**L’Association Iranienne de langue et littérature françaises**

**et**

**La Faculté des langues et littératures étrangères de l’Université de Téhéran**

**présentent**

**Les Actes du Colloque International**

**L’autofiction dans la littérature française extrême contemporaine**

**8 et 9 Février 2011**

Soi-même comme fiction pensante

Pascal Quignard, *Vie secrète*

Yves Ouallet, Université du Havre, France.

yves.ouallet@wanadoo.fr

Résumé

Sans se référer au concept trop récent, instable et local d’*autofiction*, l’œuvre de Pascal Quignard s’enfonce dans une direction susceptible de lui donner paradoxalement un sens plus essentiel et plus profond : l’écriture de soi ne se sépare plus du geste de fiction, mais les deux tentent de se fondre pour fonder l’acte de penser. Ainsi dans *Vie secrète* (1998), puis dans *Dernier royaume* (2002-2009), l’écriture pense à partir de la figuration des images de sa propre vie – de son sang, de ses humeurs, de ses amours, de ses morts. Dans ce triangle équilatéral Vie-Fiction-Pensée, il faut réfléchir sur les trois côtés égaux de l’écriture : Soi/Fiction, Pensée/Soi, Fiction/Pensée. Alors le vis-à-vis impossible de la fiction et de l’autobiographie, loin des simulacres de l’autofiction postmoderne, devient l’effort désespéré de se comprendre *soi-même comme un autre* pour essayer de penser l’espèce humaine littérairement et non philosophiquement ou scientifiquement. Dans ce sens qui fait retour-amont bien en-deçà de l’autobiographie rousseauiste, vers l’extrême ancien – vers Montaigne, Dante, Marc Aurèle, Lucien de Samosate, Lucrèce, Gilgamesh, Lascaux… – l’autofiction n’est pas un genre nouveau, mais bien plutôt une pulsion archaïque et secrète qui définit l’homme comme *espèce littéraire* en voie de disparition : l’Après-histoire rejoint la Préhistoire.

**Mots clefs:** Autofiction, Quignard, Pensée, Soi, Secret.

Serge Doubrovsky, fils de Narcisse? L’autofiction à l’ère du soupçon

Noémie Christin

Université de Saint-Gall (Suisse)

noemie.christen@unisg.ch

Résumé

Pour reprendre des diagnostics établis par des publications de ces dernières années, bilans catastrophiques prophétisant (faussement ou non) une « fin de la littérature » ou une « littérature en péril »[[1]](#footnote-1) : le monde des lettres semble vivre un véritable tournant. Après  "la mort de Dieu" chantée par Nietzsche, "la mort de l’auteur" prônée par Barthes et Foucault, voici venu l’avènement de celle de la Littérature. Un coupable est pointé davantage que les autres : l’autofiction. Fallacieux, impossible, désengagé, "petit-bourgeois" et enfin égocentrique : l’art de s’écrire soi-même en jouant de la fiction ne serait précisément pas un art et mériterait de ce fait d’être banni à jamais du champ littéraire.

L’autobiographie avait déjà suscité la méfiance des intellectuels, des théologiens aux philosophes, des critiques aux écrivains eux-mêmes, et ce dès l’apparition du genre. L’autofiction contemporaine ne ferait que rejouer le procès autobiographique, celui-ci se répétant dans l’histoire comme le refrain d’une chanson sur un disque rayé. En effet, Rousseau n’est-il pas le premier fils littéraire de Narcisse, lorsqu’il affirmait dans ses *Confessions* « former une entreprise qui n’eut jamais d’exemple » ? Serge Doubrovsky, en prétendant fonder le genre autofictionnel renouvelle le geste du philosophe des Lumières tout en tentant de le dépasser.

L’amour de soi, présent dans l’écriture de soi, est-il nécessairement le signe pervers d’une posture désengagée et d’une volonté de maîtrise ? Ne s’agirait-il pas davantage via l’autofiction d’obéir à l’impératif socratique humaniste du « connais-toi toi-même ! » ?

Il s’agira donc d’éclairer la notion d’*autofiction* à partir du triangle de notions d’*amour de soi*, de *connaissance de soi* et de *maîtrise de soi* pour repenser les accusations de narcissisme et de désengagement et ce à partir d’un cas d’école de l’autofiction contemporaine, *Fils* de Serge Doubrovsky.

**Mots-clé** : Doubrovsky, Autofiction, *Fils*, Connaissance de Soi.

Lorsque se dire ne va plus de soi en régime postmoderne: Formes de l’autofiction chez quelques écrivains contemporains

Sonya Florey

Haute Ecole Pédagogique de Lausanne

Université de Lausanne

sonya.florey@hepl.ch

Résumé

Serge Doubrovsky a utilisé le terme « autofiction » dans son roman *Fils*, en 1977. Depuis, l’autofiction n’a cessé d’être discutée (quant à l’originalité du concept, notamment, « Rousseau n’a-t-il pas déjà écrit une autofiction au 18e siècle ? ») et plusieurs tentatives ont tenté de redessiner ses frontières (« L’autobiographie n’est-elle pas toujours une autofiction ? »). En préambule à cette réflexion sur l’autofiction dans des textes littéraires contemporains, on souhaite invoquer quelques travaux demeurés plus confidentiels que ceux du père fondateur de l’autofiction.

Sujet Angot, une écriture autofictionnelle ?

Farzâneh Karimian

Maître-assistant à l’Université Shahid Beheshti

 f\_karimian@yahoo.fr

Résumé

Christine Angot publie depuis plus de dix ans et se trouve sur le devant de la scène littéraire française, quitte à provoquer des scandales. On rencontre dans ses écrits un personnage nommé Christine Angot qui dit souvent "je" et qui (se) raconte. Elle s'inscrit d'emblée dans la tendance autofictive, même si l'auteure rejette souvent cette étiquette. Or, comme *Sujet Angot* est écrit par un narrateur différent de Christine, qui n'est autre que son ex compagnon brûlant encore d'amour pour elle, nombreux sont ceux qui ne pensent pas que ce livre, malgré son titre évocateur, soit une autofiction avec une écriture autodiégétique. Cependant, comme dans cet ouvrage, à travers les mots d'un autre, Angot se met à distance, à nu, sans pudeur ni retenue, avec les mots crus qu'elle affectionne pour un (auto)portrait, certains sites, critiques ou universitaires, notamment L.Jenny, classent le livre parmi les autofictions.

 Ainsi, à la question consistant à savoir si cet ouvrage est présenté par une écriture autofictionnelle ou non, présentons-nous, dans cet article, une réponse affirmative, nous appuyant sur des extraits du livre, juxtaposés avec des théories existantes dans ce domaine, et, ajustant nos pas sur ceux des deux grands écrivains et critiques, Doubrovsky et Colonna, entre autres.

**Mots-clés** : Autofiction, Motif de la Lettre, Lecture, Fictionnalisation du Narrateur, Aventure du Langage, *Sujet Angot*

L'invention médiatisée de l'identité chez l'autofictionnaire belge Amélie Nothomb

Karen Ferreira-Meyers

Université de Swaziland

karenferreirameyers@gmail.com

Résumé

Depuis sa première publication en 1992 d'*Hygiène de l'assassin* jusqu'à son dernier, *Une forme de vie* (2010), l'auteure autofictionnaire belge Amélie Nothomb a été omniprésente sur la scène médiatique internationale. Dans cet article, je tâcherai de montrer le lien "inévitable" entre les médias et le genre littéraire de l'autofiction. Un questionnement théorique et l'ouvrage de Mark Lee (2010), intitulé *Les identités d'Amélie Nothomb*, serviront de base à notre analyse multidisciplinaire de la construction identitaire à travers l'autofiction et la médiatisation en jeu dans l'œuvre contemporaine d'Amélie Nothomb.

**Mots clés**: Autofiction, Médiatisation, Identité, Amélie Nothomb.

L’autofiction dans *Les Romanesques* de Robbe-Grillet

Mohammad Hossein DJAVARI

Maître de conférences à l’Université de Tabriz

Mdjavari@yahoo.fr

Résumé

Dans cet article, en premier lieu, j'essayerai de donner un panorama général de ce qu'on a appelé la postmodernité et le grand retour ; en deuxième lieu, j'aborderai le croisement de la postmodernité et la nouvelle autobiographie ou l'autofiction et, en dernier lieu, je traiterai le contenu de la trilogie de Robbe-Grillet pour enfin conclure sur les aspects autofictionnels des *Romanesques*.

