L'autoficció francesa, un nou gènere literari per a la postmodernitat

Ricard Ripoll
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: L'autoficció apareix a la literatura francesa, de manera oficial, amb el llibre de Serge Doubrovsky, *Fils*, on l'autor descriu el seu quefer com a «ficció d'esdeveniments i de fets estrictament reals; si es vol, autoficció, per haver confiat el llenguatge d'una aventura a l'aventura del llenguatge, fora de la saviesa i fora de la sintaxi de la novel·la, tradicional o nova.» (de la contracoberta de *Fils*). A partir d'aquest esdeveniment, i com a superació del Nouveau Roman dels anys cinquanta, la literatura francesa indagarà en aquesta nova via, fent de l'autoficció un camp d'experimentació de la llengua. A Espanya, la recepció de l'autoficció ha estat molt limitada i no s'ha considerat com un «gènere» experimental. Així doncs, cal entendre la riquesa de les propostes autoficcionals a la literatura francesa com una manera de replantejar el binomi «escriptura de l'aventura» vs «aventura de l'escriptura», força present en els debats dels anys setanta, i que havia portat a un cert estancament del relat, per proposar un nou gènere per a la postmodernitat on la forma i el fons, la història i el llenguatge ja no es perceben com a antagònics, sinó que són tractats conjuntament i de manera indestriable.
Paraules clau: Autoficció, experimentalisme, literatura francesa

Title: The french autofiction, a new genre for postmodernism
Abstract: «Autofiction» appears in French literature, officially, with the book by Serge Doubrovsky, *Fils*, where the author describes his work as «fiction of events and of strictly real facts. If you want to, autofiction, for having entrusted the language of an adventure to the adventure of the language, beyond the wisdom and beyond the syntax of the novel, traditional or new.» (from the back cover of *Fils*). From this event, and as a way to improve the Nouveau Roman of the 1950s, French literature will move towards making autofiction a field of experimentation of language. In Spain, the perception of autofiction has been very limited and should not be considered as an experimental «genre». Thus, it is necessary to understand the wealth of the autofictional proposals in French literature as a way to rethink the binomial «writing about adventure» vs «adventure of writing», quite present in the debates of the 1970s, and that had led to a certain stagnation of narrative, to propose a new gender for post-modernity where form and background, history and language are no longer perceived as antagonistic but are dealt with together and not as inseparable approaches.
Keywords: *Autofiction*, experimentalism, french literature

Introducció

Des dels inicis d'aquest nou segle XXI, l'autoficció s'ha consolidat a la literatura francesa com un gènere innovador, imposant-se fins i tot per sobre de qualsevol altre moviment i apareix com un corrent que pot inscriure's en la continuïtat dels moviments més radicals del segle anterior, com el Nouveau Roman o Tel Quel. És cert, però, que no es repeteix la dimensió política que tenien aquests moviments, en tot cas, no amb la mateixa importància. Si als anys 60 i 70, els representants d'una literatura compromesa amb la radicalitat ideològica del moment (marxismes diversos, psicoanàlisi, feminisme…), pensaven l'escriptura com a

transformació de les mentalitats i crítica de la institució, l'evolució de la societat va portar cap a una modificació de les temàtiques i els mateixos escriptors que havien defensat les teories de conjunt, ara es tombaven cap a una subversió molt més centrada en el subjecte i l'individu. El mateix Philippe Sollers, a partir del 1983, deixava enrere els seus experiments practico-teòrics inscrits en una textualitat extrema i proposava textos més llegibles on la reflexió sobre el Jo esdevenia una altra manera de plantejar una relació radical entre autor i lector. Amb *Femmes* mostrava un narrador que, a partir de les seves experiències personals i sexuals, encarava un nou intent de «canviar la vida». En aquesta via, varen sorgir, en el camp de l'escriptura de dones, una multitud de textos que plantejaven la sexualitat com a centre d'interès i de conflicte d'una literatura que cercava una nova manera de concebre «l'escriptura d'una aventura». Tornaven les temàtiques anteriors, però en un altre mode: el text esdevenia la traça d'una psicoanàlisi que situava el subjecte com a inscripció política i, per tant, qualsevol escriptura del Jo s'havia de llegir com a intent polític de conjuminar el fons i la forma, «l'escriptura d'una aventura» i «l'aventura d'una escriptura» (segons la fórmula de Jean Ricardou [1971: 111]) o la lectura de «plaer» i la lectura de «gaudi» (segons la distinció de Roland Barthes [1973: 32]).

D'aquesta manera, l'autoficció, allunyant-se de l'autobiografia i de la novel·la autobiogràfica, es presentava com a gènere capaç de representar la postmodernitat i les seves ambigüitats. Però també presentava les seves pròpies ambigüitats i els mateixos escriptors la practicaven amb matisos diversos.

Intentarem en aquest article presentar les diferents aproximacions de l'autoficció, a partir de les reflexions dels autors que la reivindiquen i dels estudiosos que n'estan fent la teoria. Presentarem un cas particular d'autoficció, el que practica l'escriptora Chloé Delaume, que ens sembla, en l'actualitat, la línia més radical que permet prosseguir els treballs de les avantguardes dels anys 60 i 70. I, finalment, veurem quina ha estat la recepció d'aquest corrent a partir de les traduccions en espanyol i en català.

Definicions de l'autoficció

L'autoficció neix, com a concepte, amb la novel·la de Serge Doubrovsky, *Fils*, el 1977. L'autor crea el neologisme a partir de dos termes, «auto» (un mateix) i «ficció» com a resposta, gairebé lúdica, al quadre constituït per Philippe Lejeune (1975:28):

Diari íntim	Redactat amb un «Jo», no retrospectiu.
Memòries	Coincidència entre l'autor i el narrador, però el tema de les memòries són la història i la societat.
Assaig	Coincidència entre l'autor i el narrador, però l'autor dóna a conèixer les seves experiències i reflexions sense cronologia, sense ordre.
Autoretrat	No retrospectiu. Ofereix una imatge de l'autor a l'instant.

