

Dictionnaire de l'autobiographie

Écritures de soi de langue française

Sous la direction de Françoise Simonet-Tenant

Avec la collaboration de Michel Braud, Jean-Louis Jeannelle,
Philippe Lejeune et Véronique Montémont



HONORÉ CHAMPION
PARIS

stigmatisation des musulmans, sa thèse du « Grand remplacement » reprise par l'extrême droite, ce qui confirmerait sa xénophobie aux yeux de nombre d'intellectuels et de journalistes. Jusqu'au-boutisme ? Provocation ? Dérive ? La graphomanie de Camus entre en jeu, avec une certaine radicalisation de sa pensée, une hyperactivité littéraire et artistique qui, paradoxalement, menace de l'isoler. S'il faisait figure de pionnier avec l'hypertexte (*Vaisseaux brûlés*, dès 1997), sans doute ne faut-il pas s'étonner de l'importance donnée désormais à son site vertigineux, sur lequel tout renvoie, en l'absence d'éditeur traditionnel, et qui permet la consultation du journal, des écrits, l'accès aux photographies de l'auteur, à sa peinture et à ses *Lettres reçues* (2012).

Jan Baetens et Charles A. Porter, *Renaud Camus, écrivain*, Liège, Peeters Vrin, 2002 ; Jan Baetens, *Études camusiennes*, Amsterdam, Rodopi, 2004 ; Sjef Houppermans, *Renaud Camus. Érographe*, Amsterdam, Rodopi, 2004 ; Ralph Sarkonak, *Les Spirales du sens chez Renaud Camus*, Amsterdam, Rodopi, 2009.

Voir : Homosexualité.

Gilles ALVAREZ

CARAÏBES

L'autobiographie apparaît tardivement dans le champ littéraire caribéen francophone – Antilles françaises et Haïti – et il est peu plausible qu'il existe un texte originel. *La Rue Cases-Nègres* (1974) de Joseph Zobel n'est pas une autobiographie au sens strict, mais Dany Laferrière s'avoue bouleversé par le film d'Euzhan Palcy (1982) qui en est issu, « parce que justement c'est [son] enfance qu'on raconte » (*Les Années 80 dans ma vieille Ford*). *Le Cahier d'un retour au pays natal* (1956), bien qu'imprégné par le retour de Césaire en Martinique et dont le titre oriente la lecture, n'entretient aucun lien direct avec ce genre mais sert fréquemment de fil rouge à des récits de soi relatant le retour à l'île natale. L'autobiographie soulève des questions liées à la sincérité de l'auteur – l'existence d'un pacte autobiographique – et à l'usage, grammatical ou non, de la première personne ; or « comment dire “je” lorsque la mémoire collective témoigne des occultations de l'Histoire officielle et de l'assignation au rang d'objet ? » (Yolaine Parisot). Il n'en reste pas moins que de nombreux auteurs puisent toutefois ouvertement dans leur vie privée et publique pour nourrir leurs œuvres, affirment la souveraineté du sujet et le droit à la subjectivité, tout en manifestant des réticences à l'égard d'une forme au sein de laquelle ils se sentent à l'étroit et qu'ils souhaitent redéfinir.

Au début des années 1980, la littérature française métropolitaine réhabilite les récits d'enfance et, plus spécifiquement, d'adolescence : cette « fortune d'un genre » (Jacques Lecarme, « La Légitimation du genre », *Le Récit d'enfance en question*) triomphe avec la sortie de *L'Amant* de Marguerite Duras (1984). C'est à la faveur d'une commande lancée par la collection « Haute Enfance » (Gallimard) que