**Mots-cles:** Autofiction, Alain Robbe-Grillet, Les Romanesques, Autobiographie.

Histoires de mon père dans la littérature féminine africaine contemporaine : quelle autofiction ?

Bernard De Meyer

Professeur Associé à l’Université du KwaZulu-Natal

demeyerb@ukzn.ac.za

Résumé

On peut affirmer que la littérature féminine africaine d’expression française est née autour des années 1980, avec en particulier la publication d’*Une si longue lettre* par Mariama Bâ en 1979 et *Le Baobab fou* par Ken Bugul en 1982. Bien que ces deux romans ne soient pas des autofictions au sens restreint (le terme n’a été inventé qu’en 1977 par Serge Douobrovsky et n’a pas connu immédiatement une diffusion importante), ils se situent dans le domaine de l’écriture du soi, et l’ouvrage de Ken Bugul en particulier possède des caractéristiques généralement associées à l’autofiction, comme l’homonomie de l’auteur, du narrateur et du personnage principal, tout en laissant une part importante à la fiction.

C’est dans cette chronologie et dans le flou générique causé par l’apparition de l’autofiction qu’il faut situer deux romans extrême contemporains, *Le Sari vert* de la Mauricienne Ananda Devi et *Loin de mon père* de l’Ivoirienne Véronique Tadjo, qui présentent la figure du père d’une façon très personnelle. La divergence des procédés utilisés dans ces deux ouvrages me permet de conclure que c’est l’absence d’un ancrage générique bien précis dans un contexte postmoderne, que j’ose appeler l’*autofiction non-avouée*, qui offre un cadre pour l’écriture de ces deux récits à mi-chemin entre fiction et réalité.

**Mots clés**: Autofiction, Littérature Féminine Africaine Contemporaine, Tadjo, Devi, Ecriture de Soi, Père.

L’Autofiction ou la recherche d’une autobiographie objective. De l’évolution de l’écriture de soi dans la littérature française contemporaine, le cas d’Annie Ernaux.

Zohreh NASSEHI

Maître assistante - Université Ferdowsi de Mashhad

z-nasehi@ferdowsi.um.ac.ir

Résumé

Le néologisme de Serge Doubrovsky, l’autofiction, éloigné souvent de son acception originelle, s’applique aujourd’hui à deux fromes d’écritures différentes. D’une part, des auteurs comme Vincent Colonna et Philippe Forest la définit comme une fiction du « je», le roman du « je » ou la vie de l’auteur à l’image de la fiction. Ainsi, beaucoup d’œuvres littéraires peuvent se qualifier d’autofictionnelles dans la mesure où nombreux sont les écrivains qui ont cherché à évoquer leur vécu personnel à travers leur roman. Dans cette optique, l’autofiction serait synonyme de roman (à caractère) autobiographique, donc une conception qui nous paraît non pertinente pour définir le roman extrême contemporain.

D’autre part, l’autofiction constitue une nouvelle forme d’autobiographie échappant à la définition du genre autobiographique donnée par Ph. Lejeune. Autrement dit, écritures autobiographiques originales qui se distinguent de l’autobiographie par l’ambiguïté de l’instance énonciative (le narrateur-personnage évite de signer visiblement le « pacte autobiographique » dans le texte et de rattacher clairement le « je » au nom de l’auteur même si tout porte à croire qu’il s’agit de la même personne) ou bien par le déplacement de la centralité du « je » (l’auteur-narrateur ne se présente pas forcément comme le personnage principal du récit et, même si l’authenticité du « je » narrateur et des événements évoqués s’avère évidente, il ne s’agit pas de l’ « histoire de la personnalité » de l’auteur, ni de parti pris pour l’individualité de l’histoire). Dans cette perspective, la fiction ne relève pas de l’imaginaire mais de la discontinuité du récit défiant le « pacte » qui, à force de vouloir trop garantir l’authenticité de l’histoire, finit par en faire renforcer les artifices. De ce fait, contrairement aux idées reçues, l’autofiction se caractériserait comme une tentative de réduire l’individualité de l’écriture de soi, cherchant à éviter les pièges du pacte autobiographique qui rend le récit subjectif.

Cette recherche de l’objectivité caractérise notamment l’œuvre d’Annie Ernaux. Partant des romans autobiographiques, elle met en œuvre une nouvelle posture d’écriture qui, refusant catégoriquement le roman, développe le vécu de l’auteur dans une démarche de dépersonnalisation des expériences personnelles. Ainsi, l’évolution de l’écriture ernausienne tracerait-elle celle des écritures de soi dans la littérature de ces dernières décennies, de l’autobiographie à l’autofiction.

**Mots-clé**: Autofiction, Ecriture de Soi, Autobiographie, Objectivité, Annie Ernaux, Roman Français Contemporain.

Le pacte autofictionnel, un pacte "oxymorique"[[2]](#footnote-2)?

Tahéréh Khaménéh Baghéri

Chargée d’enseignement à l’université Ferdowsi de Machhad / Doctorante à l’Université de Téhéran

tkbagheri@yahoo.fr

Résumé

Tous les auteurs d’autobiographie selon Philippe Lejeune et d’autofiction, nouent un pacte —explicite ou non — avec leur lecteur, qui consiste pour l'auteur à se montrer tel qu'il est, dans « toute la vérité de la nature », quitte à se ridiculiser ou à montrer ses défauts. C'est un engagement que prend l'auteur à raconter directement sa vie, ou en partie dans un esprit de vérité. Seul le problème de la mémoire peut aller à l'encontre de ce pacte. En contrepartie de cette mise à nu parfois difficile (qui distingue fondamentalement l'autobiographie de la fiction), l'auteur est en droit d'attendre de son lecteur un jugement loyal et équitable.

Quelle est véritablement la nature du pacte que signe l'auteur avec ses lecteurs? C’est à cette question que nous allons essayer de trouver une réponse. Nous tâcherons de montrer de quels points de vue le pacte autofictionnel est un pacte contradictoire.

**Mots clés**: Pacte, Autofiction, Autobiographie, Doubrovsky, Lejeune.

LA QUETE DU PERE DANS *LE PREMIER HOMME* (1994) D’ALBERT CAMUS ET *L’INVENTION DU PÈRE* (1999) D’ARNAUD CATHRINE : ENTRE AUTOFICTION ET FICTION

Augustin COLY

Université Cheikh Anta Diop – Dakar.

augustincoly@yahoo.fr

Résumé

Le roman français contemporain bâtit sa structure autour d’une constante remise en cause des normes esthétiques consacrées. Les notions d’omniscience, de transparence, de certitude s’estompent ; et, dans cette nouvelle configuration, la quête des origines, qu’elle implique le romancier ou qu’à l’inverse, elle soit transposée à l’échelle des personnages, s’émancipe, pour une large part, des normes fiables. Ce décentrement accorde la priorité à l’imagination qui supplante toute velléité d’ancrage socio-historique. Dès lors, l’autobiographie, point de jonction entre une vie et sa représentation littéraire, est reléguée au second plan par l’autofiction et la fiction qui s’offrent des possibilités de modifier, réinventer et recréer le support référentiel. Dans *Le premier homme* (1994), roman posthume d’Albert Camus, et *L’invention du père* (1999), second roman d’Arnaud Cathrine, le décentrement s’effectue par le langage qui, par ses contingences, offre aux deux récits d’énormes possibilités de fluctuation. Camus, en effet, dissout sa personne dans le personnage de Jacques Cormery. Ce dernier, ne pouvant compter sur la mémoire défaillante des siens au sujet de son énigmatique défunt père, se contente de son imagination et offre ainsi une seconde naissance à Camus. Quant à Rafael, principal protagoniste du roman d’Arnaud Cathrine, renonçant délibérément au recoupement d’informations qui lui auraient permis de cerner également la figure du père, il s’autorise, légitime et revendique une fiction narrative sans aucune contrainte.

Nous verrons comment la carence et la privation d’informations, respectivement dans *Le premier homme* et dans *L’invention du père*, justifient le recours à une imagination au contour identitaire. Ces deux trajectoires, apparemment contradictoires mais complémentaires, devraient nous permettre de témoigner que la quête du père, qu’elle parte de la réalité ou de la fiction, s’autogénère avec une égale puissance.