Novel·la biogràfica	El personatge principal és el narrador, però no l'autor: per saber-ho cal ésser un lector informat.
Biografia	Relat de la vida d'una persona real, però redactat per un altre autor.
Casella cega	Concordança del nom de l'autor, del personatge i del narrador, però en un context fictici.

En aquest quadre, Philippe Lejeune intenta definir l'autobiografia a partir de les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, considerades una de les primeres obres autobiogràfiques. S'inspira de la citació següent: «Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi».[1]

D'aquesta manera, Philippe Lejeune considera que l'autobiografia reposa essencialment sobre un pacte entre el lector i l'autor a partir de tres valors imprescindibles: valor de veritat, valor d'acció i valor d'identitat. I proposa una definició moderna de l'autobiografia: «Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.»[2]

Aquesta definició li permet construir un quadre amb set entrades que pretén distingir els diversos gèneres encabits fins aquell moment dins del gènere autobiogràfic. Però deixa una casella buida, pensant que no existeix cap text que respongui a l'exigència de la «concordança del nom de l'autor, del personatge i del narrador en un context fictici», cosa que significaria poder imaginar una novel·la (ficció) que respectés el pacte autobiogràfic (veritat). I deixa buida la casella corresponent. Aquesta «casella cega» suposa un nou pacte, basat en un oxímoron, ja que només es pot concebre amb l'associació de dos tipus de narracions oposades. Es tractaria d'un relat on l'autor és també el narrador i el personatge principal, com en l'autobiografia, però que es presentaria com una ficció i, per tant, deixaria en suspens el valor de veritat associat a l'autobiografia.

Quan es publica el llibre de Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky pensa de seguida que seria tot un repte demostrar, a la pràctica, la possibilitat d'un escrit a partir de la contradicció dels pactes i planteja el seu llibre, *Fils*, com l'exemple que no existia i que permet omplir la «casella cega». Per a Doubrovsky, *Fils* no és una autobiografia:

> 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 du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.[3]

1 «Vull mostrar als meus semblants un home en tota la veritat de la natura; i aquest home seré jo».

2 «Un relat retrospectiu en prosa que fa una persona real de la seva pròpia existència, quan posa l'accent en la seva vida individual i en particular en la història de la seva personalitat».

3 «Autobiografia? No, això és un privilegia reservat a la gent important d'aquest món, al final de llur vida, i en un estil elegant. Ficció d'esdeveniments i de fets estrictament reals; si es vol, autoficció, per haver confiat el llenguatge d'una aventura a l'aventura del llenguatge, apartat de la saviesa i apartat de la novel·la, tradicional o no».

Amb aquest experiment, Serge Doubrovsky respon, al mateix temps, al desig de Jean-Paul Sartre d'escriure «una ficció que no sigui ficció». (Sartre 1976: 145)

Entre pacte novel·lesc i pacte autobiogràfic, l'autoficció apareix com un gènere híbrid i, sobretot, com a experiència dels límits de l'escriptura. No hem d'oblidar que el context en el qual s'inscriu és el de les escriptures textuals nascudes del Nouveau Roman i del rebuig dels realismes convencionals. Així doncs, cal destacar que l'autoficció suposa, alhora, una ruptura genèrica (barreja de ficció i d'autobiografia) i una ruptura estilística (aventura d'una escriptura més que no pas escriptura d'una aventura).

Aquí, sens dubte, rau la diferència entre autoficció i novel·la autobiogràfica. La novel·la autobiogràfica marca una distància entre l'autor i el personatge, diferenciant-ne els noms, i proposa uns esdeveniments reals, que es donen per viscuts, per a bastir la ficció. L'autoficció, al contrari, es construeix a partir de la posada en escena del mateix autor, que és idèntic al personatge i que barreja realitat i ficció per donar a l'escriptura la preeminència de la narració (Bouhadid 2008). Serge Doubrovsky ho definia així: «L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience du vécu, non seulement de la thématique, mais dans la production du texte».[4]

És evident, però, que cadascú hi pot veure allò que més li convé; les ambigüitats són moltes i molt sovint fan difícil de saber si ens trobem davant d'una autoficció, d'una novel·la autobiogràfica o, fins i tot, d'una novel·la o d'una autobiografia (Bouhadid 2008). Gérard Genette ja distingia entre dues categories d'autoficció: «Les vraies autofictions dont le contenu narratif est, si je puis dire, authentiquement fictionnel» i les «falses autoficcions» que serien les obres que «ne sont fictions que pour la douane : autrement dit, autobiographies honteuses».[5]

Vincent Colonna, per la seva banda, s'allunya de la proposta de Doubrovsky: «La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. En outre, pour que cette fictionnalisation soit totale, il faut que l'écrivain ne donne pas à cette invention une valeur figurale ou métaphorique, qu'il n'encourage pas une lecture référentielle qui déchiffrerait dans le texte des confidences indirectes».[6] Per a Colonna, l'autoficció existeix quan hi ha identitat entre autor, narrador i personatge, que fa de la història una ficció on la realitat no té cabuda. (Bouhadid 2008)

4 «L'autoficció és la ficció que he decidit, com a escriptor, donar-me a mi mateix i per a mi mateix, incorporant-hi, en el sentit estricte del terme, l'experiència d'allò viscut, no únicament de la temàtica, sinó en la producció del text» (Doubrovsky 1988: 70. Citat per Gasparini 2004: 23).

