
Je, genre et imagination

Compte rendu de Caroline Trotot (dir.), *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne. Savoirs et fabrique d'identité*, Paris, Classiques Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2018, 292 p.

Nicolas Licata



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/10163>
ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COⁿTEXTES

Brought to you by Université de Liège



Electronic reference

Nicolas Licata, "Je, genre et imagination", *COⁿTEXTES* [Online], Notes de lecture, Online since 04 May 2021, connection on 23 November 2021. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/10163>

This text was automatically generated on 23 November 2021.



COⁿTEXTES est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Je, genre et imagination

Compte rendu de Caroline Trotot (dir.), *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne. Savoirs et fabrique d'identité*, Paris, Classiques Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2018, 292 p.

Nicolas Licata

- 1 *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne* (2018), l'ouvrage collectif dirigé par Caroline Trotot et paru récemment aux éditions Classiques Garnier, semblerait au premier abord répondre à un défi aussi stimulant que nécessaire, celui de combler le manque d'études sur l'autofiction menées depuis une perspective de genre. En s'appuyant sur une minutieuse revue de la littérature, Shirley Jordan a en effet mis en évidence dans un article de 2013 qu'alors que la critique francophone débattait des problèmes théoriques divers posés par l'autofiction, elle a principalement cherché à les résoudre à la lumière d'exemples tirés d'auteurs masculins, reléguant au second plan les expérimentations des écrivaines avec la fiction de soi¹. La même année, Annie Richard publiait *L'Autofiction et les femmes. Un chemin vers l'altruisme ?*, qui ouvrait justement la voie à une plus grande inclusion des autrices d'autofiction dans les travaux sur la question, en se centrant sur quelques textes de Sophie Calle, Catherine Millet, Christine Angot et Chloé Delaume². Dans le domaine hispanophone, où ont été abondamment importées et commentées les théories françaises sur l'autofiction, notamment grâce aux traductions d'Ana Casas, s'est reproduit un déséquilibre de même nature que celui signalé par Jordan, comme n'ont d'ailleurs pas manqué de le faire remarquer Laura Freixas ou Kristine Vanden Berghe³.
- 2 Or, contrairement à ce que laisse présager son titre, le livre de Caroline Trotot ne traite pas, ou très peu seulement, d'autofiction. Dans tout le corps de l'ouvrage, le mot « autofiction » n'apparaît que deux fois, tardivement et dans une acception souple (p. 207 et 214), s'éloignant de la nécessaire homonymie entre auteur et narrateur-personnage prônée par des théoriciens comme Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme ou Vincent Colonna⁴. Cette souplesse théorique n'est, en soi, pas à rejeter – Philippe Gasparini en a même démontré la pertinence⁵. Ce que l'on peut néanmoins regretter, c'est qu'elle ne fasse pas ici l'objet d'une réflexion plus approfondie, et ce pour une

double raison. D'une part, la définition de l'autofiction et les différents critères permettant de délimiter ce concept, lesquels incluent la question onomastique sans s'y restreindre, sont encore loin de faire l'unanimité. Une prise de position au sein ce débat eût donc été bienvenue. D'autre part, et cela est peut-être plus important encore, on peut se demander si les stratégies de contournement du nom ingénieusement mises en place par certaines autrices d'autofiction n'auraient pas un lien direct avec la problématique du genre, que le présent ouvrage met en relief. Si, comme l'avance Annie Richard dans l'essai mentionné plus haut, les femmes sont effectivement « portées par leur histoire à se jouer du moi identitaire dont elles ont eu de tout temps à subir les masques »⁶, peut-être alors sont-elles plus enclines que les hommes à se défaire dans leurs autoportraits des attributs les plus évidents et rigides de leur identité sociale, tels que le nom propre. Ou peut-être – mais cette autre hypothèse n'exclut pas nécessairement la précédente – ces dissimulations identitaires auraient-elles à voir avec le fait que, selon la culture et l'époque, parler de soi n'est pas toujours bien perçu, ce qui est généralement plus vrai encore pour les femmes que pour les hommes, comme le soulignent de fait plusieurs des contributeurs et contributrices à l'ouvrage de Trotot.