Le clair-obscur chez Serge Doubrovsky: vers une métaphysique de l’autofiction

Liva Bodil KALVIK

Doctorante à l'Université Lille 3

Liva.Kalvik@if.uib.no

Resumé

Par sa contrariété inhérente au terme, le genre d’autofiction s’annonce à la fois par une référentialité (auto) et une fictionnalité (fiction). Ma lecture du *Livre brisé* (1989) de Serge Doubrovsky est étroitement liée à ces noyaux contradictoires, en ce que l’oxymore semble, avec la mort d’Ilse (la femme du protagoniste), entamer une rupture existentiale qui transcende la vie du protagoniste et s’étaye jusqu’en le livre qu’il est en train d’écrire. C’est un roman dominé d’abord par une fictionnalité dans le sens d’*aventure du langage*, mais qui, avec cette mort, continue dans la référentialité, ce qui fait de ce livre une véritable expérience *auto* – *fictionnelle*. Après avoir lu, dans le manuscrit du livre en question, quelques lignes très dures envers elle, Ilse meurt d’une surdose d’alcool. Par sa mort, cette femme devient co-protagoniste dans *Le livre brisé*. Sa destinée se réalise dans la fiction. L’aventure du langage, ce procédé pour écrire l’indicible, en reste comme bouleversée par la rupture existentiale qui devient également une rupture narratologique et éthique dans l’œuvre, au niveau du statut moral du narrateur autodiégétique.

Ma communication mettra l’accent sur l’imprévisibilité qui devrait être prévalant dans la création autofictionnelle, selon l’accord inter-textuel Doubrovsky-Sartre[[3]](#footnote-3): « on n’écrit pas avec de la lumière, mais avec de l’ombre, des ombres »[[4]](#footnote-4). J’essayerai d’expliciter l’idée que c’est sur un plan métaphysique qu’est ramenée la fiction par ce postulat. L’*horizon,* tant qu’il appartient à l’avenir, est ainsi lié à la destinée que je caractériserais comme un élément capital pour la métaphysique littéraire. La destinée englobe l’avenir, qui, lui, ne peut être prévu avec certitude, et qui par conséquent ne se laisse pas se saisir au présent. C’est là mon point de départ pour problématiser le fait que pour Doubrovsky, l’écriture implique un acte simultané de raconter ”l’imparfait au présent”. A ce propos, je présenterai une comparaison entre la situation du narrateur autodiégétique dans *Le livre brisé* et celui du dernier roman autofictionnel publié par Doubrovsky, *Laissé pour conte* (1999).

**Mots-clés:** le Pacte Oxymoronique**,** Identité Onomastique–Identité Philosophique, Autofiction et Métaphysique: le Clair-Obscur, Exotopie, Auto-Ironie et Achèvement Esthétique, Autofiction Pour Ecrire l’indicible : l’aventure du Langage.

L’autofiction dans l’œuvre de Patrik Modiano

Vahid GHESMATI TABRIZI

Doctorant à l’Université Shahid Beheshti

Vahid\_ghesmati@yahoo.com

Mina DARABI AMIN

Doctorante à l’Université de Tabriz

Mdarabi@live.com

Résumé

L’un des principaux courants qui traverse la littérature contemporaine, c’est le retour du sujet qui a été proclamé mort depuis le Nouveau Roman. A mi-chemin entre l'autobiographie et le roman, l’autofiction, inaugure une forme nouvelle d’écriture qui constitue l'une des incarnations les plus hardies de l'écriture moderne de soi. La notion de l'autofiction - terme inventé par Serge Doubrovski - a engendré des controverses parmi les critiques. Nous la concevons comme parler de soi, mais sans projet strictement autobiographique, ni non plus engagement de sincérité. Cela correspondrait bien à l'œuvre de Patrick Modiano. L’écriture modianesque est une écriture à la frontière qui par des clins d’œil à la réalité extratextuelle de la vie vécue de l’auteur se laisse capturer par une imagination créatrice. Nous pouvons suivre la trace de l’autofiction non seulement au niveau thématique des textes de l’écrivain, mais aussi au niveau formel où l’autofiction prend l’aspect d’une fiction linguistique.

**Mots clés :** Ecriture à la Frontière, Fiction, Réalité, Passé, Photofiction

De l’autofictionnel au réel social
Le cas d’étude: *Stupeur et tremblements* d’AmélieNothomb

Ebrahim SALIMIKOUCHI

Université d’Ispahan

Professeur-assistant

ebsalimi@fgn.ui.ac.ir

Atiyeh Arâbi

Université de Téhéran

Étudiante en Maîtrise

atiyeh.arabi@ut.ac.ir

Résumé

A travers un imaginaire attirant, la romancière Amélie Nothomb appréhende dans *Stupeur et tremblements* (Grand Prix de l’Académie française en 1999) une toute nouvelle écriture où elle procède à confondre le monde autofictionnel et le monde réel.

Entre le rire et l’angoisse, son écriture intimiste prend l’allure d’une satire sociale des aliénations, des hiérarchies et des autoritarismes de l’Orient aux échos Kafkaïens. Alors cette écriture purement autofictionnelle entre en résonnance avec le réel social, le système de valeurs et la « vision du monde » de la société décrite. C’est pourquoi, en nous inspirant des théories sociocritiques, nous allons vérifier, par le prisme de la relation qui se tisse entre la narratrice (Amélie) et la société, l’image que nous confie le texte du réel social. Est-ce que Nothomb a réussi à faire de cet échange essentiel entre le discours autofictionnel et le discours du réel social une véritable nouveauté littéraire ?

**Mots-clés** : Autofiction, Sociocritique, Amélie Nothomb, *Stupeur et Tremblements*, Discours du Réel Social.

Autofiction : de la théorisation à la pratique Etude de *Philippe* de Camille Laurens

Azadeh Fessanghari

Enseingnante, Faculté des Lettres et Langues étrangères, Université de Sabzevar

fesanghari2809@yahoo.fr

Résumé

L'autofiction s’est imposée comme le genre dominant de la littérature contemporaine française. Ce nouveau genre nous est présenté par Doubrovsky en 1977 : Doubrovsky emploie le terme de l’autofiction pour définir son roman *Fils* et écrire son roman pour incarner ce terme qui invite le lecteur à lire l’écriture autofictionnel comme une fiction et comme une autobiographie. Cette redéfinition de l’écriture de soi va ainsi connaître une fortune grandissante depuis quelques années: à preuve, la liste des auteurs pratiquant une forme ou l'autre de l'autofiction et souci des critiques d’exploiter et définir ce néologisme de l’autofiction. Que désigne cette forme de l’écriture la plus en vogue de nos jours? C’est la question à laquelle on tente de répondre à travers l’étude d’un récit autofictionnel *Philippe* écrit par l’une des adeptes les plus connus de l’autofiction, Camille Laurens.

**Mots-clés :** Autofiction, Autobiographie, Doubrovsky, *Philippe*.

L’analyse narratologique de deux œuvres autofictionnelles: *Le Moi de l’autre et La place*

Fatemeh GHOLAMI

Doctorante à l’Université de Téhéran

f.gholami.t@gmail.com

Résumé

On constate de nos jours, l’apparition de nombreuses œuvres manifestement autobiographiques mais qui restent indéterminées et qui ne posent aucun pacte et déclarent appartenir à un genre fictionnel. Empruntant autant au vécu qu’au fictif, comme s’il était possible d’amalgamer des éléments de deux univers qu’on croyait auparavant incompatibles, cette tendance se réclame «autofictionnelle » sous la plume de Serge Doubrovsky (critique et écrivain français) sur la quatrième de couverture de son livre *Fils* (1977).

Suite au croisement de ces deux mondes opposés, l’analyse des éléments qui les représentent, se veut plus minutieuse et recherchée afin de pouvoir bien dévoiler les liens directement ou indirectement établis entres desdits mondes. Ainsi, l’analyse des voix qui s’incorporent tout au long de récit pour proposer un « je » entrain de parler dans un univers où les limites entre la réalité et la fiction ont été relevées, s’avère d’une grande importance

Répondre aux questionnements basés sur le « Je », son statut, ses rapports avec l’univers réel et le monde fictif, et avec d’autres voix, fournissent la problématique de notre projet, et nous essayons de l’aborder dans les deux littératures persane et française, ainsi, *La place* (1983) d’Annie Ernaux et *Le Moi de l’autre* (1999) de Réza Amir Khani, construisent notre champ d’étude sélective. A cet effet, nous profitons de la narratologie genettienne qui nous procure des facilités à éclaircir le rôle des voix s’introduisant comme le « Je » du réel.

