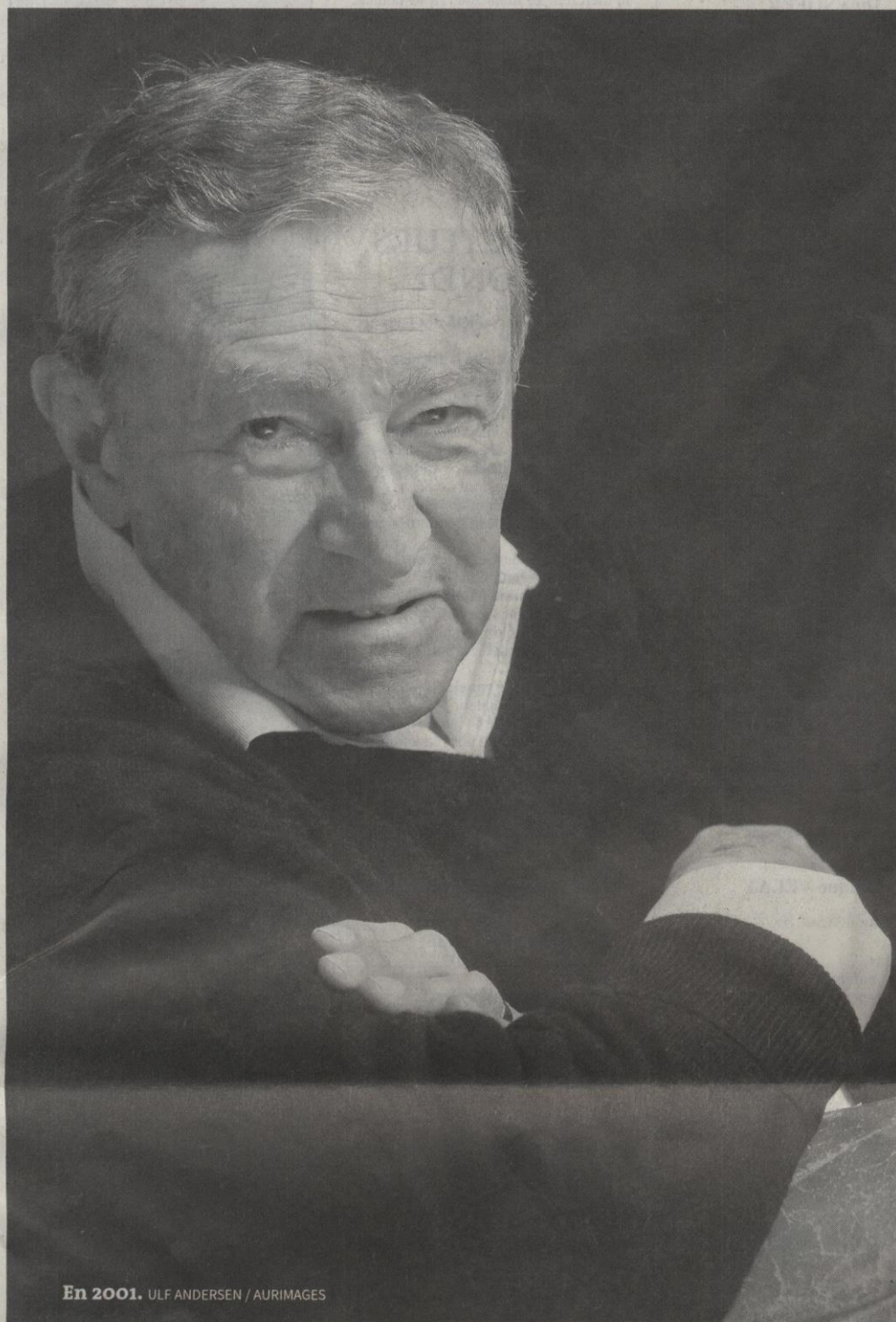


Le Monde  
MARDI 28 MARS 2017

DÉBATS

# Serge Doubrovsky

*Ecrivain, inventeur du mot « autofiction »*



En 2001. ULF ANDERSEN / AURIMAGES

**E**crivain, critique littéraire, grand professeur, inventeur du mot « autofiction », Serge Doubrovsky est mort, à Paris, dans la nuit du 22 au 23 mars, à l'âge de 88 ans. Il était né à Paris, en 1928, dans une famille juive, d'un père tailleur et d'une mère secrétaire. En 1943, ils échappent au génocide grâce à un policier du Vésinet, venu les avertir qu'il a ordre de les arrêter une heure plus tard – les Doubrovsky se cachent chez une cousine.