5 «Les vertaderes autoficcions amb un contingut narratiu, per dir-ho així, autènticament fictici» i les «falses autoficcions», que serien les obres que «no són ficcions més que per a la duana: és a dir, autobiografies avergonyides» (Gennette 199: 87).

6 «La posada en ficció d'un mateix consisteix a inventar-se aventures que hom farà seves, a donar el seu nom d'escriptor a un personatge introduït en unes situacions imaginàries. A més, perquè aquesta posada en ficció sigui completa, cal que l'escriptor no doni a aquest invent un valor figurat o metafòric, que no privilegiï una lectura referencial que desxifraria en el text confidències indirectes» (Colonna 2004: 3).

Així, distingeix quatre menes d'autoficció:

1. L'*autoficció fantàstica:* l'autor és al centre del text, com el que passa a l'autobiografia, n'és l'heroi, però transforma la seva existència i la seva identitat en una història irreal, sense cap mirament pel que fa a la versemblança.
2. L'*autoficció especular*: l'autor assumeix un paper restringit i no és el centre de la història.
3. L'*autoficció intrusiva:* on «l'avatar de l'écrivain est un récitant, un raconteur ou un commentateur».
4. L'*autoficció biogràfica:* l'autor és l'eix del llibre, explica la seva vida, però la posa en ficció. (Colonna 2004: 3).

Aquesta darrera categoria és la definició actualment amb més consens quan es parla d'autoficció.

Philippe Lejeune opina que «Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une autofiction, il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà»[7] i també Laurent Jenny: «L'autofiction serait un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (qui rappelons-le affirme l'identité de la triade auteur-narrateur-personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles».[8]Car les estratègies de *posada en ficció* són múltiples i passen per la posada en ficció de la història del personatge-narrador, de la identitat del narrador o de la identitat del personatge. Cadascuna d'aquestes estratègies pot donar lloc a una autoficció particular. Laurent Jenny veu així diverses autoficcions possibles.

Per a Jacques Lecarme només hi hauria dues maneres d'entendre l'autoficció: una autoficció estricta, quan els fets narrats són reals, però la manera de contar-los s'inspira en les tècniques de la ficció, i l'autoficció en sentit ampli, que seria una barreja de records i d'imaginari. (Lecarme 1992)

Marie Darrieussecq, per la seva banda, defineix l'autoficció com un «Récit à la première personne se donnant pour fictif mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par de multiples «effets de vie»[9]. Els «efectes de vida» remeten a una estratègia escriptural per mantenir la versemblança d'un relat que se sap fictici, que aspira a ser novel·la, novel·la d'una vida singular.

7 «Perquè el lector pugui considerar una narració aparentment autobiogràfica com una ficció, com una autoficció, cal que percebi la història com impossible o incompatible amb alguna informació que ell ja té» (Lejeune 1986: 65).

8 «L'autoficció seria un relat amb una aparença autobiogràfica però on el pacte autobiogràfic (que, recordem-ho, afirma la identitat de la tríada autor-narrador-personatge) queda falsejat per inexactituds referencials» (Jenny 2003).

9 «Relat en primera persona que es dóna per fictici, però on l'autor apareix homodiegèticament amb el seu nom propi i on la versemblança és un repte que es manté mitjançant múltiples efectes de vida» (Darrieussecq 1996: 369–370).

Pensar l'autoficció com a gènere, entre novel·la i autobiografia, suposa acceptar la hibridació com a generador de textualitat i el Jo com a instància inestable que permet la confusió i el joc. Així, Céline Maglica opina que «L'autofiction n'est pas une fictionnalisation de soi: se fictionnaliser, c'est partir de soi pour créer une existence autre, c'est transposer son être dans le champ des possibles qui pourraient | auraient pu avoir lieu dans la réalité. L'autofiction, c'est transposer sa vie dans le champ de l'impossible, celui de l'écriture, un lieu qui n'aura jamais lieu… C'est, en quelque sorte, l'énonciation elle seule qui est fiction dans le livre.»[10]

Si no es considera com un gènere, l'autoficció només es pot concebre com a posada en ficció del Jo. En aquest sentit, Mounir Laouyen proposa de considerar-la com una categoria textual (1999: 7). Definir l'autoficció a partir de les estratègies escripturals, pensant-la a partir dels efectes de llenguatge, és tornar a la pràctica de Doubrovsky, que afirmava que als seus llibres «tout a été vécu, la matière est le réel, seulement le réel (rien n'est inventé); c'est l'écriture qui transforme cette matière brute; l'autofiction est donc d'abord un exercice de style, une mise en forme expérimentale du réel par le langage».[11] Tot és llenguatge, literatura i, per tant, ficció. Només el llenguatge pot crear uns esdeveniments que es donen per reals i que són la matèria de l'autoficció.

Al capdavall, veiem que el centre de la confusió rau en el concepte d'autobiografia. Les dues maneres d'entendre l'autoficció, referencial o estilística, plantegen una mateixa problemàtica, que és com encarar la veritat, sabent que no existeix cap veritat absoluta i que tant la novel·la com l'autobiografia mostren una veritat sotmesa a les contradiccions del qui la presenta. Dir la veritat només pot ser una estratègia per construir efectes de veritat i, per tant, ficció. I, d'altra banda, com pot existir veritat quan la forma és la que domina el relat i la sotmet a l'imperi de l'art?