**Mots clés** : Autofiction, « Je », Serge Doubrovsky, Annie Ernaux, Réza Amir Khani, Gérard Genette, Narratologie.

L'écriture autofictionnelle en posture de mort: le cas d'Hervé Guibert

Azadeh Rezvântalab

Doctorante à l’Université de Téhéran

rezvan630@yahoo.fr

Résumé

Hervé Guibert (1955-1991), écrivain et photographe, a mené une carrière littéraire, ayant pour but "d'aller au bout d'un dévoilement de soi". Les critiques ont classé la plupart des textes d'Hervé Guibert dans la catégorie générique de l'autofiction. Atteint du sida, cet écrivain a tenté de relater dans son œuvre son combat dans la vie contre la mort.

En effet, l'approche de la fin, accélérée de manière concrète par les ravages dus à la maladie, a contraint Hervé Guibert à engager ses récits dans une voie autofictionnelle, à s'empresser de raconter sa vie, avant que celle-ci prenne fin, et en retour, le récit de la vie de soi a paradoxalement exacerbé la présence de la mort. Au-delà de la patience ou de l'attente, Guibert qui se sait mourant devance cet instant inéluctable, toujours ineffable et indescriptible; il anticipe sa mort, afin de pouvoir s'en saisir avant son avènement même. Or, aller au-devant de la mort revient à préfigurer ce qui par nature demeure inouï, d'où la nécessité de recourir à la fiction dans l'écriture de soi, et d'intégrer une part de fictif dans le récit du réel. Ainsi, l'anticipation textuelle de la mort de l'écrivain s'inscrit dans un jeu subtil entre la réalité et la fiction.

Nous allons voir comment le choix perspicace d'une écriture autofictionnelle contribue à l'accomplissement de l'entreprise littéraire de Guibert. Nous essayons également d'analyser les modalités littéraires particulières qui président à l'élaboration de cette écriture autofictionnelle en posture de mort, et d'examiner ainsi le rapport entre l'écriture de soi et la mort.

Nous verrons que l'autofiction nous offre l'occasion de recréer notre vie, tel qu'on aurait souhaité la vivre, (puisqu'on a droit à la fiction et donc à la falsification), et qu'elle nous permet également de vivre la mort, de notre vivant.

**Mots-clés:** Autofiction, Ecriture de Soi, Deuil de Soi, Vie, Mort, Réalité, Fiction, Temporalité.

Etude de l’autofiction chez Marguerite Duras et son rôle dans la constitution de l’identité

Sarineh Torossian

Doctorante à l’Université Shahid Beheshti

sarine.torossian@gmail.com

Résumé

Les oeuvres de Marguerite Duras se sont toujours trouvées au coeur des débats critiques tant par la présence des traits autobiographiques que par leur originalité. Ayant eu une enfance et jeunesse tumultueuses, M. Duras a toujours introduit une part de son moi et de cette vie dynamique et oscillante dans son oeuvre. C’est ainsi que le ‘je’ ayant une présence transversale et se projetant dans divers personnages y prend une ampleur remarquable.

D’autre part, il est à noter que ce ‘je’ loin d’être isolé du monde extérieur, entre en communication avec ‘l’autre’ et parfois ‘les autres’. La relation entre le ‘même’ et ‘l’autre’ s’est souvent trouvé au sein de la pensée philosophique occidentale. Nombreux sont les philosophes, les psychanalistes et les critiques littéraires qui se sont adonnés à la définition de la notion de l’*altérité* selon un point de vue particulier, parmi eux comptent des figures éminentes comme Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Jacques Lacan, Julia Kristeva, etc.

Derrida, ce grand philosophe de la langue s’est toujours exprimé à ce sujet. En ébranlant l’opposition qui existait jusque là, entre le même et l’autre dans la pensée philosophique occidentale, il a tenté d’avancer une ‘thèse’ selon laquelle le ‘même’ perçu par ‘autrui’ est un autre en soi et c’est ainsi que *la trace* de l’un (le même) se retrouve dans l’autre (l’autre). De là, le rapport conçu comme *exclusif* entre ces derniers est nié en faveur de la notion de la *trace* et de la réciprocité du regard. A travers l’étude présente, nous nous évertuerons à dévoiler le ‘je’ d’autofiction chez Duras, ainsi que son rapport avec ‘l’autre’ qui se manifeste sur différents plans et sous divers visages.

**Mot-clés:** Marguerite Duras, Autofiction, le Même, l’Autre, Jacques Derrida, la Trace, le Décentrement.

Les Résumés des interventions en Persan

**چكيده مقالات**

مطالعه تخيل خود نگري نزد مارگريت دوراس و نقش ديگري در شكل‌گيري هويت

سارينه طروسيان

دانشجوي دكتري دانشگاه شهيد بهشتي

آثار مارگريت دوراس به علت وجود عناصر شرح حالي و نو آوري همواره كانون توجه مباحث نقد ادبي بوده است. به علت داشتن كودكي و نوجواني پر فراز و نشيب ، وي همواره سعي كرده تا گوشه‌اي از اين زندگي پويا و همواره در نوسان را در آثار خود منعكس كند. بدين ترتيب’ خود ‘ نويسنده با دا شتن حضوري گسترده و با انعكاس خود در شخصيتهاي گوناگون بيش از پيش به اهميت خود مي‌افزايد. از طرفي ديگر اين نكته قابل ذكر است كه خود نه تنها منزوي و جدا از دنياي خارج نيست بلكه با ديگري وارد ارتباط مي‌شود. ارتباط بين خودي و ديگري همواره در بطن انديشه ي غرب جاي گرفته است. فيلسوفان روانكاوان و منتقدان ادبي بسياري سعي در ارايه ي تعريفي منحصر به فرد از ديگريت بوده‌اند. از اين بين نامهايي چون دريدا، لويناس، لكان و دريدا به چشم مي‌خورند. دريدا اين فيلسوف نامي زبان، همواره در اين رابطه سخن رانده است. با بر هم زدن تقابلي كه بين خودي و ديگري در انديشه غرب حكم‌فرما بود، نظريه ي جديدي ارايه مي‌دهد كه بر طبق آن خودي از نگاه ديگري، ديگري است. بدين ترتيب رابطه ي سلبي ميان اين دو به نفع رابطه‌اي متقابل و مكمل بر هم زده ميشود. در مقاله ي حاضر بر آنيم كه تخيل خود نگري را در اثر مهم دوراس، *سدي در مقابل اقيانوس آرام* ، و سپس رابطه ي آن با ديگري را در سطوح گوناگون ، مورد بررسي قرار دهيم.

**كلمات كليدي**: مارگريت دوراس، تخيل خود نگري، خودي، ديگري، دريدا، ردپا، مركز‌زدايي.

حسب حال نويسي تخيلي و مواجهه با مرگ در نوشتار هروه گيبر

آزاده رضوان طلب

دانشجوي دكتراي دانشگاه تهران

هروه گيبر (1991-1955) نويسنده و عكاس فرانسوي، در آفرينش ادبي، بنا بر اصطلاحي كه خود به كار برده، به دنبالِ "پرده برداري از خويش" است. منتقدين بيشتر آثار وي را متعلق به ژانر "حسب حال نويسي تخيلي" مي‌دانند، كه در آن واقعيت و خيال در هم مي‌آميزند و مرز ميان آن دو چندان مشخص نيست. ابتلا به‌ايدز، هم در زندگي فردي و روزمره، و هم در سبك و محتواي آثار گيبر تأثير عجيب و غير قابل انكاري داشته است، و نويسنده را بر آن داشته تا موضوع مبارزة زندگي عليه مرگ را در كانونِ نوشته هايش قرار دهد، نوشته‌هايي كه درونماية اصلي آنها خاطرات و تجربه‌هاي شخصي وي مي‌باشد.

