

Statutul autorului de autoficțiune – între corp textual și proiecție ficțională

Violeta - Teodora Iorga (Lungeanu)

Résumé: *En tant qu'avatar postmoderne de l'autobiographie, l'autofiction devient de nos jours le texte où l'auteur exprime son authenticité à travers une série de techniques des plus insolites. La mise en discours du „moi” se réalise par le rapport à la pluralité intrinsèque de celui-ci, qui se déroule dans le discours autofictionnel en synchronie. La vacuité du „moi” autofictionnel qui est en même temps instance énonciative et référence centrale de l'énonciation ne lui permet pas le devenir sur la verticale, mais encourage sa multiplication sur l'horizontale. La quantité de vérité que ce moi peut communiquer est impossible à mesurer au niveau du mot car la vérité de l'être se compose des expériences réelles vécues et des profondeurs mentales et psychiques auxquelles celui-ci a accès à la seule condition de donner expression à l'imaginaire. En plus, quand il parle de soi, l'auteur institue une réalité qui ne peut pas être séparée de l'imaginaire. De cette manière, le chemin du retour, vers ce moi de l'auteur a toujours lieu par une mise en scène, c'est-à-dire par une représentation fictionnelle du soi.*

Mots-clés: *autofiction, auteur, moi, la figuration de soi, vérité/ fiction*

Supuse permanent reevaluărilor, noțiunile de *autor, subiect și eu* au înregistrat în potmodernitate schimbări de paradigmă atât în plan filozofic, cât și în plan literar. Beneficiind până la un punct de o istorie comună, conceptele au fost iremediabil zdruncinate de ruptura postmodernă. Ideea de autor comportă în această perioadă modificări de substanță, recurgând fie la o decorporalizare în favoarea subiectului, fie la o reificare în sens metaleptic. În cadrul discursului autoficțional, acesta simulează autenticitatea printr-o serie de tehnici care se raportează în întregime la pluralitatea eului care este instanță enunțătoare și totodată referință centrală a enunțului.

Într-o societate a pan-comuncării în care lumea reală se dizolvă, devenind sincronă cu o multitudine de lumi virtuale pe care individul le poate locui simultan, omul postmodern pierde tot mai mult sentimentul realității și este obligat să se aclimatizeze la o lume care a încetat să mai fie statică, stabilă și a dezintegrat valorile tradiționale

într-un flux anarhic, aleatoriu. În astfel de condiții, existența reală devine asemănătoare visării sau ficțiunii literare. Din nenumăratele etichetări ale postmodernității, cele mai emblematice pentru semnarea crizei identității pe care o traversează omul perioadei ni se par cea a lui J.-F. Lyotard, „multiplicitate și diferență” și cea a lui Claude Lefort, „lipsa reperelor de certitudine”. Pe măsură ce își conștientizează abisul ontologic, *omul ideal* moare, lăsând loc *oamenilor* diferiți, dar debusolați, alienați și traumatizați de experiențe istorice de dată recentă.

Consecința imediată a acestor factori exogeni asupra spațiului literar este tendința de a reprezenta criza identitară în texte care se îndepărtează profund de cheia realist-clasică și se apropie de individual printr-o paradigmă a eului ce își subsumează forme hibride generice, dar legate organic prin exploatarea sinelui: *otobiographie* (Derrida, 1976), *roman-autobiographie* (Godard, 1985), *bi-autobiographie* (Bellemin-Noël, 1988), *récit auto-socio-biographique*, *récit transpersonnel* (Ernaux, 1992), *nouvelle autobiographie* (Robbe-Grillet, 1986), *roman faux* (Boulé, 2001), *roman du Je, hétérographie* (Forest, 2001).

Între acestea, termenul de *autoficțiune* a fost preferat tocmai pentru că trasa, prin primul dintre morfeme, o descendență directă cu autobiografia. În acest sens, una dintre vocile cu vocație teoretică, Marie Darrieussecq, după ce a definit didactic autoficțiunea ca pe o narațiune la persoana întâi care se prezintă drept fictivă, dar în care autorul apare în ipostază homodiegetică cu propriul său nume și unde verosimilitatea este o miză menținută prin *multiple efecte de viață*, simplifică explicațiile de ordin teoretic printr-o constatare ce aduce în prim-plan o estetică a receptării: autoficțiunea începe ca o autobiografie și continuă ca un roman la persoana întâi. Mai aproape de noi, Mounir Laouyen consideră autoficțiunea ca fiind avatarul modern al autobiografiei în *era suspiciunii*¹. Autoficțiunea, ca formă postmodernă a autobiografiei, apare astăzi textul autentic prin excelență, dar în care scriitorul recurge la o serie de tactici ale autentificării dintre cele mai insolite.