Aquí rau la diferència entre autoficció i autobiografia, en la intenció: dir, d'una banda; escriure, de l'altra. Segons Doubrovsky, l'autoficció és una manera de parlar d'un Jo problemàtic, donant a la llengua el poder de determinar-ne els laberints que el conformen. Una mena de psicoanàlisi lligat a la ficció. D'aquesta manera, l'autoficció que Laurent Jenny anomena «estilística», la que va definir Serge Doubrovsky, passa per una recerca del llenguatge per posar en evidència el subconscient d'un Jo que es va construint al fil de la narració. L'autoficció seria, així, segons Laurent Jenny, una «autobiografia de l'inconscient» (2010). Donar-li una dimensió estilística, més enllà de la dimensió referencial, és tornar a l'essència de l'autoficció, al seu discurs aliat de la confidència i de l'anàlisi, és fer-ne un discurs

10 «L'autoficció no és una posada en ficció d'un mateix; posar-se en ficció consisteix a partir d'un mateix per crear una existència altra, consisteix a transposar el seu ésser en el camp dels possibles que podrien/haurien pogut tenir lloc a la realitat. L'autoficció consisteix a transposar la pròpia vida en el camp de l'impossible, el de l'escriptura, un lloc qui mai no tindrà lloc… Això significa, d'alguna manera, que només l'enunciació és ficció en el llibre» (Maglica 2009).

11 «tot ha estat viscut, la matèria és la realitat, només la realitat (res no ha estat inventat); és l'escriptura que transforma aquesta matèria bruta; així doncs l'autoficció és en primer lloc un exercici d'estil, una posada en forma experimental de la realitat pel llenguatge».

d'escriptura, on la realitat s'esborra rere la ficció. També ha estat una de les singularitats de l'autoficció francesa quan ha tornat a la palestra a partir d'unes novel·les que barrejaven realitat i ficció, com *Femmes*, de Philippe Sollers, el 1983, i sobretot *L'Inceste,* de Christine Angot, el 1999. Aleshores es va obrir el debat de la qualitat literària, que va quedar sota sospita amb la profusió de llibres que aprofitaven l'efecte de moda de narracions escandaloses que propulsaven els seus creadors (sovint dones) a una fama televisiva. Marie Darrieussecq ja parlava, en aquest sentit, d'un gènere «poc seriós». (Darrieussecq 1996: 369–370)

Autoficció i escriptura subversiva

El crític francès Georges-Arthur Goldschmidt es preguntava, al col·loqui de Cerisy-la-Salle dedicat a l'autoficció, l'estiu de 2008, si era possible concebre unes autoficcions divertides (Goldshmidt 2010: 50). I és que el gènere autoficció ha estat marcat, des del començament, per la posada en escena literària d'un drama o d'una història particularment punyent. Hom no escriu, i menys quan ho fa al recer d'un secret, per comunicar la seva felicitat de viure. És, de fet, una característica d'una certa mena de producció literària en què la tragèdia s'inscriu al cor de la trama i en fa l'interès. L'autoficció, pensada com a novel·la particular, està necessàriament lligada al desvetllament d'una prohibició, sigui social, política o sexual. S'inscriu en la línia d'una literatura política que cura les ferides del Jo perquè situa el cos en primer línia, perquè proposa el despullament d'un Jo pertorbat.

Com hem vist, existeixen moltes teories al voltant de l'autoficció. De Serge Doubrovsky a Jacques Lecarme, passant per Vincent Colonna, de Philippe Gasparini a Philippe Vilain, de Claude Burgelin als escriptors que la practiquen, l'autoficció ha generat tota mena d'anàlisis, moltes, fines i profundes, variades i riques. Actualment, els especialistes es posen d'acord a considerar dues escoles, aquella que privilegia el «bio» (després de Doubrovsky) i la que la considera una ficció més, la ficció d'una vida, seguint les tesis de Vincent Colonna. Per la nostra banda, pensem que existeix una tercera via, la que va obrir l'escriptora Chloé Delaume, on escriptura i vida es barregen i marquen l'espai d'una recerca experimental al voltant del Jo. On l'escriptura redobla la vida, on l'escriptura és capaç d'anticipar-se a la vida, de crear-la, fins i tot de canviar el curs de la realitat.

Chloé Delaume, amb els seus primers llibres, *Les Mouflettes d'Atropos, Le Cri du Sablier* i *la Vanité des Somnambules*[12], orienta l'autoficció cap al terreny de la literatura experimental. Amb aquesta trilogia, on narra a pinzellades el seu drama personal, l'assassinat de la seva mare a mans del pare, davant d'ella quan té vuit anys, de vegades amb força detalls, Chloé Delaume fa de l'autoficció un espai per alliberar la paraula i les imatges insuportables. Ens ensenya que entre relat i novel·la hi ha una tensió permanent que va d'una veritat demostrable a una posada en ficció de fets reals o, fins i tot, a la repetició simbòlica d'episodis viscuts mitjançant una construcció novel·lesca. En tots els casos, la veritat —real, realitat, vivència, experiència— permet de marcar les fronteres amb la novel·la autobiogràfica, tot

12 *Les Mouflettes d'Atropos* (2000), *Le Cri du sablier* (2001), *La Vanité des somnambules* (2003).

i que la distància no és sempre molt clara, si no és que la novel·la autobiogràfica pretén construir una totalitat, mentre l'autoficció aposta per la fragmentació d'episodis obsessius.

Philippe Forest, al Col·loqui de Cerisy, parla així de l'autoficció:

> [...] à la façon d'un feuilleton qui se perpétue de livre en livre (de livraison en livraison) et duquel auteur et lecteur se trouvent malgré eux amoureusement captifs, contraints par une insatiable et insignifiante curiosité à en tourner les pages pour trouver ce qui vient après. [alors que] L'illusion autobiographique consiste à penser que tout pourrait être dit en une fois et à croire ainsi en un possible achèvement. C'est pourquoi chacun n'écrit jamais qu'une et une seule autobiographie et qu'il l'écrit forcément au passé.[13]

Segons Hubert Lucot, «L'autofiction, ça consiste à rendre cinématographique — à donner du mouvement à ce qui serait photographique — le cadrage d'un souvenir ou d'une perception»[14]. Així, l'autobiografia seria la fotografia d'una vida, la captura d'un temps passat, aniria lligada a la fascinació mentre que l'autoficció, a partir d'un arravatament traumàtic, obligaria el lector a uns desplaçaments constants, a lectures plurals a partir d'un lloc únic, el del cos violentat.