هروه گيبر، كه هر لحظه خود را به مرگ نزديك تر احساس مي‌كند، به ارزش فرصت كوتاه زندگي پي مي‌برد و زمان را گران بهاتر از پيش مي‌يابد، بدين جهت سعي مي‌كند آثار بيشتري خلق كند و حتي دچار نوعي شتاب زدگي در امر نويسندگي مي‌گردد. در انديشة گيبر رمان‌نويسي مي‌تواند شيوه‌اي براي مبارزه با بيماري جانفرسا و مقاومت در برابر پيشرفت آن باشد. بدين ترتيب نوشتن به شرط لازم جهت ادامة حيات تبديل مي‌شود.

هروه گيبر در تلاش است تا در داستان هايش، نه تنها زندگي واقعي‌اش را بازگو كند، بلكه حتي مرگ خويش را (كه هنوز فرانرسيده) به تصوير بكشد. بازگو كردنِ احوالات و خاطرات گذشته به نوعي احساس تسلط و احاطه بر زندگي خويش را به نويسنده القا مي‌كند، و گونه‌اي از اطمينان، آرامش و رضايتمندي را در وي به وجود مي‌آورد. اما گيبر به اين قانع نمي‌شود و مي‌خواهد لحظة مرگ خود را در حالي كه هنوز زنده است توصيف كند. و چنين خواسته‌اي امكان تحقق پيدا نمي‌كند، مگر از رهگذر تكنيك‌ها و قابليت‌هايي كه يك حسب‌حال‌نويسي تخيلي در اختيار وي قرار مي‌دهد. اما اين شگرد‌ها و قابليت‌ها كدام هستند و چگونه در نوشتار گيبر نمود پيدا مي‌كنند؟ گيبر، در آرزوي به تعويق انداختن مرگ، حركتِ زمان را در دنياي داستان متوقف كرده و يا آن را بسيار كند جلوه مي‌دهد و نوع خاصي از زمانبندي را در نوشته‌هايش تعريف مي‌كند، اما آيا توقف زمان خود به نوعي تصويري از مرگ نيست؟ و اصولاً چه رابطه‌اي را مي‌توان بين امر حسب‌حال‌نويسي و مرگ سوژة حسب‌حال‌نويس متصور شد؟

پس از پاسخگويي به اين پرسش ها، آيا مي‌توان چنين گفت كه حسب حال نويسي تخيلي به نويسنده امكان دوباره زندگي كردن مي‌بخشد (حال آنكه وي در آستانة مرگ قرار گرفته)، و به او اجازه مي‌دهد كه زندگي خويش را نه آنگونه كه واقعاً بوده، بلكه آنطور كه خود آرزو مي‌كرده باشد، بيان كند؛ و علاوه بر اين امكان تجربه كردنِ مرگ را در حالي كه هنوز زنده است، برايش فراهم مي‌آورد؟

كلمات كليدي: هروه گيبر، حسب‌حال‌نويسي تخيلي، خودنگاري، خودسوگواري، واقعيت، زندگي، مرگ، زمان.

روايت شناسي در دو اثر خود نگرانه: *من او* و *جايگاه*

فاطمه غلامي

دانشجوي دكتري دانشگاه تهران

امروزه شاهد خلق آثاري هستيم كه با وجود شباهت اوليه شان به نوع ادبي خود زندگاني نامه نوشت، از قوانين آن تبعيت نكرده و بيشتر به ژانر تخيلي نزديك مي‌شوند. اين شيوه نگارش كه در چهارمين چاپ كتاب *پسر* (۱۹۷۷Fils,) به قلم سرژ دوبرووسكي (منتقد و نويسنده فرانسوي) "خودنگرانه" نام گرفته، قادر به تلفيق اجزاي دو دنياي واقعيت و تخيل است كه در گذشته مغاير با يكديگر مي‌نمودند.

به دنبال تلاقي اين دو دنياي متضاد، به منظوركشف چگونگي در هم آميختگي شان، بررسي عناصر معرف هر يك از اين دو تعمق بيشتري را ميطلبد. بنابراين، پرداختن به صدايي كه در طول داستان خود را به عنوان "خود" در دنيايي مي‌شناساند كه ديگر مرزي بين واقعيت و تخيل وجود ندارد، امري مهم محسوب مي‌شود.

در اين مجال سعي بر آن داريم كه به سوالاتي كه دربرگيرنده "خود"، نقش و جايگاه آن، روابطش با دنياي واقعي و تخيلي و با ساير صداهاي داستان هستند، بپردازيم. بدين منظور، دو اثر *من او* رضا امير خاني و *جايگاه* آني ارنو را به عنوان دو نمونه از ادبيات معاصر فارسي و فرانسه مورد بررسي قرار خواهيم داد. از اين رو براي شناخت بهتر نقش صداهايي كه "خود"‌هاي واقعي را در داستان تشكيل مي‌دهند، از شيوه روايت شناسي ژرار ژونت بهره خواهيم برد.

كلمات كليدي: خودنگري،" خود"، سرژ دوبرووسكي، آني ارنو، رضا امير خاني، ژرارد ژونت، روايت‌شناسي.

تخيل و خودنگري : از نظرية تا كاربرد مطالعه و بررسي *فيليپ* اثر كامي لوران

آزاده فسنقري

عضو هيأت علمي دانشگاه تربيت معلم سبزوار

در دهه‌هاي اخير ادبيات معاصر فرانسه منصة ظهور نوشتار ادبي جديدي با عنوان تخيل و خودنگري است. دوبروسكي در 1977 اين نوع جديد نوشتار را معرفي كرد : دوبروسكي واژة تخيل و خودنگري را براي تبيين يكي از آثارش با عنوان *پسر* به كار برد. جالب اينجاست كه هدف از نگارش اين رمان نيز چيزي نبود جز عينيت بخشيدن به اين نوع نوشتار. خوانندة اين نوع نوشتار بايستي آن را تلفيقي از تخيل و خودزندگينامه تلقي نمايد. طي سال‌هاي اخير اين نوع نوشتار به طرز چشمگيري در بين نويسندگان معاصر رواج يافته است. گواه اين امر فهرست نويسندگاني است كه به سمت اين نوع نوشتار سوق پيدا كرده‌اند. از سوي ديگر مي‌توان به شمار زياد منتقداني اشاره كرد كه سعي در تعريف اين نوشتار نوخاسته دارند. اين نوع جديد و بسيار پرطرفدار به چه نوشتار و آثاري اطلاق مي­شود؟ در اين مقاله سعي داريم پاسخي مناسب براي اين سؤال بيابيم. براي اين منظور به مطالعه و بررسي *فيليپ* اثر كامي لوران يكي از نويسندگان معروف اين نوع نوشتار خواهيم پرداخت.

**كلمات كليدي** : تخيل و خودنگري، خود زندگينامه، دوبروسكي، *فيليپ.*

از خودنگري تخيلي تا واقعيت اجتماعي مورد مطالعه: *حيرت و هراس‌هاي* املي نوتومب

ابراهيم سليمي

عضو هيات عتمي دانشگاه اصفهان

عطيه اعرابي

دانشجوي كارشناسي ارشد

املي نوتومب در رمان *حيرت و هراس‌ها* (برنده جايزه آكادمي فرانسه در سال 1999) با دستاويز قرار دادن تخيلي حيرت انگيز، نوشتار تازه‌اي را پيش روي ما قرار مي‌دهد كه در آن دنياي خودنگري تخيلي با دنياي واقعي در هم مي‌آميزد.