Pentru a identifica astfel de tactici într-un text autoficțional îl vom considera și pe acesta drept o formă a comunicării literare care se supune legilor discursivității, iar din multele idei-forță care se impun asupra discursului, vom adera către cea care pune discursul în relație cu emițătorul, cea conform căreia discursul se află în responsabilitatea cuiva. Potrivit acestei trăsături, orice discurs presupune un „centru

deictic” care poate lua, pe lângă axa temporală sau spațială, forma subiectivității inerente oricărei enunțări. Cum enunțarea este definită în mod tradițional ca „funcționarea limbii printr-un act individual de întrebuințare” (E. Benveniste), se impune reevaluarea noțiunilor de autor și subiect.

Ideea de autor este inevitabil înscrisă în istoricul celei de subiectivitate, iar mutațiile în ordinea subiectului care ajung de la subiectul cartezian la subiectul dezarticulat, discontinuu se reflectă ca o condiționare intrinsecă asupra regimului auctorialității. Dacă, în raport cu textul, noțiunea de autor se modifică o dată cu alterarea poziției subiectului față de lume, subiectul, cu precădere subiectul autoficțiunii, este instanța enunțătoare și totodată referința centrală a enunțului. Astfel, răspunzând la întrebarea „cum se realizează punerea în discurs a subiectului?” vom putea identifica constanțele autorului de autoficțiune.

Ca reprezentare literară, autoficțiunea vine să pună în temă ceea ce fusese probat în filozofia subiectului și în cea a eului. Pentru Barthes, ca și pentru Foucault, Derrida și Lacan, eul nu este decât eul scriiturii, cel care se manifestă exclusiv în enunțare. Un astfel de eu, care aparține doar autoficțiunii, este unul care și-a pierdut interioritatea și, lipsit de profunzime, se manifestă doar la suprafață și aparține doar prezentului. În termenii lui Laurent Jenny, eul autoficțional este unul *figurat* (din latinescul *fingere* care înseamnă a fabrica, a modela, a forma) și nu *reprezentat*, deoarece subiectul vorbitor nu are nici un model prealabil și nici un adevăr prestabilit la care să se poată raporta – modelul și adevărul se construiesc în exercițiul discursiv, implicând actul creator ca invenție sau modelare a eului. În același mod, Doubrovsky merge pe ideea unui autor echivalent cu sculptorul sau pictorul: autorul este cel care modelează sinele ca pe un obiect distinct. Considerând că nu se poate spune pe sine fără a construi un personaj, Doubrovsky își susține conceptul de autoficțiune printr-o ontologie și o etică a scrierii de sine.

Ceea ce este revelator pentru eul autoficțional este pluralitatea sa. Entitățile eterogene care vin să definească eul nu sunt de noutate, ele au fost remarcate cu mult timp în urmă. Nietzsche remarcă faptul că un eu total și unificat nu reprezintă decât o iluzie pentru că suntem incapabili să resimțim propria unitate și unicitate, fiind tot timpul în mijlocul propriei noastre pluralități și scindându-ne permanent. În sens freudian, această scindare corespunde multiplicității eului care s-a

format prin unificarea fațetelor multiple și contradictorii, ajungându-se la un eu ireconciliabil de-a lungul existenței individului.

Raportând pluralitatea eului la discursul autoficțional, care are în centrul său propria sursă de enunțare (o instanță enunțiativă care se referă permanent la ea însăși, aflată în incapacitatea de a se atașa unei reprezentări și condamnată să trăiască doar la suprafață) vom observa că această pluralitate se desfășoară în sincronie, și nu pe axa diacronică. Ceea ce i se refuză eului autoficțional este deplasarea în timp, adică caracterul de *bildung* pe care l-ar putea căpăta textul. Dacă spune o poveste, autoficțiunea o spune doar pe aceea a celui care produce un discurs. Singurele fluctuații pe care le poate cunoaște un eu autoficțional sunt cele pe orizontală și se obțin din permanentele pendulări între multiplele sale fațete. Transferând aceste constatări în planul discursului, vom vedea că punctul principal de observație devine actul enunțării. Dată fiind vacuitatea eului, dintre cele trei moduri de enunțare (narațiune, dialog și descriere) ar prima descrierea care echivalează aici cu o multiplicare în spațiu, iar nu narațiunea, care înseamnă devenire în timp. Nevoia de continuitate, inerentă oricărui text, trebuie să reiasă din echilibrul variabil între două nevoi fundamentale – cea de progresie și cea de repetare. În cadrul discursului autoficțional, progresia ca transformare continuă a informațiilor noi în informații dobândite, se realizează printr-o dinamică pe orizontală.