L'autoficció només es pot concebre com a moviment, «moviment de vida» per a Philippe Forest (2010: 132), i això és el que la diferencia, bàsicament, de l'autobiografia, que és més aviat una manera totalitària d'organització del passat. Aquest gest totalitari, global, de l'autobiografia no és adient amb les diverses morts anunciades a partir del final del segle XIX, enterrant el poder absolut del Subjecte, la mort de Déu (Nietzsche), la mort del subjecte omniscient (Freud), la mort de l'autor (Barthes, Foucault). Per tant, és en aquesta deliqüescència del subjecte que s'inscriu l'autoficció, com a gènere que representa la postmodernitat, i que d'alguna manera ja respon a allò que Nathalie Sarraute havia definit, el 1956, com a «ère du soupçon». Car, sens dubte, l'autoficció marca aquesta època de recel biogràfic i cal situar-la en paral·lel amb la revolució escriptural que suposa el Nouveau Roman: és una nova manera d'entendre la realitat a partir del replantejament de l'expressió (exacerbada pel romanticisme) i de la representació (tan mitificada pel realisme). L'autoficció, com a gest eminentment escriptural, permet equilibrar les oposicions marcades per Jean Ricardou quan defineix l'oposició entre una literatura basada en «l'escriptura de l'aventura», on predomina la dimensió referencial, i una literatura inscrita en «l'aventura d'una escriptura», on la dimensió literal és essencial.

13 «[...] a la manera d'una sèrie que es va perpetuant de llibre en llibre (de lliurament en lliurament) i dels quals autor i lector en són, malgrat ells, uns enamorats captius, forçats per una insaciable i insignificant curiositat a girar-ne les pàgines per saber què passa després [quan] la il·lusió autobiogràfica consisteix a pensar que es podria dir tot en una sola vegada i per tant creure en un possible acabament. És per això que sempre s'escriu una única autobiografia i que s'escriu a la força en passat» (Forest 2010: 131).

14 «L'autoficció consisteix a tornar cinematogràfic —a donar moviment a allò que seria fotogràfic— l'enquadrament d'un record o d'una percepció» (Lucot 2010: 75).

Amb l'autoficció, realitat i escriptura es fonen i interactuen. No es pot privilegiar l'aventura, sinó estaríem parlant de novel·la autobiogràfica, i, alhora, no es pot entendre el gest d'escriure únicament a partir dels paràmetres formals, ja que l'autoficció es genera a partir d'una història. Es tracta, doncs, d'escriure una vida a partir de la fragmentació que aquesta suposa.

Chloé Delaume, en *la Règle du je*, proposa la diferència següent: «L'autobiographe écrit *sur* sa propre vie. L'autofictionnaliste écrit *avec*.» (2010: 20).

Es qüestió, per tant, d'escriure *amb* la vida per guarir les ferides de la vida: «Avec l'autofiction je tenais le moyen de dévier les ecchymoses» (2010: 13). Per a Chloé Delaume, la literatura és, essencialment, la possibilitat d'un nou naixement per l'escriptura. Cal inventar-se a partir del dia a dia, tractant de lligar la vida i l'escriptura, rebutjant les fronteres entre realitat i ficció. Així, el pseudònim escollit per Chloé Delaume neix de la fusió entre Boris Vian i Antonin Artaud, encontre fortuït entre el personatge de *L'escuma dels dies* (Chloé) i el títol de l'obra d'Artaud, *L'arve et l'aume*, adaptació del capítol sisè de *Alícia a través de l'espill* de Lewis Carroll.

L'autoficció segons Delaume és la pràctica d'una travessia a l'altra banda: imatge invertida, extracció d'un mateix i posada a distància, per tal de reconèixer el mal que s'enganxa a la identitat, que la deforma, que l'escindeix en continus sofriments. L'autoficció esdevé, segons paraules de Delaume, «una negociació del dolor» (Delaume 2010: 51). Perquè el sofriment ve del subjecte masegat per la vida i només l'escriptura, construint el Jo, pot extreure el verí i situar-lo de cara a un mateix en un joc d'impudícia, d'obscenitat, d'intimitat que, per força, és un gest polític. Per tant, l'autoficció no pot ser un testimoniatge, és un acte literari, on la llengua és essencial: «Ce qui importe, ce n'est pas moi, c'est comment le Je opère, ce qui importe c'est la langue certainement pas l'histoire». (2010:65)

I aquí rau l'error més habitual quan parlem d'autoficció, quan hom creu, o vol creure, que la història, pel fet del seu dramatisme, per la força vital que demostra, esdevé el centre del llibre, l'únic tema, fins al punt de transformar-se en un testimoniatge que situa el lector al lloc d'un «voyeur» sense escrúpols. Allò que veu el lector, però, és més aviat un reflex de si mateix, de la seva condició humana, un dolor universal que, mitjançant la ficció, l'acara amb les tragèdies que reconeix, però sobretot aquest participa en la posada en forma d'aquesta aflicció amb la lectura que es transforma en gest polític com a imatge del gest d'escriptura: «Par le biais de l'autofiction, le Je peut se redresser, entrer en résistance. Ecrire le Je relève de l'instinct de survie dans une société où le capitalisme écrit nos vies et les contrôle». (Delaume 2010: 78)

L'obra de Chloé Delaume permet de concebre el pas intermediari entre les dues vies que s'enfronten, des dels anys 50 a França, a saber «l'escriptura d'una aventura» i «l'aventura d'una escriptura». Amb l'autoficció la literatura realista es confronta al fet que qualsevol veritat transportada a la literatura esdevé ficció i la literatura formalista descobreix que la ficció també es recolza sobre la veritat. Amb l'autoficció de Chloé Delaume, a més, s'afegeix el component subversiu, fent de la literatura un camp d'experimentació de les veus del Jo,

un «laboratori d'escriptura i de vida» (2010: 20). D'aquesta manera, mitjançant l'escriptura, el subjecte participa en la seva aventura.