در آستانه هراس و اشك و لبخند، نوشتار صميمي و شخصي او به هيئت هجويه‌اي اجتماعي در مي‌آيد كه به سبك كافكا، اسارت ها، سلسله مراتب ها، تبعيض‌ها و خودكامگي‌هاي جامعه صنعتي ‍‍ژاپن را به تصوير مي‌كشد. از آنجا كه اين نوشتار خودنگرانه با واقعيت اجتماعي، نظام ارزشي حاكم بر جامعه و «جهان بيني» آن همنوا مي‌شود، براي تحليل تصوير واقعيت اجتماعي كه متن از خلال منشور ارتباط راوي (املي) و جامعه مزبور ارايه مي‌دهد، به تئوري‌هاي نقد جامعه شناسيك تكيه كرده ايم. آيا املي نوتومب توانسته است با بهره‌مندي از تعامل و درهم تنيدگي گفتمان خودنگري تخيلي و گفتمان واقعيت اجتماعي به بداعتي ستايش انگيز در ادبيات معاصر دست پيدا كند؟

**كلمات كليدي**: خودنگري تخيلي، نقد جامعه شناسيك، املي نوتومب، *حيرت و هراس ها*، گفتمان واقعيت اجتماعي.

تخيل خود نگرانه در آثار پاتريك موديانو

وحيد قسمتي

دانشجوي دكتري دانشگاه شهيد بهشتي

مينا دارابي

دانشجوي دكتري دانشگاه تبريز

يكي از جريان­هاي اساسي در ادبيات معاصر، بازگشت سوژه است كه رمان نو آن را مرده اعلام كرده بود. تخيل خودنگرانه، در نيمه راهِ رمان و زندگينامة شخصي، راهي نو در نوشتار ادبي گشود كه به نوبة خود يكي از جسورانه­ترين مظاهر نوشتار مدرن و سوژه محور است. مفهوم تخيل خودنگرانه كه نخستين بار توسط سرژ دوبرووسكي به كار رفت، بحث­هاي فراواني را در ميان منتقدين ادبي موجب شد. ما در اينجا اين مفهوم را به مثابه نوعي خويش­نگاري در نظر گرفته­ايم كه در آن نه قصدي براي نوشتن زندگينامه و نه تعهدي براي راستگويي وجود داشته باشد. اين تعريف به خوبي با آثار پاتريك موديانو مناسبت دارد. نوشتار موديانو، نوشتاري مرزگونه است كه با داشتن گوشه چشمي به واقعيات فرامتني در زندگي نويسنده، خود را به دست تخيلي آفريننده مي­سپارد. جاي پاي تخيل خودنگرانه را مي­توان نه تنها در سطح مضموني آثار اين نويسنده، بلكه در سطح ساختاري آن نيز دنبال كرد، آنجا كه اين تخيل، جنبة داستاني زبانشناسي را به خود مي­گيرد.

**كلمات كليدي**: نوشتار در مرز، داستان، واقعيت، گذشته، تخيل عكاسي.

سايه روشن از منظر سرژ دوبروسكي: همياري در خودنگري ماورالطبيعه

ليوا بوديل كالويك

دانشجوي دكتري دانشگاه ليل 3 (فرانسه)

در تضادي اجتناب ناپذير، واژه خودنگري همزمان نشانگر خودمرجع‌گزيني و تخيل‌گرايي است. اين پژوهش دربارة *كتاب شكسته* اثر سرژ دوبروسكي̨ به گونه‌اي تنگاتنگ با اين اصول متناقض مرتبط است. با مرگ ايلز، همسفر قهرمان داستان، شكافي هستي‌گرايانه آغاز مي‌شود كه فراتر از زندگي قهرمان است و اين امر در سراسر كتاب ادامه دارد. در ابتداي رمان، تخيل‌گرائي به معناي ماجراجويي زباني حاكم است،‌ اما پس از مرگ قهرمان، خودنگري ادامه دارد. در پيِ خواندن چند جمله ناخوشايند در مورد ايلز و همچنين در اثر مصرف بيش از حد الكل قهرمان داستان مي‌ميرد و با مرگش تبديل به هميار قهرمان *كتاب شكسته* مي‌شود. سرنوشت او در تخيل به حقيقت مي‌پيوندد. ماجراجويي زباني فرايندي است براي آنچه كه توصيف‌ناپذير مي‌نمايد و خللي است كه در روايت پيش مي‌آيد، حاصل خللي كه نتيجه زندگي و هستي نويسنده است و بيانگر جايگاه اخلاقي راوي خود‌محور.

نويسندة مقاله بر آنچه در نوشتار تخيلي پيش‌بيني نشده به نظر مي‌آيد، تاكيد مي‌كند. بر اساس گفتة دوبروسكي و سارتر: «ما با روشنايي نمي‌نويسيم، ‌بلكه با سايه يا بهتر بگوئيم با سايه‌ها مي‌نويسيم.» نويسنده مقاله تلاش مي‌كند كه‌انديشه مربوط به مباحث ماوراءالطبيعه را در ادبيات خودمحور بررسي كند و نشان دهد كه براي دوبروسكي نوشتار، نوعي بيان گذشته در زمان حال است و به منظور اثبات اين نظريه خويش، مقايسه‌اي بين راوي خودزندگي‌نامه‌نويس در *كتاب شكسته* و راوي آخرين رمان خودمحور دوبروسكي تحت عنوان *از براي حكايت* (1999) انجام مي‌دهد.

**كلمات كليدي:** راوي خود محور، دوبروسكي، ماجراجويي زباني، نوشتار تخيلي، سايه‌ها.

مرز بين خودنگري و تخيل در دو اثر از آلبر كامو و آرنو كاترين

اوگوستن كولي

دانشيار دانشگاه شيخ آنتا ديوپ داكار (سنگال)

اين مقاله،‌ پژوهشي است دربارة معرفي چهرة پدر در رمان نوگرا و معاصر، پژوهشي مبتني بر دو كتاب : يكي، *نخستين مرد*، اثر آلبر كامو كه پس از مرگش منتشر شد و ديگري، *اختراع پدر*، اثر آرنو كاترين. از خلال دو داستان،‌ نويسندة مقاله سعي دارد خط سيرهايي را كه فراتر از شخصيت‌هاي دو داستان، خودنگري و تخيل نويسنده را در انعطاف و خلاقيت زباني او نمايان مي‌سازد، به تصوير بكشد.

**كلمات كليدي:** خودنگري، آلبر كامو، نخستين مرد، نوگرايي، خلاقيت زباني.

پيمان اتوفيكسيون، پيماني متناقض؟

طاهره باقري خامنه

عضو هيات علمي دانشگاه فردوسي مشهد و دانشجوي دكتري دانشگاه تهران

به عقيده فيليپ لوژون هر نويسنده اتوبيوگراف و هر نويسنده اتوفيكسيون، پيماني، ضمني يا غيرضمني، را با خواننده خود مي‌بندد كه نويسنده را متعهد خواهد كرد كه خود را در اثري كه ارائه ميدهد آنچنان كه هست با ذكر واقعيت به خواننده نشان دهد اما نه آن واقعيتي كه به تمسخر او منجر شود و يا ايرادات و معايبش را هويدا كند. تعهدي است از سوي نويسنده براي بيان زندگي خود و يا قسمتي از آن در عين واقعيت. اما بعضا ذهن، او را در بيان واقعيت ياري نمي‌كند. در قبال اين حسن نيت، گاها دشوار، نويسنده محق خواهد بود تا از خوانندهِ خود انتظار قضاوتي عادلانه و منصفانه داشته باشد.

حقيقتا ماهيت اين پيماني كه بين نويسنده و خواننده بسته ميشود چگونه است؟ اين پرسشي است كه ما در اين مقاله تلاش خواهيم كرد تا پاسخي براي آن در نظر بگيريم. سعي ما بر اين خواهد بود تا نشان دهيم چگونه و از چه جهاتي اين پيمان، به نوعي متناقض تلقي مي‌شود.

**كلمات كليدي:** پيمان، اتوفيكسيون، اتوبيوگرافي، دوبرِِِوسكي، لوژُن.

اتوفيكسيون يا جستجوي عينيگرايي در اتوبيوگرافي

**گفتاري درباب تحول خودنوشته‌ها در ادبيات فرانسه معاصر با تاكيد بر آثار اني ارنو**

زهره ناصحي

استاديار گروه زبان و ادبيات فرانسه دانشگاه فردوسي مشهد

واژه ابداعي سرژ دوبروسكي، يعني اتوفيكسون، اغلب از معناي مورد نظر خالق آن دور شده و امروزه دو برداشت متفاوت از آن وجود دارد. از يك سو، منتقداني چون ونسان كولونا و فيليپ فورست از آن به عنوان تصورِ «من»، رمانِ «من» يا زندگي نويسنده در تخيل ياد مي‌كنند. بدين ترتيب بسياري از آثار ادبي را مي‌توان اتوفيكسون ناميد چرا كه كم نيست تعداد نويسندگاني كه در پشت تخيل و رمان، چهره واقعي و زنده واقعي خود را نهفته‌اند. در اين ديدگاه، اتوفيكسيون مترادف رمان خودنگارانه (اتوبيوگرافيك) در نظر گرفته مي‌شود. بنابراين در نظر نگارنده اين سطور، اتوفيكسيون در اين برداشت آن شايسته اطلاق شدن دوره معاصر ادبيات فرانسه نيست.