Au sortir de la guerre, le jeune garçon reçoit le prix du concours général de philosophie. Elève de l'École normale supérieure, il passe une agrégation d'anglais en 1949, puis soutient une thèse de doctorat en littérature française, avant d'aller enseigner aux États-Unis, où il fera toute sa carrière. Nommé professeur à l'Université de New York en 1966, il prendra sa retraite en 2010.

#### **Prise de risques**

En 1966, trois ans après un fameux *Corneille et la dialectique du héros* (Gallimard, 1963), il publie *Pourquoi la nouvelle critique* (Mercure de France), se ralliant à la critique novatrice fondée sur la linguistique structurale et la psychanalyse pour aborder l'œuvre par ses fonctionnements formels et ses significations psychologiques.

A l'occasion de la publication des actes d'un important colloque de Cerisy, *Les Chemins actuels de la critique* (1967), il propose pour son compte une critique fortement inspirée de l'existenti-

alisme, alors même que l'influence de Sartre décline.

Mais, en 1969, paraît *La Dispersion* (Mercure de France), qui non seulement raconte sous une forme romanesque une passion amoureuse avec une jeune Tchèque rencontrée à Paris, alors même qu'il est marié et père de famille à New York, mais met également en jeu sa vie entière, son histoire familiale, son mariage américain. Mesure-t-on le risque pris par un professeur de littérature en début de carrière, avec une fiction à caractère autobiographique ? Le risque grandit si le professeur livre sa vie intime, ses amours, ses pratiques sexuelles, du jamais-vu dans l'université. Le livre, pourtant, est reçu sans scandale – peut-être parce qu'il ne se risque pas encore à une innovation formelle.

#### **Écriture aventureuse**

Il en va autrement de *Fils* (Galilée, 1977). Cette fois, le risque est formel autant qu'existential. Le livre, pour lequel l'auteur propose le terme générique d'« autofiction », s'élabore en une écriture aventureuse, à la syntaxe brisée, jouant sur les mots de façon freudienne, sur les assonances, les répétitions, les motifs obsessionnels. Le récit éclaté se déroule – souvenir du James Joyce d'*Ulysse* – en une journée : le héros-narrateur se rend successivement à une séance de psychanalyse et à un cours qu'il donne sur Racine. Le commentaire du récit de Thémistocle dans *Phèdre* se mêle à l'élucidation de soi que le professeur poursuit sur le divan de l'analyste.



On voit ainsi se construire une conscience qui mêle l'histoire propre du sujet à une fantasmatique que la littérature transforme en un récit mythologique d'une portée universelle. L'entreprise est audacieuse, novatrice, provocante, foncièrement avant-gardiste; elle est aussi splendidement littéraire en ce sens qu'elle réassigne à la littérature sa fonction traditionnelle, qui est de reculer les limites du dicible.

Le risque était que, rejeté par la critique, ridiculisé pour son expérimentation ou simplement ignoré, le livre apparaisse dans le milieu universitaire comme le symptôme d'une ambition démesurée. Sa carrière même pouvait en sortir brisée.

Le contraire se produit, du fait aussi que les deux existences de Serge Doubrovsky restent étanches: le livre se lit en France, le métier se poursuit aux Etats-Unis. Le professeur est à juste titre crédité de l'invention d'un genre, l'autofiction, dont il se fait rapidement le théoricien, car il a l'esprit agile, la plume bien pendue, le savoir solidement arimé. Brillant professeur, étincelant conférencier, il continue de publier des articles de critique fouillés et convaincants, sur Sartre notamment.

#### **Entreprise littéraire passionnante**

Mais, désormais, c'est l'œuvre créatrice qui oriente sa vie. Il entend rivaliser avec Proust en réécrivant *A la recherche du temps perdu* d'une façon torrentielle, ouverte sur l'exploration de l'inconscient et la confession intime non déguisée. L'autofiction reçoit ainsi une feuille de route et une définition pratique: «*La matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle.*»

Le péril de l'autobiographie est d'impliquer l'autre dans le récit de soi, l'autre qui n'a rien demandé, et surtout pas de figurer dans un livre indiscret. En 1982, le milieu professionnel de Doubrovsky est choqué de reconnaître dans *Un amour de soi* (titre qui vaudrait pour toute fiction autocentrée) (Hachette) une jeune collègue avec qui l'auteur règle ses comptes, comme Swann s'interrogeant après coup sur sa passion pour cette Odette qui «*n'était pas [son] genre*».

Le succès de scandale vient à Doubrovsky en 1989 avec *Le Livre brisé* (Grasset). L'ouvrage résulte d'un défi que sa jeune épouse Ilse avait lancé à l'écrivain: oserait-il raconter sans fard la vérité de leur couple, ses violences, ses excès? L'autofiction fait sa première victime, le livre tue sa protagoniste (Ilse meurt pendant l'écriture).

C'est du moins ce dont il est accusé dans une émission d'*Apostrophes* (diffusée le 13 octobre 1989) restée fameuse. Le livre est couronné du prix Médicis et le genre se fait ainsi connaître. Suivent deux autres romans d'autofiction, *L'Après-vivre* (Grasset, 1994) et *Laissé pour conte* (Grasset, 1999).

Avec *Un homme de passage* (Grasset, 2011), où il raconte son retour à Paris, la débâcle de son vieux corps, son nouveau mariage inespéré avec une lectrice, et se confronte à sa mort en athée juif rigoureux, Serge Doubrovsky referme le cycle de son œuvre.

Plus personne ne doute aujourd'hui qu'elle est une des entreprises littéraires les plus passionnantes de son époque, car ce n'est pas seulement une psyché singulière qu'elle explore mais la richesse de ses entours. Narcisse n'était pas borgne, il regardait le monde en face. ■

MICHEL CONTAT

**22 MAI 1928** Naissance  
à Paris

**1966** « Pourquoi  
la nouvelle critique ? »  
(Mercure de France)

**1969** « La Dispersion »  
(Mercure de France)

**1977** « Fils » (Galilée)

**1982** « Un amour de soi »  
(Hachette)

**1989** « Le Livre brisé »  
(Grasset)

**1999** « Laissé pour conte  
(Grasset)

**2011** « Un homme  
de passage » (Grasset)

**23 MARS 2017** Mort  
à Paris

## « Fils », père de l'autofiction

Anne Chemin, « Le Monde, Culture & idées »

samedi 20 juillet 2013

Extraits

De sa voix grave et lente, Serge Doubrovsky tente de retrouver le fil de cette année 1977 où il inventa le terme d « autofiction ». « Je vivais à New York, je lisais Freud et je venais de terminer un manuscrit de 1600 pages que j'avais baptisé "le monstre" », se souvient-il. Les éditions Galilée en ont accepté une version raccourcie qui est sortie sous le titre de *Fils*. « Quand ils m'ont demandé de rédiger la quatrième de couverture, le mot autofiction m'est venu à l'esprit, je ne sais trop comment. Je ne voulais pas créer un nouveau genre littéraire, je tentais juste de définir ce que je venais de faire. »

L'air est doux, la porte-fenêtre du salon parisien de Serge Doubrovsky est ouverte sur le jardin, on entend au loin des cris d'enfants. Le bureau, près de la porte-fenêtre, est couvert de papiers, de photos de famille trônant sur une commode. « Jamais je n'aurais pensé que l'autofiction deviendrait un mouvement important de la littérature française, et même mondiale, sourit Serge Doubrovsky. On en trouve en Grande-Bretagne, aux États-Unis, en Espagne, en Italie, au Japon et en Pologne. Il y a même eu un colloque sur l'autofiction, il n'y a pas très longtemps, à l'université de Téhéran. »

Lors de sa publication, en 1977, *Fils* passe relativement inaperçu. Le livre raconte la journée d'un personnage appelé SD ou Serge – son réveil dans sa maison, près de New York, sa séance de psychanalyse autour d'un rêve de monstre marin, son cours à l'université sur le récit de Thérémène dans *Phèdre* de Racine. Le livre, qui évoque à la fois la filiation et les liens – d'où son titre à double sens -, est un long monologue intérieur : le style est haché, les phrases déstructurées, certaines pages sont dénuées de ponctuation. Serge Doubrovsky joue avec les mots, les allitérations, les associations, les consonances. « Ma

langue est obsessionnelle, répétitive, les mots s'appellent les uns les autres », précise-t-il.

Sur la quatrième de couverture, qui est aujourd'hui reprise dans toutes les rééditions, l'écrivain définit pour la première fois ce qui va devenir, bien des années plus tard, un genre littéraire très discuté. « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style, écrit Serge Doubrovsky, qui est aussi critique littéraire et professeur de littérature. Fiction d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »

Trente-six ans plus tard, Serge Doubrovsky décode cette étrange promesse – une « fiction » faite d'« événements et faits strictement réels ». « Dans ce livre, tout est vrai, mais tout est rebrassé par le travail d'écriture. Cette fameuse journée de 24 h. est entièrement fictive, bien sûr, mais les faits qui la nourrissent sont vrais. Prenons le fameux rêve du monstre marin : il est authentique, mais je n'en ai jamais parlé à mon psychanalyste. Les paroles du psychanalyste, elles aussi, sont vraies, mais elles n'ont pas été prononcées pendant la même séance. Les étudiants, eux aussi, ont existé, mais ils n'étaient pas là le jour du cours sur Racine. »

Après la publication de *Fils*, le mot autofiction sombre dans l'oubli ; pendant une longue décennie, nul ne se souvient du terme inventé par Serge Doubrovsky. « En 1985, son nom est encore inconnu du grand public et le mot autofiction ignoré de la critique, aussi bien universitaire que journalistique, constate Philippe Gasparini, docteur en littérature, dans son livre *Autofiction*. Une aventure du langage. Il faudra attendre une dizaine d'années pour que son néologisme entre dans l'usage. » en 1992, un premier colloque sur l'autofiction fait sortir le sujet de l'ombre suivi par un article de Marie Darrieussecq consacré à « ce genre pas sérieux » dans la revue *Poétique*, en 1996 : « À partir de 1998, la critique ne peut plus ignorer l'autofiction », écrit M. Gasparini.

[...] Aux yeux de la plupart des autofictionneurs, Serge Doubrovsky n'est pas forcément un maître : ils en parlent plutôt comme d'un pionnier et, surtout, comme d'un symbole – l'auteur de *Fils* a inventé le néologisme le plus célèbre de la littérature

contemporaine. « L'autofiction, c'ets lui! », résume en souriant l'écrivaine Chloé Delaume. Pour Philippe Forest, *Fils* (1977), *Un Amour de soi* (198), et *Le Livre brisé* (1989) sont en fait des œuvres de transition. « Dans la forme, elles relèvent de la veine expérimentale de l'avant-garde littéraire des années 1970. Dans le projet, elles annoncent l'autofiction, car elles renouvellent la tradition du roman autobiographique. »

Difficile, cependant, de trouver une définition simple de ce genre né et identifié comme tel dans les années 1990. [...] L'autofiction a profité de ces incertitudes pour ranger quelques grands écrivains parmi les précurseurs du genre. Serge Doubrovsky convoque volontiers Colette dans *Sido*, André Breton dans *Nadja* ou Marguerite Duras dans *L'Amant*.

[...] L'autofiction joue sciemment sur l'ambiguïté : les auteurs puisent ouvertement dans leur vie, leurs personnages portent souvent leur nom mais ils ne renoncent pas pour autant à la puissance de la fiction. Thomas Clerc, écrivain et critique, estime que cette confusion n'apporte finalement pas grand-chose à la littérature. « Le coup de génie de Serge Doubrovsky, c'est d'avoir trouvé un mot souple, attirant et séduisant. Mais ce mot est tellement flou qu'il finit par se dissoudre. Il brouille les frontières entre le roman et l'autobiographie puisqu'il dit à la fois : c'est moi et ce n'est pas moi. En entretenant cette ambiguïté, il bouleverse le pacte de lecture et transforme le lecteur en détective. » [...]