paraissent les textes de Patrick Chamoiseau, *Antan d'enfance* (1990), *Chemin-d'école* (1996), *À bout d'enfance* (2004), de Raphaël Confiant, *Ravine du devant-jour* (1993), *Le Cahier de romances* (2000), d'Émile Ollivier, *Mille eaux* (1999), d'Alain Foix, *Ta mémoire, petit monde* (2005) et de Daniel Maximin, *Tu, c'est l'enfance* (2004). Ils utilisent des procédés d'écriture déjà à l'œuvre dans des autobiographies contemporaines (celles de Leiris, Perec, Duras ou Sarraute). Tout en respectant la loi du genre, ils perpétuent aussi les changements qui l'ont récemment affectée, participant éventuellement à « l'ère du soupçon » (Danielle Delteil). Ils pratiquent ainsi les jeux avec les pronoms personnels : Chamoiseau emploie le pronom « il », marquant ainsi une distance entre l'homme adulte et l'enfant qu'il fut, nommé « le négrillon » ; à l'instar de Nathalie Sarraute dans *Enfance* (1983), Raphaël Confiant, Daniel Maximin et Émile Ollivier tutoient leur double enfantin, usant également d'un procédé de distanciation. Ces récits dépeignent des mondes enfantins codifiés par des règles, rythmés par des périodes précises, comme l'exigent conjointement leur genre littéraire et les rituels de l'école républicaine d'alors. Si la petite enfance se love au creux du microcosme créole, l'enfance et sa grande école sonnent la disgrâce du créole au profit du français (Chamoiseau et Confiant). Le baccalauréat en poche, l'adolescent Confiant s'envole « “pour France” [...]. L'entrée dans l'âge d'homme en quelque sorte » (*Le Cahier de romances*). Cette temporalité républicaine s'inscrit dans une géographie et une histoire distinctes de celles de la métropole. Les regards enfantins découvrent, étonnés, le décalage entre l'entour caribéen et les vignettes officielles importées : ces « étranges images de neige », « choses douces de Bretagne », « féeries d'automne auprès des mares musicales » (Patrick Chamoiseau, *Chemin-d'école*) contrastent avec la « Saison unique » d'une île cyclonique et tropicale dont parle Édouard Glissant dans *Le Discours antillais*. La confrontation entre ces images d'Épinal et le réel caribéen revisité par les tenants de la créolité engendre une tension politique d'autant plus forte qu'elle est imposée à des enfants et que les auteurs entendent dénoncer l'acculturation subie. Les questions liées à la départementalisation – en Martinique notamment – ne concernent pas l'Haïtien Émile Ollivier. Heurté par l'assassinat d'un ami, qui signe la fin de son innocence, ce dernier entre ensuite dans l'ère de l'exil : destinée des intellectuels haïtiens de sa génération. Ses souvenirs sont « comme cette autre histoire qui a recouvert d'un drap de sang toute [son] adolescence et [ses] premiers pas d'adulte » (Émile Ollivier, *Mille eaux*).

La subjectivité d'un sujet antillais inscrit dans la contingence de l'histoire investit aussi plusieurs espaces autobiographiques. Définie par Philippe Lejeune, la notion d'espace d'autobiographique permet d'appréhender une partie des œuvres caribéennes publiées depuis la fin des années 1970. L'entrée de Maryse Condé en littérature suscita une polémique. Son premier roman, *Heremakhonon* (1976), relatant l'échec du séjour en Afrique d'une enseignante antillaise qui découvre des violences politiques là où elle pensait trouver ses racines et panser ses blessures, fut sévèrement jugé. On lui reprocha de s'y être mise en scène sous les traits d'une héroïne immorale et de dépeindre l'Afrique sous un jour désastreux. Elle reconnut ultérieurement s'être inspirée d'événements vécus durant ses séjours en Côte d'Ivoire, en Guinée et au Ghana mais refusa d'être lue à l'aune de critères inspirés de l'autobiographie. Depuis, Maryse Condé noue des liens complexes avec le récit de soi, n'hésitant pas à