از سوي ديگر، اتوفيكسيون به نوعي خودنگاري اطلاق مي‌شود كه با تعريف اين نوع ادبي همخواني ندارد. به بيان ديگر، نوشتار خودنگارانه ي خاصي كه از چند نظر با خودنگاري متفاوت است: ابهام در ضمير گفته ساز (راوي-شخصيت گاه از پذيرش آشكار «معاهده خودنگاري» در متن سر باز مي‌زند و از نسبت دادن ضمير «من» به نام نويسنده خودداري مي‌كند)، تغيير در مركزيت ضمير اول شخص در روايت (نويسنده-راوي الزاما شخصيت اصلي روايت نيست و اگر چه واقعي بودن شخص و راوي و حوادث روايت مسلم باشد، تاكيدي بر «روايت داستانِ شخصيت» نويسنده نيست) و تلاش براي غير فردي كردن روايت. در اين ديدگاه، فيكسيون به معناي تخيل نيست بلكه به ناپيوستگي روايت بر مي گردد كه بر روندي مخالف با آنچه در «معاهده» آمده است را پيش مي‌گيرد. «معاهده»اي كه بيش از آن كه ضامن درستي و واقعي بودن داستان باشد، روايت را به سوي ساختگي بودن و تصنع هدايت مي‌كند. اين گونه است كه بر خلاف عقايد موجود، اتوفيكسيون تلاشي است براي كاستن از فرديت در خودنوشته و راهي براي حذر كردن از دشواريهاي معاهده خونگاري كه موجب ذهني گرايي روايت مي‌شود.

آني ارنو بانوي نويسنده فرانسوي در آثار خود روند جستجوي عيني گرايي را نشان مي‌دهد. از رمان خودنگارانه آغاز مي‌كند و به تدريج نوشتاري را بر مي‌گزيند كه تجربيات واقعي «منِ» نويسنده را تبديل به روايت غير شخصي و جمعي مي‌نمايد. بدين ترتيب مطالعه آثار وي تصوير تحول ادبيات معاصر فرانسه است از اتوبيوگرافي (خودنگاري) به سمت اتوفيكسيون (خودروايي يا خودرمان).

**كلمات كليدي:** آني ارنو، رمان معاصر فرانسه، خودنگاري، اتوبيوگرافي، اتوفيكسيون، عيني‌گرايي.

*داستان‌هاي پدرم* در حوزه ادبيات زنان معاصر آفريقا: كدامين تخيل و خودنگري؟

برنار دو مير

دانشگاه كوازولو ناتال، زولاند نو

مي‌توان گفت كه ادبيات زنان آفريقا با رويكرد به زبان فرانسه در سال‌هاي 1980 آغاز شد،‌به ويژه با انتشار دو اثر به نام‌هاي *نامه‌اي بسيار بلند* نوشتة ماريا بآ در سال 1979 و *بائوباب ديوانه* نوشته كِن بوگول در سال 1982. هرچند اين دو رمان به معناي واقعي كلمه در حوزه تخيل و خودنگري نمي‌گنجند اما در حوزه *سخن گفتن از خويشتن* جاي مي‌گيرند. اصطلاح تخيل و خودنگري براي اول بار در 1977 توسط سِرژ دوبرووسكي ساخته شد كه در سال‌هاي آغازين گسترش چشمگيري نداشت. اثر كِن بوگول داراي ويژگي‌هائي است كه عموماً به تخيل و خودنگري مربوط‌اند مانند اختصاص بخش مهمي از اثر به تخيل با همنامي نويسنده،‌ راوي و شخصيت اصلي. در اين سير مراتب و جريان رايجي كه به دنبال ظهور تخيل و خودنگري بوجود آمد، بايد دو رمان بسيار معاصر *ساري سبز* نوشتة آناندا دِوي، اهل جزيره موريس، و *دور از پدرم* اثر ورونيك تاجو، اهل ساحل عاج، را در اين حوزه قرار داد، دو كتابي كه در آنها چهره پدر به شكلي بسيار شخصي به تصوير كشيده مي‌شود. تفاوت موجود در رويه‌هاي به‌كار برده شده توسط نويسندة دو اثر سخنران اين مقاله را به اين نتيجه مي‌رساند كه فقدان يك تكيه‌گاه مشخص در متني پسانوگرا كه سخنران به جرات آن را تخيل و خودنگري بدون اعتراف مي‌نامد، است كه چهارچوب نوشتاري اين دو روايت نيمه تخيلي- نيمه واقعي را عرضه مي‌كند.

**كلمات كليدي:** خودنگري و تخيل، ادبيات معاصر زنان آفريقا،‌تاجو، دِوي، سخن گفتن از خويشتن، پدر.

اتوفيكسيون در *رمانسك* نوشته‌ي الن رب گريه

محمد حسين جواري

دانشيار دانشگاه تبريز

در اين مقاله ابتدا سعي خواهيم كرد چشم انداز كلي از آنچه كه عصر پسامدرن و بازگشت به گذشته ناميده شده است سخن به ميان آوريم. در مرحله ي دوم به تداخل بين عصر پسامدرن و اتوبيوگرافي جديد يا اتوفيكسيون خواهيم پرداخت و بالاخره با بررسي محتواي اتوبيوگرافي رب گريه در سه جلد و با بيان ويژگيهاي اتوفيكسيون در اين آثار مطالب خود را به پايان خواهيم رساند.

**كلمات كليدي:** خود نگاري ـ آلن رب گريه ـ رمانسك ـ آتوبيوگرافي.

خلق هويت رسانه‌اي در آثار خود زندگي نامه‌اي نويسنده زن بلژيكي آملي نوتومب

كارن فرريا مه ير

 دانشگاه سويزيلند

نويسنده بلژيكي آملي نوتومب از نخستين اثرش تحت عنوان *سلامتي جنايتكار* تا جديدترين كتابش با عنوان *يك شكل از زندگي* همواره در صحنه ادبيات رسانه‌اي حضور داشته است. در اين مقاله سخنران سعي بر آن دارد كه رابطه غير قابل اجتناب بين ادبيات رسانه‌اي و ادبيات تخيلي و خود محور را از خلال نوشته‌هاي آملي نوتومب به تصوير بكشد. منبع اصلي به كار گرفته شده در اين سخنراني كتابي است تحت عنوان *هويتهاي آملي نوتومب* اثر مارك لي. با تكيه بر اين كتاب و بيانات نويسنده اش سخنران سعي دارد هويتي چند منظوره‌اي را در آثار نوتومب بررسي نموده نقش ادبيات رسانه‌اي را در آثار او نمايان سازد.

**كلمات كليدي:** آملي نوتومب، ادبيات رسانه‌اي، هويت، مارك لي، ادبيات تخيل.

خودزندگي‌نامه در آثار كريستين آنگو

فرزانه كريميان

استاديار دانشگاه شهيد بهشتي

بيش از ده سال است كه كريستين آنگو به عنوان نامي آشنا در محافل ادبي فرانسه مطرح مي‌شود، حتي اگر گاهي نام و يا نوشته هايش جنجال برانكيزند. در كتاب هايش اغلب به شخصيتي برمي خوريم كه با ضمير "من" معرفي مي‌شود كه (ازخود) روايت مي‌كند. با اين كه وي با برچسب تخيل وخود نگري براي اثارش مخالف است، ولي از همان ابتدا در اين مسير گام برمي دارد. اما، از آنجا كه راوي اين كتاب خود آنگو نيست و شوهرش با قلبي آكنده از عشق همسر سابقش از او سخن مي‌گويد، بر خلاف عنوان روشنگري كه كتاب دارد، تعداد كثيري آن را اثري از نوع تخيل خودنگري نمي‌دانند. با اين همه، چون در اين كتاب از خلال سخنان ديگري، آنگو از خود بيشتر فاصله مي‌گيرد، يبشتر و بهتر و بي پرده تر با واژگان و جمله‌هايي صريح تر از خود مي‌گويد و تصوير روشن تري از خود ارائه مي‌دهد. از همين رو، برخي پايگاه‌هاي اينترنتي، منتقدان و پژوهشگران دانشگاهي، همچون ل. ژني، نام اين اثر را در فهرست نوشته‌هايي با تخيل خودنگري قرار مي‌دهند. به اين ترتيب پاسخ ما به پرسشي كه درعنوان اين مقاله مطرح مي‌شود، پاسخي مثبت است، و براي اثبات مدعاي خود بر مثال‌ها متعددي از اين كتاب تأكيدمي ورزيم، مثال‌هايي را كه با نظريه‌هاي موجود در اين زمينه مقابله مي‌كنيم و در مسير دقيق نويسندگان، منتقدان و صاحبنظران بزرگي مانند دوبروفسكي و كولونا گام برمي داريم.