Chloé Delaume proposa en els seus llibres un recorregut laberíntic on el dolor és el centre de l'escriptura. Cada novel·la és una nova experiència. A Les *Mouflettes d'Atropos* explica la seva experiència de la prostitució; a *Le Cri du sablier* malmet la sintaxi i utilitza l'alexandrí per mostrar el dolor de l'infant acarat amb l'impossible; i a *La Vanité des somnambules* reflexiona sobre les relacions entre autobiografia i autoficció mostrant com una nova identitat pren possessió del seu cos. És a *Le Cri du sablier* on Chloé Delaume relata el drama que ha viscut:

> En banlieue parisienne il y avait une enfant. Elle avait deux nattes brunes, un père et une maman. En fin d'après-midi le père dans la cuisine tira à bout portant. La mère tomba première. Le père visa l'enfant. Le père se ravisa, posa genoux à terre et enfouit le canon tout au fond de sa gorge. Sur sa joue gauche l'enfant reçut fragment cervelle. Le père avait perdu la tête sut conclure la grand-mère lorsqu'elle apprit le drame[15]

Totes les novel·les que seguiran tornaran a presentar la tragèdia obsessivament, de maneres diverses, construint un calidoscopi del drama:

> Le 30 juin la maman en instance de divorce avait fait ses valises et la malle de l'enfant pour partir en vacances au fond du Finistère. La mère avait prévu un juillet aux dolmens repos à la bicoque de ses propres parents. La mère n'avait pas de permis de conduire. Elle avait demandé au grand-père de venir chercher à la maison les fuyardes en voiture (…) La mère pensait finir le 30 juin cette sale vie (…) L'enfant avait dormi la nuit du 29 juin en rêvant dunes bretonnes et père anéanti. Le père depuis trois jours n'était plus au logis (…) Le grand-père en voyant l'arme vipérée du père posa verre en chemin et courut au couloir. Il était quatre pattes réfugié aux toilettes quand retentit la salve liquidation maman et autoparricide.[16]

15 «En els suburbis de París, hi havia una nena. Tenia dues cuetes negres, un papa i una mamà. Al capvespre, el pare a la cuina va disparar a boca de canó. La mare va caure la primera. El pare va encanonar la nena. El pare va canviar d'idea, va posar els genolls a terra i es va introduir el canó al fons de la gola. Sobre la galta la nena va rebre fragments de cervell. El pare havia perdut el cap va dictaminar l'àvia en assabentar-se del drama» (Delaume 2001:19).

16 «El 30 de juny la mare està esperant el divorci havia preparat les maletes i el bagatge de la nena per marxar de vacances al fons del Finistère. La mare havia previst un juliol de dòlmens repòs a casa dels seus pares. La mare no tenia carnet de conduir. Havia demanat a l'avi que vingués a casa per emportar-se les fugitives en cotxe. (…) La mare pensava que acabaria amb la mala vida aquell 30 de juny (…) La nena havia dormit la nit del 29 de juny somiant dunes bretones i pare desfet. El pare ja feia tres dies que no era a casa (…) L'avi en veure l'arma enverinada del pare va posar got en camí i va córrer cap al passadís. Era a quatre grapes refugiat al lavabo quan van retrunyir els trets salve liquidació mamà i autoparricidi».

A *Les mouflettes d'Atropos,* ho presenta així:

> Celle d'une petite fille qui a grandi trop vite et qui du coup se retrouve embarquée dans un truc pas du tout de son âge. C'est l'histoire d'une petite fille qui avait perdu sa maman et qui voulait châtrer les ogres (…) Elle a décidé de mourir. Et c'est là que commence vraiment l'histoire. Parce que l'histoire des femmes n'est que la somme des récits de suicides enfantins[17]

A *La Vanité des somnambules*, Chloé Delaume pensa el Jo des del buit que crea a partir del moment que inicia el seu discurs: «Je m'appelle Chloé Delaume. Je suis un personnage de fiction» (2003: 7). El text desenvolupa la paradoxa del subjecte, existir sense existir, car és necessària una veu des d'on parlar, un cos que permeti la representació de qui parla, però l'escriptura desfà aquesta estabilitat i subratlla, en el sentit de Mallarmé, que «rien n'aura eu lieu que le lieu» i el poema continua amb «excepté peut-être une constellation». L'escriptura de Chloé Delaume construeix de mica en mica aquesta constel·lació on la identitat encara podria manifestar-se sense violència, aquest lloc de la reconstrucció d'un mateix.

Tota l'obra de Chloé Delaume és una recerca al voltant de les relacions entre escriptura i vida, entre biografia i experimentació del llenguatge. L'autobiografia parla en passat, reprèn un passat acabat, mentre que l'autoficció s'obre sobre un futur que cal reconquerir indefinidament. El sentit per a l'autobiògraf és una dada a partir de la qual l'escriptor construeix un text. L'autoficció, de la seva banda, proposa un sentit fugisser a partir d'una escriptura que no té cap altra missió que la de crear el seu propi espai, un espai on les identitats són complexes i canviants.