introduire le mensonge au cœur même d'un pacte autobiographique ; elle construit aussi un espace autoréférentiel dont la teneur personnelle s'intensifie au fil de l'œuvre. *Victoire, les saveurs et les mots* (2008) est une biographie dédiée à l'une de ses grands-mères, cuisinière dans une famille de Blancs créoles de la Guadeloupe, dotée du don d'accommoder les saveurs tout comme sa petite-fille possède celui d'associer les mots. Ce récit de filiation propose un questionnement sur sa lignée féminine, une réflexion sur son propre labeur et constitue sans doute le prologue à ses Mémoires : *La Vie sans fards* (2012). L'écrivaine y dresse le bilan des années passées en Afrique de l'Ouest ; vie privée et vie publique s'y conjuguent, se dévoile un itinéraire souvent périlleux en des lieux et dans un siècle où le refus d'être une jeune femme rangée n'était pas au goût de tous. De grandes figures politiques du XX^e siècle – Sékou Touré, Kwame Nkrumah, Amílcar Cabral – y côtoient le quotidien d'une mère et d'une femme qui aime passionnément. À la lumière de ses expériences et des lieux investis, l'auteur éclaire la matière de ses fictions, livrant ainsi un regard sur son œuvre, soulignant ses difficultés à faire sien le vœu de sincérité formulé par Jean-Jacques Rousseau, pionnier de l'autobiographie.

La position de Gisèle Pineau et de Dany Laferrière se révèle aussi ambiguë. S'ils refusent également le cadre autobiographique, ils n'en multiplient pas moins les emprunts à cette forme. L'illusion autoréférentielle – mais n'est-ce qu'une illusion ? – se renforce par l'usage de l'écriture spéculaire : narrateur et personnage principal tiennent souvent la plume, écrivent un cahier ou un journal qui confère son tempo au récit. Gisèle Pineau décline, dans un texte consacré au jeune public, *Un papillon dans la cité* (1992), et dans *L'Exil selon Julia* (1996), un personnage de fillette guadeloupéenne, comme elle exilée en métropole, qui dialogue avec sa grand-mère pour tromper sa tristesse, écrit lettres et journal. À l'instar de Maryse Condé, son aînée, elle livre aussi une biographie, *Mes quatre femmes* (2007), et un journal où elle relate sa longue expérience professionnelle dans des hôpitaux psychiatriques : *Folie, aller simple. Journée ordinaire d'une infirmière* (2010).

Depuis *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985) jusqu'à *Journal d'un écrivain en pyjama* (2013), Dany Laferrière construit graduellement un vaste espace autobiographique constitué d'une vingtaine de textes. Dix volumes sont sous-titrés « autobiographie américaine » ; un personnage d'écrivain, récemment mis en scène dans son habit d'écriture – le pyjama – et tapant sur son objet fétiche – une vieille machine à écrire de la marque Remington – contribue à réduire la distance entre personnage principal, narrateur et auteur. S'il ne cesse d'affirmer que tout est autobiographique – « Je n'écris que sur moi-même » (*L'Énigme du retour*, 2009) –, il dit aussi que n'ayant « signé de pacte avec personne » (*J'écris comme je vis*), il n'est nullement redevable de la véracité des faits relatés, multipliant les exemples où il brode la réalité au gré de son imaginaire. *L'Énigme du retour*, texte le plus intimiste qui relate le décès du père et son propre retour en Haïti, laisse tomber les masques dont il aime se parer, pourtant à la fin du récit, le narrateur semble happé par la magie du pays natal et bascule à son tour dans l'imaginaire. Vie rêvée et vie réelle ne faisant qu'un, Dany Laferrière qualifie son œuvre d'« autobiographie de [sa] réalité, de [ses] phantasmes » (*J'écris comme je vis*) : serait-elle alors une autobiographie d'une vie imaginaire ?

Danielle Delteil, « Le Récit d'enfance antillais à l'ère du soupçon », dans *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Martine Mathieu (dir.), L'Harmattan, 1996 ; Yolaine Parisot, « L'Autobiographie caribéenne, l'horizon d'attente détourné ? », dans *Le Propre de l'écriture de soi*, Françoise Simonet-Tenant (dir.), Téraèdre, 2007 ; « L'Espace autobiographique caribéen francophone, réflexions et réfractations d'un être au monde », dans *L'Autobiographie dans l'espace francophone. IV- Les Caraïbes et l'océan Indien*, Lourdes Rubiales (dir.), Servicio de publicaciones, Universidad de Cádiz, 2010.

Véronique BONNET

CARNET

Matériellement semblables aux cahiers, les carnets s'en distinguent cependant par un format plus petit les destinant à une vocation de notation nomade. « Objet et fonction font système : la caractéristique matérielle, la taille, répond à la fonction, la mobilité » (L. Hay). Les tentatives de typologie ont permis d'identifier divers types de carnets tout en mettant au jour les multiples fonctions et pratiques qui y sont associées : carnets d'écrivains, de travail, de projets, d'idées, d'enquêtes, d'esquisses, de voyages ou de rêves. Les utilisations diversifiées et très souvent hybrides ou composites dont les carnets font l'objet croisent et chevauchent non seulement celles des agendas ou des aide-mémoires, mais aussi celles des cahiers et des journaux. D'ailleurs, les diaristes, notamment André Gide, Jean Guéhenno, Jacques Rivière et Henri-Pierre Roché, ont été nombreux à tenir un journal sur des carnets. Quand « les diaristes désignent leur journal par son support », les carnets deviennent alors « un équivalent métonymique du journal » (F. Simonet-Tenant).

Littérature, n° 80, « Carnets, cahiers », décembre 1990, p. 3-94 ; Louis Hay, « L'Amont de l'écriture », dans *Carnets d'écrivains. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec*, t. I, CNRS Éditions, 1990, p. 7-22 ; Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Nathan, 2001.

Voir : Agenda, Cahier, Études génétiques, Journal.

Danielle CONSTANTIN

CASANOVA, Giacomo (Venise 1725 – Dux 1798)

De toutes les identités de Casanova (libertin évadé des Plombs, voyageur et aventurier, mage...), celle d'écrivain fut la plus longtemps négligée. On n'ignore plus cependant que l'*Histoire de ma vie* n'est pas seulement un texte séduisant et chamarré, mais aussi une œuvre autobiographique majeure.

Les premiers récits autobiographiques de Casanova portent sur deux épisodes romanesques. *Il Duello* (1780) voudrait accréditer, à Venise, un personnage moralement transformé et symboliquement anobli par un duel avec un noble polonais.

K

KANE, Cheikh Hamidou (Matan 1928)

Issu d'une famille de la noblesse peule, Cheikh Hamidou Kane fréquente, durant ses jeunes années, l'école coranique, où il reçoit une éducation traditionnelle qui forge sa personnalité. Son instruction se poursuit à l'école française puis à l'école des « fils de chefs » fondée par Faidherbe, il y prépare et obtient le baccalauréat. Étudiant à Paris en licence de droit et de lettres, il tient un journal de bord reflétant « l'itinéraire spirituel [qui] était le [s]ien [et] aussi celui des gens de [sa] génération placés dans la même situation que [lui] » (Barthélémy Kutchy, « Interview de M. Cheikh Hamidou Kane, écrivain sénégalais, par le Professeur Barthélémy Kutchy de l'Université d'Abidjan », *Études littéraires*, vol. 7, n° 3, décembre 1974). Il y consigne les pensées et impressions suscitées par son séjour en France, les souvenirs de son enfance dans le milieu peul musulman et son inscription dans une généalogie. Diplômé de l'université et de l'École nationale de la France d'outre-mer, de retour au Sénégal en 1959, il devient gouverneur de la région de Thiès en 1960, puis chef de cabinet du ministre du Développement et du Plan. Un islamologue français l'incite à utiliser son journal comme soubassement d'un récit : il écrit *L'Aventure ambiguë* (1961), qui trouve une large réception dans toute l'Afrique et devient un classique. Il reçoit le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1962. Les lecteurs y décèlent une commune expérience : heurts entre traditions africaines et modernité occidentale, expérience de l'éloignement. Sans être *stricto sensu* une autobiographie, *L'Aventure ambiguë* en possède la « saveur » (Vincent Monteil, préface de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, 10/18, 1961) et pourrait illustrer une façon africaine de parler de soi en usant des artifices de la fiction. Samba Diallo, le personnage principal, partage avec l'auteur l'expérience de l'école française qui le coupe des siens et où l'on apprend « l'art de vaincre sans avoir raison » (*ibid.*), mais plus encore cette œuvre de facture classique présente des personnages archétypaux incarnant des positions philosophiques et des manières de voir propres à l'auteur, constituant ainsi la trame de multiples mémoires sur lesquelles devrait s'édifier l'Afrique née des indépendances. De retour au pays des Diallobe, Samba Diallo est assassiné par un fou devenu tel à la suite de son enrôlement dans l'une des deux guerres mondiales ; cette fin tragique symbolise l'échec du syncrétisme culturel en situation coloniale. *Les Gardiens du temple* (1995), rédigé dès les années 1960, s'articule autour d'un événement politique réel qui a contraint Hamidou Kane à l'exil : le conflit entre Léopold Sédar Senghor et Mamadou Dia durant lequel il prend parti pour ce dernier. Dénonçant la trahison des élites postcoloniales à l'égard du peuple dont elles se réclament, ce second récit propose une fin eschatologique annonciatrice de l'unité et de la fraternité des peuples

africains. Témoin actif de l'histoire africaine du second XX^e siècle et du début du XXI^e siècle, Hamidou Kane a également fait entendre sa voix lors des conflits en Côte d'Ivoire et au Mali en réitérant son vœu d'une Afrique inventant sa modernité à partir de son identité endogène.

Claude Abastado, « Fiction autobiographique : *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane », dans *L'Afrique littéraire* n° 77, 1985, p. 5-11 ; Bouba Tabti-Mohammedi, « Kane, Cheikh Hamidou », *Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, océan Indien*, Christiane Chaulet-Achour (dir.) avec la collab. de Corinne Blanchaud, Honoré Champion, 2010, p. 225-227.

Véronique BONNET

KHATIBI, Abdelkébir (El-Jadida 1938 – Rabat 2009)

Khatibi est l'auteur de plus de trente ouvrages, essais politiques (*Vomito blanco. Le sionisme et la conscience malheureuse*, 1974), ethnographiques et sémiologiques (sur la calligraphie, le tatouage, le tissage), critique littéraire, poésie, romans. Si l'on met à part *Le Même livre*, correspondance avec le psychanalyste d'origine égyptienne Jacques Hassoun (1985), un seul de ses livres relève de l'autobiographie, même si l'éditeur l'a étiqueté « roman » : *La Mémoire tatouée* (Denoël, 1971). Khatibi lui-même le qualifie de « récit autobiographique », mais le projet s'en démarque en partie : « Comment ai-je délimité le champ autobiographique ? En démobilisant l'anecdote [...] tout en dirigeant mon regard vers les thèmes (philosophiques) de ma prédilection : identité et différence [...] blessure destinale entre l'Orient et l'Occident. » C'est dire que le texte s'apparente aussi à un essai.

Le récit de vie relate un certain nombre d'événements canoniques (naissance d'un frère cadet rival, mort du père, remariage de la mère, amours ancillaires, école coranique, école française, apprentissages divers), mais leur déchiffrement est brouillé : si la chronologie est respectée, de l'enfance à l'âge d'homme, le style est bien particulier, et n'est pas sans rappeler ce que Khatibi lui-même critiquait ironiquement chez certains écrivains francophones, « l'apparent carnage syntaxique, la luxuriance lexicale, le redoublement du français par la langue maternelle de l'auteur » (*La Mémoire tatouée*). En effet, il mêle parataxe et inversions syntaxiques, juxtapositions d'abstrait et de concret, images inattendues, interpellations au lecteur ou à soi-même, insertions de dialogues, jusqu'à s'avouer « perdu dans ce montage d'images baroques ». Mais cette langue étrange est une forme de résistance à l'imaginaire colonial, qui veut au contraire compartimenter, découper, rationaliser : le dédale de la phrase mime l'architecture de la médina, qui déjoue l'emprise européenne et est déjà une lutte pour l'indépendance.

Pourtant, la langue française, qui l'a d'abord dépaysé (« Je devins triglotte, lisant le français sans le parler, jouant avec quelques bribes de l'arabe écrit, et parlant le dialecte comme quotidien », *ibid.*), finit par lui être salvatrice. Il se rêve Julien Sorel pour échapper aux tristesses de l'internat, lit, écrit des poèmes, puis poursuit ses

Z

ZOBEL, Joseph (Rivière-Salée 1915 – Alès 2006)

Né dans une humble famille, Joseph Zobel s'inspire de son enfance au sein d'une Martinique alors rurale et coloniale dans *La Rue Cases-Nègres* (1950), grand classique de la littérature antillaise plusieurs fois réédité. Ce roman autobiographique campe un personnage d'enfant, José, élevé par sa grand-mère, travailleuse dans une plantation de cannes à sucre dans le sud de l'île. À l'instar de l'auteur, José grandit dans l'univers laborieux et probe d'ouvriers agricoles soumis à la domination des maîtres ; les séquelles de l'esclavage y demeurent bien présentes, la faim et les privations le marqueront définitivement. Grâce à son assiduité scolaire et aux sacrifices de sa grand-mère, le garçon obtient une bourse lui permettant de poursuivre ses études au lycée de Fort-de-France. *La Rue Cases-Nègres*, par l'intermédiaire d'un style réaliste auquel l'auteur restera attaché tout au long de son œuvre, dépeint avec minutie la vie du peuple martiniquais durant les années d'avant-guerre. À ce titre, ce texte est l'un des plus émouvants témoignages de cette époque précédant la départementalisation de la Martinique. Le film éponyme de la réalisatrice Euzhan Palcy, adapté du roman de Zobel, est couronné par le Lion d'Argent à la Mostra de Venise en 1982.

Auteur de romans – *Les Mains pleines d'oiseaux* (1946, 1978), *Diab'-là. Roman antillais* (1947), *Quand la neige aura fondu* (1953, 1979) – et de recueils de nouvelles – *Le Soleil partagé* (1964), *Et si la mer n'était pas bleue* (1982), *Mas Badara* (1983) –, Zobel puise sa matière scripturale dans ses expériences et rencontres personnelles. Son récit *Diab'-là*, écrit grâce aux encouragements d'Aimé Césaire, dénonce l'exploitation coloniale des paysans. Le gouvernement de Vichy, qui sévit également aux Antilles, y lit un appel à la sédition et à ce titre le censure. Ainsi que l'a montré José Le Moigne dans son ouvrage *Joseph Zobel. Le cœur en Martinique et les pieds en Cévennes* (2008), l'écrivain bâtit un univers littéraire inspiré de la réalité martiniquaise et de son environnement cévenol, auxquels il conviendrait d'ajouter ses années d'études à Paris et son séjour au Sénégal, pays où il occupe pendant plusieurs années des postes dans l'enseignement et à la radio. Des extraits de son journal, publiés à la fin du recueil *Gertal et autres nouvelles* (2002), renseignent notamment sur le processus de transformation conduisant de la vie à l'écriture, de la personne vivante au personnage. Zobel y rend fréquemment hommage à ceux qu'il a connus : qu'il s'agisse de Gertal, un vieux Martiniquais dont il apprend la mort – « Je me félicite d'avoir donné son nom au principal personnage de ma nouvelle *Laghia de la mort* et m'efforcerai de publier la nouvelle "Gertal" que j'ai écrite à l'occasion de nos retrouvailles, il y a quelque sept ans » –, de Marco, le généreux cordonnier cévenol, ou d'amis sénégalais qui peuplent aussi ses textes. Les recueils de poèmes,