**كلمات كليدي:** تخيل خودنگري، نقشمايه ي نامه، خوانش، پردازش راوي تخيلي، ماجراي كلام، *موضوع آنگو*.

اشكال مختلف خودنگري در نزد برخي نويسندگان معاصر

سوفيا فلوري

دانشگاه لوزان

براي توضيح دادن درباره تخيل و خودنگري زمان زيادي را تلف مي‌كنيم تا بگوييم خودنگري نوعي تسويه‌حساب است، نوعي قرباني‌سازي توأم با شكوه و تألم، نوعي خودزندگي‌نامه‌نويسي شرم‌آور يعني همه آن چيزهايي كه شايد در قالب خودنگري نگنجد چرا كه خودنگري آميخته‌اي از همه اينهاست.

در اين مقاله نويسنده سعي دارد تحليلي از خودنگري در چند رمان معاصر ارائه دهد. از اين رو به بررسي فاصله بين تخيل و واقعيت در اين خودنگري مي‌پردازد، منتقديني چون مايكل ريفاتر و فرانسوا بُن هر يك توصيفي از خودنگري ارائه مي‌كند و روايتهاي متناوبي را در آن مورد بررسي قرار مي‌دهند، ولي آنچه اين توصيف‌ها را به هم نزديك مي‌كند مسأله رابطه بين واقعيت با اين خودنگري است. در جامعه‌اي كه تحت نفوذ عوامل ناشي از نوگرايي و نو آزادي خواهي است، در چه شرايطي ادبيات مي‌تواند درباره دنياي موجود سخن بگويد. به همين دليل از خود مي‌پرسيم آيا خودنگري يكي از راه‌هاي روايت تجربيات شخصي ما در دنياي معاصر نيست كه در آن هم از خود سخن مي‌گوييم و هم از غيرخود.

**كلمات كليدي:** تخيل، خود نگري، نوگرايي، واقعيت، روايت تجربيات.

سرژدوبروسكي يا پسر نارسيس؟ خودنگري در عصر بدگماني

نويمي كريستن

 دانشگاه سنت گال، سويس

در دهه‌هاي اخير شاهد انتشار مقالات ونوشته‌هاي فراواني در باره افول ادبيات، مرگ نويسنده و غيره بوده ايم كه همه نشانگر اينست كه ادبيات در يكدوره بحراني قراردارد. پس از لوران بارت و ميشل فوكو كه درباره ي " مرگ نويسنده " سخن گفته‌اند ، حال نوبت به " مرگ ادبيات" رسيده است. در اين ميان يك عامل اصلي بار گناه اين ادبيات رو به افول را بيش از ديگر عوامل به دوش مي‌كشد و آن تخيل گرايي و خود محوري در ادبيات است. هنر از خويشتن سخن گفتن از نظر بسياري از منتقدين نه تنها يك هنر نيست بلكه كاري غير متعهد، خورده بورژوا و نهايتا خود محور است كه بايد به نوعي از حيطه ي ادبيات خارج شود.

پرداختن به نگارش خودزندگي نامه از همان ابتداي پيدايش در ادبيات همواره مورد انتقاد روشنفكران، فلاسفه و فقها بوده است. تخيل خودنگري در ادبيات مثل تكرار يك آهنگ كهنه روي يك صفحه خط خورده است. به هنگامي كه روسو در *اعترافات* خود مي‌گويد: " من كاري را در ادبيات انجام مي‌دهم كه پيش از من كسي به آن نپرداخته بود". يعني همان اعتراف به گناهان و بيان خاطرات، در حقيقت سخت دچار اشتباه است چرا كه در اين كار او دنباله رو همان نارسيس معروف در اسطوره‌هاي باستان است، نارسيسي كه فقط خود را مي‌بيند و درباره خود سخن مي‌گويد. به هنگامي كه سرژدوبروسكي مي‌نويسد خالق نوع ادبي است كه تحت عنوان تخيل و خودنگري در واقع هدفي جز همان هدف روسو را دنبال نمي‌كند. پس خودنگري در ادبيات ترانه ايست كهنه كه پيوسته حضور داشته و دارد ولي آيا اين خودنگري، از خود سخن گفتن نشانه ي عدم تعهد در ادبيات است؟ آيا از خلال اين خود محوري نويسنده وارث انديشه سقراط و ديگر فلاسفه نيست كه موكدا گفته‌اند: " خويشتن را بشناسيد" ؟ ولي براي اينكه ادبيات ماهيت خود را در تخيل و خودنگري از دست ندهد چه بهتر كه تخيل متكي بر مثلث **عشق به خويشتن، شناخت خويشتن و تسلط بر خويشتن** باشد تا از اتهامات نارسيسيزم و عدم تعهد در امان باشد، آنچه كتاب *پسر* *اثر سرژدوبروسكي* نمادي از آن است.

**كلمات كليدي:** نارسيس، خودنگري، شناخت خويشتن، تعهد، دوبروسكي.

خويشتن عاملي براي تفكر در *زندگي مرموز* اثر پاسكال كي نارد

ايو اواله

دانشگاه لوهاور، ‌فرانسه

اثر پاسكال كي‌نارد، بي آنكه به مفهوم نوظهور ناپايدار و بومي *تخيل و خودنگري* بپردازد، اين فرضيه را در ذهن خواننده متبادر مي‌سازد كه نگارش خود زندگي‌نامه‌اي، جدا از تخيل نيست. هر دو عامل در يكديگر حل شده و تفكر را سبب مي‌شوند. از اين رو،‌ شيوة نگارش در دو اثر *زندگي مرموز* 1998 و *آخرين قلمرو* 2009-2002 بر موارد زير شكل گرفته است. تجسم تصاوير در ذهن نويسنده از زندگي خويش از خلقيات و دلبستگي‌ها و فقدان‌‌ها.

در اين مثلث با اضلاع برابر *زندگي، تخيل، تفكر،* بايد به اين سه جنبة همسان در نگارش پرداخت كه عبارت است از خويشتن/ تفكر، تفكر/ خويشتن، تخيل / تفكر. رويارويي ناممكن تخيل و زندگي‌نامه، باعث ظهور خيال و خودنگري نوگرا نمي‌شود بلكه به تلاشي بي‌نتيجه مبدل مي‌گردد. اين تلاش براي انديشيدن به فضاي انساني از ديدگاه غيرفلسفي و غيرعلمي است. اين مفهوم، سبب مي‌شود تا از زندگي‌نامه‌نويسي به سبك روسو، به رويكردي بيش از حد قديمي و سنتي بزرگان متوسل شويم. بزرگاني نظير مونتين، دانته، مارك اورل، لوسيون موسانت، كولرش، گيدگمش، لاسكو و ... . لذا تخيل و خودنگري، سبكي جديد تلقي نمي‌شود بلكه تمايلي كهن و رازآلودست كه انسان را در قالب واحد ادبي، ‌در مسير نابودي توصيف مي‌كند. گويي كه دورة پس از تاريخ به ادوار ماقبل تاريخ مي‌پيوندد.

**كلمات كليدي:** خويشتن، رازآلود، تفكر، خودنگري و تخيل.

1. . Nous pensons entre autres aux ouvrages de Todorov, *La Littérature en péril* (Paris, Flammarion, 2007), d’Antoine Compagnon, *La Littérature, pourquoi faire ?*(Paris, Fayard, 2007), ou de Dominique Maingueneau*, Contre St-Proust ou la fin de la Littérature* (Paris, Belin, 2006). [↑](#footnote-ref-1)
2. - L'expression a été proposée par Hélène Jaccomard dans Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar, Genève, Droz, 1993 [↑](#footnote-ref-2)
3. . Doubrovsky se réfère au *Mots* de Jean-Paul Sartre (1966): « L’écriture n’éclaire pas la tâche aveugle, elle se produit à partir d’elle. La pure vision qui découvre à soi-même n’existe pas » (*Le livre brisé,* p. 227) [↑](#footnote-ref-3)
4. . Doubrovsky 1989*,* p.227 [↑](#footnote-ref-4)