Recepció de l'autoficció

Ens podríem arriscar a proposar, de manera ràpida, una mena de classificació de l'autoficció en tres fases: la gènesi, amb la creació del terme per Doubrovsky, i el llibre que marca aquest inici (*Fils*); el període en què l'autoficció es desmarca dels moviments anteriors, entre els anys 70 i 90, com per exemple la trilogia que Alain Robbe-Grillet escriu (sota el títol *Romanesques* i definint-la com a «Nouvelle autobiographie»[18]) fent evolucionar les seves tesis sobre el Nouveau Roman, o bé la novel·la *Femmes* de Philippe Sollers, que abandona definitivament la novel·la experimental per construir uns textos que reivindiquen una nova autobiografia. Finalment, la fase que comença a partir de l'any 2000, impulsada sobretot pel

17 «La d'una nena que s'ha fet massa de pressa gran i que llavors es troba enmig d'una cosa que no és de la seva edat. És la història d'una nena que havia perdut la seva mamà i que volia castrar els ogres (…) Va decidir morir. I llavors és quan comença realment la història. Perquè la història de les dones no és sinó la summa dels relats de suïcidis infantils» (Delaume 2000: 34).

18 Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient* (1985), *Angélique ou l'Enchantement* (1988), *Les Derniers Jours de Corinthe* (1994).

llibre escandalós de Christine Angot, *L'Inceste*, i que podem considerar com a construcció d'un corrent que es consolida i aspira a crear un nou gènere literari.

1. Gènesi de l'autoficció: Serge Doubrovsky (*Fils*, 1977)
2. Autoficcions postmodernes: Philippe Sollers (*Femmes*, Gallimard, 1983; *Portrait du joueur*, 1984; *Le Cœur absolu*, 1987; *Les Folies françaises*, 1988); Guillaume Dustan (*Dans ma chambre*, 1996; *Je sors ce soir*, 1997; *Plus fort que moi*, 1998); Alain Robbe-Grillet (trilogia *Romanesques*, 1985–1994); Annie Ernaux (*Les Armoires vides*, 1974; *Ce qu'ils disent ou rien*, 1977; *La Femme gelée*, 1981; *La Place*, 1983; Hervé Guibert (*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, 1990; *Le Protocole compassionnel*, 1991, *L'Homme au chapeau rouge*, 1992)
3. Consolidació de l'autoficció: Christine Angot (*L'Inceste*, 1999; *Quitter la ville*, 2000; *Rendez-vous*, 2006; *La petite foule*, 2014); Catherine Cusset (*Jouir*, 1997, *La haine de la famille*, 2001; *Confessions d'une radine*, 2003; *New York. Journal d'un cycle*, 2009); Christophe Donner (*Un roi sans lendemain*, 2007; *Vivre encore un peu*, 2011; *À quoi jouent les hommes*, 2012); Camille Laurens (*Dans ces bras-là*, 2000; *Romance nerveuse*, 2009); Philippe Forest (*L'Enfant éternel*, 1997; *Le Nouvel Amour*, 2007; *Le siècle des nuages*, 2010; *Le Chat de Schrödinger*, Gallimard, 2013).

Si tenim en compte que aquest llistat pot representar, sense voluntat exhaustiva, com ja hem apuntat, una mena de «cànon» de l'autoficció francesa, seria interessant veure quins han estat els textos que han estat traduïts en castellà o en català i quina n'ha estat la recepció.

Les primeres novel·les de Serge Doubrovsky no han estat traduïdes. Arturo Firpo va publicar a Lumen la seva traducció de *Femmes* amb el títol *Mujeres*, el 1985, quan la literatura de Philippe Sollers, fins aquell moment, no havia suscitat cap interès. M'atreviria a dir que en la relació entre públic i escriptor, *Femmes* representa un canvi que permet d'explicar la consagració de l'autoficció uns anys més tard de part, essencialment, de dones que escriuen relats molt compromesos: Angot, Cusset, Delaume. Aquesta «moda» del començament de segle XXI permet rescatar autors i autores que ja escrivien textos d'aquesta mena, però sense dir-ne «autoficció». És el cas d'Annie Ernaux que, ja a partir del 1974, amb les *Armoires vides*, construeix un edifici autobiogràfic on sovint és difícil saber la part de veritat i la part de ficció. És una literatura del jo on es reuneixen les experiències individuals i la Història. De les autores que fan «autoficció» és, sens dubte, la més traduïda: Tusquets va publicar la traducció de Thomas Kauf, *Pura pasión*, el 1993 i la va reeditar el 1998. Els Llibres de l'Índex van publicar la traducció en català (*Pura passió*) el 1998, de la mà de Xavier Pàmies. Altres llibres de Annie Ernaux traduïts són: *Los armarios vacíos*, 1976; *Una mujer*, 1988; *La vergüenza*, 1999; *El acontecimiento*, 2001; *La ocupación*, 2008; *Los años*, 2008; *El lugar*, 2002.

I poca cosa més. L'autoficció no ha tingut, ni en català ni en castellà, una recepció com a nou gènere i sovint s'ha confós amb la novel·la autobiogràfica. S'han privilegiat les obres més «toves». Cal estranyar-se del poc interès que ha despertat la molt mediàtica Christine Angot: en castellà, només Ana Mª de la Fuente Rodríguez va traduir, el 2000, *El incesto* i Rosa Alapont, *Una semana de vacaciones*, el 2014; en català, Amàlia Prat, *Del cel estant i not to be*,

el 2001, i Anna Casassas, *Una setmana de vacances*, el 2014. En alguns diaris han aparegut ressenyes d'obres de Christine Angot més centrades en la temàtica que en l'estil, esbiaixant el propòsit de l'autora i situant l'autoficció en l'àmbit de testimoniatge. Cal valorar l'anàlisi psicoanalítica que fa María José Palma Borrego de *L'incest,* ja que té en compte l'escriptura de Christine Angot i la situa en la perspectiva d'un conflicte amb la figura de la Mare:

> La escritura es pues, el soporte de la representación de lo irrepresentable, y por ello, se convierte en un medio para sostenerse de la precariedad abismal y en el soporte de las representaciones de nuestro mundo actual, fragmentado, desbordado, herido y sin ninguna dirección. Y es a través de la escritura y del paso al acto homosexual, que Christine Angot configura y hace visible los territorios femeninos más reprimidos de nuestra Cultura patriarcal, a saber, el incesto madre-hija. (1995: 9)

Finalment, Citlali Vasconcelos va traduir, el 2011, la novel·la més significativa de Chloé Delaume, *El grito del reloj de arena*, una obra complexa, escrita en alexandrins, no gens comercial. Com era d'esperar, el llibre no ha tingut cap ressò i l'obra de Chloé Delaume, potser la més arriscada de l'autoficció, segueix essent desconeguda per als lectors de l'Estat espanyol.

Conclusió

L'autoficció, com a gènere que cerca l'equilibri entre aventura i ficció, entre les dues modalitats definides per Roland Barthes a *Le plaisir du texte*, a saber, la lectura de plaer (*plaisir*) i la lectura de gaudi (*jouissance*), s'ha consolidat a la literatura francesa com una forma nova de concebre la relació entre realitat i vida. Chloé Delaume és, actualment, una de les representants d'una autoficció exigent, experimental, que fa del record el camp d'experimentació d'unes escriptures que alliberen el Jo de l'expressió romàntica i, d'altra banda, que defugen la representació del món que el realisme va imposar i que va portar a un atzucac que el Nouveau Roman va intentar superar, i va portar la literatura francesa a un nou atzucac, el de la il·legibilitat que l'autoficció, ara, és capaç de depassar totalment.

És per això que, quan s'imposa la postmodernitat, a partir d'una dissolució de les teories rígides dels anys seixanta i mostrant un camí on les totalitats s'esberlen davant d'una estètica de la fragmentació, la literatura francesa es troba davant d'una disjuntiva: tornar als impressionismes propis del segle XIX o desgastar-se encara més en una fugida cap endavant, fent de l'experimentalisme una maquinària allunyada de les realitats que els mateixos textos necessiten. D'aquesta manera, l'autoficció, com a «estructura» estètica que permet el joc entre experiència i experiment, esdevé a finals del segle XX la solució per defugir una nova confrontació entre moderns i clàssics i es consolida com un nou «gènere», amb la força d'un moviment literari, que representa una època plural on les fronteres ja no són estanques, un nou «gènere» per a la postmodernitat.

Bibliografia teòrica bàsica

Alberca, Manuel. 2007. *El pacto ambiguo. De la novela autobiogràfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Barthes, Roland. 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil.

Bouhadid, Nadia. 2008. «L'aventure scripturale au coeur de l'autofiction dans *Kiffe kiffe demain* de Faiza Guène». Constantine: Université Mentouri. http://www.memoireonline.com/08/08/1448/m_aventure-scripturale-coeur-autofiction-kiffe-kiffe-demain-faiza-guene12.html

Colonna, Vincent. 2004. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.

Delaume, Chloé. 2010. *La Règle du Je*. Paris: Presses Universitaires de France.

———. 2003. *La Vanité des somnambules*. París: Léo Scheer.

———. 2001. *Le Cri du sablier.* París: Farrago/Léo Scheer.

———. 2000. *Les Mouflettes d'Atropos.* París: Farrago.

Darrieussecq, Marie. 1996. «L 'autofiction, un genre pas sérieux», *Poétique* 107.

Doubrovsky, Serge. 1988. «Autobiographie/vérité/psychanalyse», dins *Autobiographiques: de Corneille à Sartre.* Paris: PUF. (Citat per Pierre Gasparini. 2004. *Est-il je*? Paris: Seuil, 2004, 23).

Forest, Philippe. 2010. «Post-scriptum: Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer». Dins *Autofiction(s)*, edició de Claude Burgelin, Isabelle Grell i Roger-Yves. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Gasparini, Philippe. 2008. *Autofiction – une aventure du langage*. Paris: Seuil.

———. 2004. *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.

Genette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*. Paris: Seuil.

Genon, Arnaud. 2013. *Autofiction: pratiques et théories (articles)*. Paris: Mon Petit Editeur.

Goldschmidt, Geroges–Arthur. 2010 «Autofiction et Inavouable». Dins *Autofiction(s)*, edició de Claude Burgelin, Isabelle Grell i Roger-Yves. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Jenny, Laurent. 2003. *L'autofiction*. http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/)

Lecarme, Jacques, «L'autofiction : un mauvais genre ?». Dins *Autofictions & Cie. Colloque de Nanterre, 1992*, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme i Philippe Lejeune, RITM 6).

Laouyen, Mounir. 1991. «L'autofiction, une réception problématique». Clermont Ferrand: Université Blaise Pascal. http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php

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

———. 1986. *Moi aussi,* Paris, Seuil.

Lucot, Hubert. 2010. «"Je est un ogre" le caractère cinématographique de l'autofiction». Dins *Autofiction(s)*, edició de Claude Burgelin, Isabelle Grell i Roger-Yves. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

Maglica, Céline «*Essai sur l 'autofiction*». http://www.disparates.org/delta/2009/02/integrer-le-discours-l-inconscient/

Palma Borrego, María José. 2008. «Christine Argot: una hetero-homosexual incestuosa», *Lectora* 14: 209–217. http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3102657.pdf.

Ricardou, Jean. 1971. *Pour une théorie du Nouveau roman*. Paris: Seuil.

Sartre, Jean-Paul. 1976. *Situations X*. Paris: Gallimard.

Vilain, Philippe. 2005. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset.