetière c'est Zohr et ce n'est pas Zohr, dans *Le Bal des murènes* (1996) on peut voir le narrateur comme une projection de l'auteur, une autre facette de la romancière, dans *L'Âge blessé* (1998) les deux voix sont celles de l'écrivain qui revisite son enfance et donne libre cours à ses fantasmes et enfin dans *Le Jour du Séisme* (1999) la narratrice correspond tout à fait à la romancière qui a vécu le tremblement de terre narré dans le récit" (Benahmed 93).
23. Une mise en page particulière assure que trois voix s'expriment presque en même temps: chaque page est divisée en trois bandes que l'on peut lire horizontalement (par exemple, on peut lire la première bande, puis tourner la page et encore lire la première bande jusqu'à la fin du roman) ou verticalement (enchaîner les bandes les unes après les autres avant de tourner la page).
24. Cette réflexion, d'abord relevée par Eloïse Brezault lors d'une conférence organisée par l'Université de Limoges, à propos d'une écriture du moi se racontant à la troisième personne, mérite d'être menée à bout dans un prochain article: elle faciliterait l'inclusion d'une vaste série d'écritures, africaines et autres, à la deuxième et à la troisième personne dans le genre de l'autofiction.
25. Le lien entre autofiction et la spécificité juive liée aux témoignages de la Shoah a été souligné par plusieurs chercheurs. Notons ici, entre autres, Marc Weitzmann, Régine Robin, Primo Levi et Serge Doubrovsky.
26. Les témoignages, autobiographies et autofictions suivantes font partie de l'écriture post-traumatique en français et en anglais : Beah, Ishmael, *Le chemin parcouru – Mémoires d'un enfant soldat*, New York, 2007, traduction française Paris : Presses de la Cité, 2008; Gatore, Gilbert, *Le Passé devant soi*, Paris : Editions Phébus, 2008; Kayitesi, Annick, *Nous existons encore*, Neuilly-sur-Seine : Editions Michel Lafont, 2004; Keitetsi, China, *La petite fille à la kalachnikov – ma vie d'enfant-soldat*, Paris : Editions Complexe/GRIP/UNICEF, 2004; Mujawayo, Esther et Souâd Belhaddad, *SurVivantes Rwanda – Histoire d'un génocide*, Paris : Editions de l'Aube, 2004; Mukagasana, Yolande, *La mort ne veut pas de moi*, Paris : Editions Fixot, 1997; Mukasonga, Scholastique, *Inyenzi ou les Cafards*, Paris : Editions Gallimard, "Continents noirs", 2006; Rurangwa, Jean-Marie-Vianney, *Le génocide des Tutsi expliqué à un étranger*, Lille : Fest'Africa, 2000; Rurangwa, Révérien, *Génocidé*, Paris : Presses de la Renaissance, "J'ai Lu", 2006; Twagilimana, Aimable, *Manifold Annihilation*, New York-Orlando : Rivercross Publishing, 1996.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

27. Voir aflit.arts.uwa.edu.au/AMINATchoungui06.html
28. Néologisme forgé par Lis, Jerzy, « Complément à la théorie de l'autofiction : Ma vie transformiste de Vincent Colonna », Synergies Pologne, 4 (2007) : 11-18.
29. Voir www.la-boite-a-bulles.com/fiche_album.php?id_album=44
30. Des artistes aussi variés que Sophie Calle, Christian Boltanksi, Annette Messager, Jean le Gac, Pierre Klossowski, Victoria Robinson et Pierreck Sorin (célèbres *autofilmages*) font de l'art visuel autofictionnel, d'après, entre autres, Régine Robin (1998).

Ouvrages Cités

ADAMO, Ghania. « L'Egypte des Pharaons est aussi celle des femmes ». *Swissinfo.ch* 2 mai 2008, http://www.swissinfo.ch/fre/culture/L_Egypte_des_Pharaons_est_aussi_celle_des_femmes.html?siteSect=201&sid=9042986&cKey=1209978253000&ty=st&rs=yes. Le 10 novembre 2009.

ALEM, Kangni. « Le Royaume du Python: réflexion sur les langages 'individualistes' dans les Literatures (sic) Africaines ». *Semiosfera* 7 (2009), http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera07/conteudo_rep_kalem.htm>. Le 7 février 2009.

BENMAHAMED, Ahmed 2000. *L'écriture de Nina Bouraoui: éléments d'analyse à travers l'étude de cinq romans*, Université de Toulouse le Mirail, <http://www.limag.refer.org/Theses/BenmahamedMaitriseBouraoui.PDF>. Le 16 juin 2008.

