



PHILIPPE MATHIAS / OXME

▲ Serge Doubrovsky en 2002.

l'écrivain à la Duras ou la Thomas Bernhard, centre d'un univers très hautement personnel.

Une simple réflexion de Philippe Lejeune, dans *le Pacte autobiographique* (1975), avait contribué à changer la donne: « Le héros d'un roman déclaré peut-il avoir le même nom que l'auteur? Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais dans la pratique, aucun exemple ne se présente... » Une assertion contestable, Proust, Céline et Genet ayant déjà mis en scène des narrateurs ayant leur nom ou leur prénom (1), mais qui poussa Serge Doubrovsky, plus connu alors pour ses études sur Corneille et Sartre que pour ses romans, à relever le défi. Rédigeant en 1977 *Fils*, un récit dont le héros porte son nom, Serge Doubrovsky définit ainsi son projet, en quatrième de couverture: « Fiction d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction... », avant d'ajouter, avec une réelle lucidité anticipatrice: « Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. » D'emblée célibataire, le genre était lancé.

Fils ne rencontra pas un écho important, l'année de sa sortie. Mais d'autres romans suivront où l'auteur, le narrateur et le personnage central, se confondant en Doubrovsky, laisseront la part belle à la fiction, à rebours des règles tacite-

tes régissant l'autobiographie, afin de mettre en valeur le *moi* présidant à cette nouvelle trinité. Incorporant « l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte », *Fils* inaugurerait ainsi un ensemble de récits destinés à auto-engendrer en quelque sorte leur auteur. En s'analysant par écrit, Doubrovsky l'analysé se libérait à la fois de son psy, d'une mère envahissante et d'une épouse dépressive, s'élevant même en autobiographe au travers les nécrologies et les curriculum vitae semi-fictifs dont il allait parsemer ses romans (*L'Après vivre*, *Un amour de soi*, *le Livre brisé*): dix ans après *Fils* encore (2), il reparlera d'un cadeau fait à soi-même, comme si les diverses personnalités s'affrontant en lui, le professeur, le névrosé, le « mauvais » fils et le romancier, s'étaient résolus à vivre en bonne entente – au détriment des autres, en quelque sorte.

Un doute fondateur. Dès le milieu des années soixante-dix – apogée de l'influence freudolacanienne –, l'analyse avait imposé l'idée selon laquelle le moi repose sur des souvenirs suspects, les plus marquants ayant été souvent refoulés au profit de souvenirs-écrans, bien plus acceptables mais fabriqués de toutes pièces. *L'Ère du soupçon* baptisée par Nathalie Sarraute avait alors changé d'objet: ce n'était plus le personnage de roman en qui l'on ne pouvait plus croire, c'était la personne réelle – vous et moi – qui devenait indécidable. Ce doute fondateur avait fait naître des textes tenant de l'essai, de l'autobiographie et de la fiction, Barthes écrivant même en préambule à son *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975): « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. » De là à l'auto-invention...

Le premier à délaisser clairement la théorie pour la fiction fut Hervé Guibert. Tout ce qu'il imaginait vivre devenait tôt ou tard le

Avec *Fils*, Serge Doubrovsky, inaugurerait un ensemble de récits destinés à auto-engendrer en quelque sorte leur auteur.

(1) Le Narrateur de *la Recherche* est prénommé – comme par accident, mais tout de même – Marcel dans *la Prisonnière*. Jean Genet est, sous son nom, le héros du *Journal d'un Voleur* – moins une autobiographie qu'une « cosmogonie sacrée, au dire de Sartre –, et Céline celui de sa trilogie guerrière: *D'un château l'autre*, *Nord*, *Rigodon*.

(2) Dans un texte repris in *Autobiographies de Corneille à Sartre* (éd. PUF, 1988).

sujet de nouvelles étranges ou l'objet de microromans inconfortables, hérissés de tessons de bouteille, faisant de lui le saint Sébastien de son sadisme retourné. Ces récits, pourtant, se resentaient encore des années de disette narrative et du climat d'auto-analyse qui les avait accompagnés: toutes mettaient en scène des sortes de fantômes textuels hantés par la réalisation de leurs désirs comme par leur incapacité à entrer dans la réalité. Le grand œuvre de Guibert, paradoxalement, pourrait bien être le moins autofictionnel de ses livres – sans doute parce que le plus longuement médité: par sa mélancolie indépassable, sa sincérité coupante et radicale, *le Mausolée des amants* s'imposera *post mortem* comme un journal digne de Michel Leiris. ●●●