Dacă forma de manifestare a autorului la nivelul discursului autoficțional este un eu care devine identic cuvintelor pe care le rostește, trebuie să analizăm în pasul următor calitatea de adevăr sau de ficțiune a celor rostite. Raportând posibilitățile de legitimare ale autoficțiunii la imposibilitatea încadrării declarată de Lejeune la intersecția dintre pactul romanesc și identitatea de nume între autor și personaj: „nimic nu ar împiedica acest lucru, și este poate o contradicție internă din care s-ar putea scoate efecte interesante, dar, în practică, niciun exemplu despre o astfel de cercetare nu ne vine în minte” [Lejeune, 2000: 32], putem reautentifica scriitura printr-un *pact autoficțional*, care se bazează pe fuziunea dintre cele două pacte – cel autobiografic și cel romanesc. Bazată pe un astfel de tip de contradicție, autoficțiunea vine să desemneze o *ficționalizare a sinelui*.

Atât Barthes, cât și Doubrovsky practică autoficțiunea într-o astfel de accepțiune. Barthes susține în *Roland Barthes par Roland Barthes* că tot ceea ce este povestit în acele pagini trebuie considerat ca spus

de un personaj, iar în *Plăcerea textului* declară fățiș ficționalizarea subiectului:

Atunci revine subiectul, nu ca iluzie, ci ca *ficțiune*. O anumită plăcere e obținută dintr-un mod de a te imagina ca *individ*, de a inventa o ultimă ficțiune, dintre cele mai rare: fictivul identității. Această ficțiune nu mai este iluzia unei unități; ea este teatrul de societate unde noi facem să apară pluralul nostru: plăcerea este *individuală* – dar nu personală. De fiecare dată când încerc să «analizez» un text care mi-a dat plăcere, nu «subiectivitatea» mea o regăsesc, ci «individul» meu, care face să existe corpul meu separat de alte corpuri și îl împinge să-și însușească suferința sau plăcerea. [Barthes, 1994 : 94]

În viziune doubrovskyană, autobiografia pe care el o numește autoficțiune nu preexistă textului; nu este un text care se face din recuperarea unor componente biografice trecute care trebuie transpuse în cuvinte, ci cuvintele sunt cele care generează amintirile – o încercare de rememoreare, de inventare a sinelui – astfel își descria Doubrovsky proiectul său, *Le livre brisé*². Rezultă de aici un dublu fictiv al autorului care nu narează o istorie a omului care trăiește în realitate, ci în limbaj. Dacă până în acest punct, formula anti-biografică a lui Doubrovsky o continua pe cea lansată de Barthes în *Roland Barthes par Roland Barthes*, în *Fils*, S. Doubrovsky pleacă de la analiza înconștientului relatând o experiență de analiză într-un cadru narativ destul de restrâns (24 de ore în șapte capitole, dintre care unul central) și își gândește romanul cu dublă finalitate: să inventeze un limbaj original al autobiografiei și să își transcrie psihanaliza. Este evident însă că cele două obiective nu pot fi atinse decât în mod conjugat, iar textul care ia naștere din respectarea acestei duble exigențe poartă numele de «*scriitură consonantică*».

Într-un astfel de context, statutul autorului în autoficțiune pune în criză categorii de rangul întâi în literatura cu miză biografică: sinceritatea, adevărul celor spuse. În relație cu instituția cuvântului, noțiunea de adevăr se dezvăluie prin expresie – ca verbalizare a universului nostru interior. Cum adevărul ființei umane nu rezidă doar în experiențele trăite în realitatea exterioară, ci și în profunzimile noastre mentale și psihice, la care are acces doar imaginația, autoficțiunea ca prelungire a vieții noastre în imaginar, redă în chip paradoxal adevărul despre ființă.

În altă ordine de idei, ficțiunea nu este neapărat opusul adevărului: pentru un scriitor precum Robbe-Grillet, ficțiunea este reală, poate

mai reală decât realitatea obiectivă și cu atât mai mult, revelatoare. Să nu uităm faptul că, atunci când vorbește despre sine, autorul instituie o realitate care nu poate fi separată de imaginar. Ea se naște într-un spațiu în care exteriorul și interiorul fuzionează, în care imaginarul și intimitatea ființei coexistă – în așa-numitul *spațiu autobiografic* – definit de Lejeune ca punctul de intersecție între roman și autobiografie, care nu se poate reduce la niciunul dintre cele două și care are meritul de aduce și cititorul în ecuație:

Care este acest adevăr pe care autorul își permite să și-l apropie mai bine decât autobiografia, dacă nu adevărul personal, individual, intim al autorului, adică exact ceea ce vizează orice proiect autobiografic? Dacă putem spune astfel, romanul este decretat mai adevărat tocmai în calitate de autobiografie. Cititorul este astfel invitat să citească romanele nu doar ca *ficțiuni*, trimițând la un adevăr «al naturii umane», ci și ca fantasmе revelatoare ale unui individ. Voi numi această formă indirectă a pactului autobiografic *pactul fantasmatic*. [Lejeune, 2000 : 44]

Jean-Jacques Rousseau, creatorul modern al genului confesiv, observase deja în *Confesiunile* sale că, pentru a compune o narațiune coerentă, plăcută, semnificativă, avem tendința de a umple golurile noastre de memorie cu ficțiune. Mai târziu, André Gide identifica locul comun pentru autobiografie și roman: „Memoriile nu sunt niciodată decât pe jumătate sincere, oricât ar fi de mare preocuparea pentru adevăr: totul este întotdeauna mai complicat decât atunci când îl spunem. Poate chiar suntem mai aproape de adevăr în roman.” [Gide, 1972 : 278]

Pe celălalt versant, se pleacă pe calea deschisă de Sartre, de la prezumția de sinceritate care devine o formă de duplicitate și se ajunge la personajul autorului (nu este vorba aici despre identitatea de ordin nominal, așa cum o prevede Lejeune, sau despre legendele care dublează în mod emblematic persoana istorică, ci despre autorul care se produce ca operă, devenind astfel personaj). Drumul înapoi, spre acel *eu* al autorului, se face întotdeauna printr-o punere în scenă, adică printr-o reprezentare teatrală a sinelui. Și iarăși Philippe Lejeune observa, în *Autobiografia în Franța* (1971) că textele cu miză autobiografică implică toate procesele romanești ale timpului său și că autobiografia este o ficțiune produsă în condiții specifice. Iată cum demarcațiile dintre roman și autobiografie se estompează din ce în ce mai mult, iar teritoriile de graniță se extind.

Dacă autoficțiunea estompează foarte ușor demarcațiile dintre adevăr și ficțiune, pretextul autorului fiind întotdeauna prezentarea unui fapt și nu a unei povești imaginare, antiteza adevăr/ficțiune se dovedește inoperantă în raport cu expresia.

Se observă în final că practica literară a autoficțiunii își revendică identitatea tocmai din momentul în care literatura a renunțat să mai creadă în iluzia autorității și a univocității autorului. Simulându-și autenticitatea prin inițialul flux autobiografic, autorul „uită” să-i semnaleze cititorului reconversia în fantastic, sperând că saltul neanunțat în spațiul ireal nu-i va anula pactul autentificator. Chiar dacă raportul dintre cititor și text își modifică coordonatele, protagonistul continuă să fie vocea narativă care și-a ucis autorul în exercițiul ficțiunii. În ansamblul său, autoficțiunea este o ficțiune a sinelui nu doar în conținutul său, fizic, psihologic, social, ci și în forma sa: structura, ritmul, alegerile stilistice și narative sunt tot atâtea ficționalizări ale sinelui pentru că ele conferă autorului un volum pe care acesta nu îl poate avea în discursul obișnuit.

Bibliografie

- Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, trad. de Marian Papahagi, Echinoc, Cluj, 1994.
- Darrieussecq, Marie, „L'autofiction, un genre pas sérieux”, *Poétique*, septembre, 1996.
- Doubrovsky, Serge, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
- Gide, André, *Si le grain ne meurt*, col. Folio, 1972.
- Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, trad. de Irina Margareta Nistor, Univers, București, 2000.
- Maingueneau, Dominoque, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, trad. de Nicoleta Loredana Moroșan, Institutul European, Iași, 2007.
- Mounir Laouye, „L'autofiction: une réception problématique”, în Mounir Laouye, coord., *Perceptions et réalisations du Moi*, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand II, 2000.
- Ursa, Mihaela, *Scriitopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic. Cu o aplicație asupra teoriilor americane ale anilor '80*, Dacia, Cluj-Napoca, 2005.

Sitografie

- Jenny, Laurent, *La figuration du soi*, în <http://www.unige.ch/lettres/framod/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html> (accesat la data de 13.07.2013)

Note

- ¹ În articolul său, „L'autofiction: une réception problématique ”, Mounir Laouyeau reorganizează principalele puncte de vedere de ordin teoretic asupra autoficțiunii, susținând ideea apariției autoficțiunii în contextul cultural și literar actual.
- ² „*Je me manque tout au long... de moi, je ne peux rien apercevoir. A ma place neant... un moi en toc, un trompe-l'oeil... si j'essaie de me remémorer, je m'invente... je suis un etre fictif... moi, suis orphelin de moi-meme.*”