BEREHRI, Afifa. *L'autobiographie en situation d'interculturalité*. Tome 2. Blida: du Tell, 2004.

BEYALA, Calixthe. *L'Homme qui m'offrait le ciel*. Paris : Albin Michel, 2007.

BOURAOUI, Nina. *Garçon manqué*. Paris: Stock, 2000.

——. *Mes mauvaises pensées*. Paris: Stock, 2005.

BOUSTANI, Sobhi. « L'écriture intimiste et les nouvelles formes d'expression dans le roman arabe moderne : le cas de Maryam al-hikaya de Alawiya Sobh ». Suède : Université de Upssala, à paraître 2009.

DADIE, Bernard. *Climbié*. Paris : Seghers, 1956.

DE MAISON ROUGE, Isabelle. *Mythologies personnelles*. Paris : Scala, 2004.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris : Galilée, 1977.

EBODE, Eugène. *La Transmission*. Paris: Gallimard, 2002.

FEDERMAN, Raymond. *Take it or leave it*, FC2: Illinois State University, 1997 (1976) *Surfiction: Fiction now and tomorrow*, Chicago: Swallow Press, 1981.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

FERREIRA-MEYERS, Karen. « Autofiction, problème de définition ou problème de légitimité du genre ? ». *French Studies in Southern Africa. Etudes françaises en Afrique australe*. 38 (2008) 63-78.

———. « L'aventure du genre littéraire de l'autofiction: de la théorie doubrovskienne à la littérature féminine du XXIème siècle », http://www.autofiction.org/index.php?category/sur-auteurs, publié le 2 février 2009.

GALLIMORE, Béatrice. *L'oeuvre Romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne.* Paris : L'Harmattan, 1997.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil, Coll. Poétique, 2008.

GBANOU, Sélom Komlan. « Tierno Monénembo: la lettre et l'exil ». *Tangence.* 71 (2003), 41-61.

GENETTE, Gérard. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Le Seuil, Collection "Poétique", 2004.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction.* Paris: Armand Colin, 2003.

JOURDE, Pierre. *La littérature sans estomac*. Paris: L'esprit des Péninsules, 2002.

LECARME, Jacques et Eliane LECARME-TABONE. *L'autobiographie*. 1997. Paris : Armand Colin, 2004.

LESSING, Doris. *Alfred and Emily*. London: Fowth Estate, 2008.

LIS, Jerzy. « Complément à la théorie de l'autofiction: *Ma vie transformiste* ». *Synergies Pologne.* 4 (2007) : 11-18.

MBEMBE, Achille. *De la postcolonie*. Paris : Karthala, 2000.

MORGAN, Janice. « Subject to Subject/Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers ». *Gender in Literature: Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction*. Eds. Janice Morgan and Colette T. Hall. New York: Garland, 1991: 3-19.

MORRISON, Don. http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1686532,00.html.

NDIAYE, Christiane et SEMUJANGA, Josias. *Introduction aux littératures francophones*. Québec : Les PU de Montréal, 2004

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi.* Montréal: XYZ (Coll. "Documents"), 2007.

ROBIN, Régine. *Le Golem de l'écriture : de l'auto-fiction au cybersoi.* Montréal : XYZ, 1998.

SCHLEPPE, Beatriz Eugenia 2003. *Empowering New Identities in Postcolonial Literature by Francophone Women Writers*. Ph.D. Dissertation, University of Texas, disponible sur le site

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334

http://www.lib.utexas.edu/etd/d/2003/schleppebe032/schleppebe032.pdf. Le 27 mai 2008.

SEYMOUR, Jean-Jacques. « Interview de Calixthe Beyala – Calixthe Beyala. La nouvelle "Route du Madison" entre fiel et ciel! ». *Amina.* 446 (2007) : XLVII.

SOBH, Alawiya. *Maryam ou le passé décomposé.* Paris : Gallimard, 2007 (la version originale en arabe date de 2004).

TRUCHLAR, Leo. « 'Critifiction' und 'Pla(y)giarism': Zum Literaturentwurf Raymond Federmans ». *Poetica.* 15 (1983) : 329-341.

ZABUS, Chantal, « Waris Dirie, Infabulation, and New African Female Self-Writing ». *Thamyris/Intersecting.* 11 (2003): 61-76.

ZONGO, Bernard. *Meurtrissures Auto-Fiction*. Paris: L'Harmattan, 2005.

© University of Louisiana at Lafayette
ISSN 1093-9334