Incantation pour un retour au pays natal (1964), *Le Soleil m'a dit... Œuvre poétique* (2002) contiennent aussi nombre de détails autobiographiques ; *D'Amour et de Silence* (1994) scelle l'alliance entre deux passions qui revêtent une importance accrue à la fin de sa vie : la poésie et le dessin.

Les extraits du journal de Zobel, qui couvrent une période allant de 1946 à 2002, rappellent aussi les principales étapes de son parcours : son exil en France commencé par la traversée à bord du légendaire *Colombie*, les difficiles débuts de l'acclimatation en métropole, l'installation de sa famille dans une vieille maison des Cévennes, *Moun Oustaou*, sa rencontre avec des écrivains comme Blaise Cendrars, son séjour au Sénégal puis sa vieillesse paisible occupée à écrire, à voyager, à cultiver son jardin et à pratiquer l'art floral japonais. En dépit de la quiétude trouvée, l'auteur interroge encore, dans le dernier fragment publié du journal, la mémoire de l'enfant noir et pauvre qu'il fut et celle de l'étranger qui dut forger sa place dans le monde.

Marie-France Bishop, « Zobel Joseph », dans *Dictionnaire des écrivains francophones classiques. Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, océan Indien*, Christiane Chaulet-Achour (dir.), avec la collab. de Corinne Blanchaud, Honoré Champion, 2010, p. 447-450 ; José Le Moigne, *Joseph Zobel. Le cœur en Martinique et les pieds en Cévennes*, Matoury (Guyane), Ibis Rouge Éditions, 2008.

Voir : Autobiographie postcoloniale, Caraïbes.

Véronique BONNET

Ce dictionnaire répond à une triple volonté : il entend d'abord établir le bilan de plusieurs décennies de réflexion théorique, plus de quarante ans après la parution du *Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune. Il vise ensuite à cartographier un champ de recherches dont l'extension est souvent mal comprise : l'autobiographie au sens strict, mais également, et plus globalement, les écritures de soi. À un moment où la médiatisation de l'autofiction brouille les frontières entre fiction et non-fiction, il semble important de décrire les spécificités du champ non fictionnel et de se demander si l'écriture autobiographique est un modèle d'écriture identifiable à quelques traits précis ou un registre qui transcende les frontières génériques. Enfin, ce dictionnaire souhaite féconder un nouvel élan théorique. Il dépasse une vulgate promue par l'institution scolaire et universitaire, constituée en canon, ne se limite pas aux seuls corpus consacrés mais s'intéresse également à des auteurs méconnus, voire aux écritures ordinaires. Derrière le succès de l'autobiographie se cache une diversité de pratiques et de genres ayant en commun l'écriture à la première personne, qui connaissent des fortunes variables mais ne cessent de se nourrir réciproquement : Mémoires, souvenirs, témoignages, journaux personnels, correspondances intimes, chroniques... Il s'agit de désenclaver l'autobiographie en la réinscrivant dans une large continuité historique et au sein de l'espace francophone ; les écritures de soi, souvent réduites à leur seule prétention à calquer le monde, sont aussi des supports essentiels au renouvellement de la création littéraire.

Françoise Simonet-Tenant, professeur de littérature française (université de Rouen – CÉRÉdI), a dirigé cet ouvrage avec la collaboration de Michel Braud (université de Pau et des Pays de l'Adour – CRPHLL), Jean-Louis Jeannelle (université de Rouen – CÉRÉdI), Philippe Lejeune (fondateur à l'ITEM du groupe de recherche « Genèse et autobiographie » et président de l'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique) et Véronique Montémont (université de Lorraine – ATILF).