- 3 Parmi les autres questionnements susceptibles de naître à la lecture d'*Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne*, citons encore ceux-ci. Les termes « autoportraits » et « autofictions » y sont-ils considérés comme synonymes, ainsi que semble l'indiquer la virgule qui les sépare dans le titre ? Ce doute n'est jamais entièrement dissipé. Entendu au sens large, l'autoportrait désigne le portrait de soi peint ou écrit par l'artiste⁷ ; quant à l'autofiction, si ses définitions concurrentes « pourraient remplir une anthologie »⁸, la plupart renvoient à un mode de représentation de soi dans lequel l'artiste insère des éléments de fiction, intentionnellement et en proportions très variables. Il en découle que toute autofiction est un autoportrait, mais que tout autoportrait n'est pas automatiquement une autofiction. Ceci se vérifie dans le vaste corpus d'autoportraits féminins de la période moderne mis au jour par le livre de Caroline Trotot : ceux-ci s'avèrent essentiellement mimétiques, le recours à la fiction y étant minime, voire inexistant. Il est tentant d'expliquer cela par la période sur laquelle se penchent les différentes contributions, qui va globalement du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle. Or, si l'autofiction n'est désignée comme telle que depuis 1977, année où Serge Doubrovsky introduit le néologisme sur la quatrième de couverture de son roman *Fils*, Vincent Colonna a montré que cette pratique existe de façon inconsciente depuis au moins le II^e siècle⁹. Alors, n'existe-t-il pas à l'époque moderne d'autoportraits féminins ouvertement fictifs, où les créatrices se donneraient une liberté plus ou moins entière dans la réinvention d'elles-mêmes et de leurs histoires de vie ? Dans son introduction, Trotot écrit très justement :

Le préjugé serait qu'il n'y a pas de femmes artistes ou écrivaines puisqu'on n'en connaît pas, ou bien qu'on n'en connaît pas parce que s'il y en a, leurs œuvres sont mineures. Le travail qui est mené ici relève d'un postulat différent : il y a des femmes créatrices, en peinture ou en littérature, mais nos pratiques de construction des savoirs et d'analyse les ont négligées. (p. 10-11)

- 4 *Mutatis mutandis*, l'on pourrait postuler qu'il existe bel et bien des autoportraits féminins peu, voire non mimétiques, antérieurs à l'ère contemporaine, mais que pour différentes raisons (inconvenance, dévalorisation ou simplement incompréhension) ceux-ci ont pu échapper au fil du temps à nos pratiques de construction des savoirs et

d'analyse. En admettant même que de tels autoportraits soient introuvables, il serait intéressant de se demander pourquoi les femmes auraient pendant longtemps privilégié la non-fiction. Étaient-elles réellement par nature moins inventives que les hommes, poussées à l'imitation de la réalité par « leur système nerveux » (p. 271)¹⁰ ? Certainement pas. Heureusement, cette croyance est d'un autre temps. Mais peut-être la moindre liberté matérielle et intellectuelle des femmes, admirablement pensée et dénoncée par Virginia Woolf dans *A Room of One's Own* (1929), aurait-t-elle influé sur leurs choix esthétiques en matière d'autoreprésentation ? Je suggère prudemment cette hypothèse à qui à l'avenir se lancera dans l'étude des autofictions féminines du passé, comme un pêcheur qui sort de l'eau un poisson trop petit, avant de l'y remettre pour qu'il mange, grossisse et puisse être repêché plus tard (l'analogie est de Woolf¹¹).

- 5 Si j'ai commencé par relever quelques-unes des interrogations que peut soulever cet ouvrage dirigé par Caroline Trotot, ce n'est pas pour en formuler une critique négative. Au contraire, susciter davantage de questions que celles auxquelles on prétend répondre est le propre de la recherche du savoir, à plus forte raison lorsque celle-ci est bien menée. Une fois acceptés les contours incertains des catégories d'autoportrait et d'autofiction, ainsi que l'indétermination des rapports unissant celles-ci, on peut entrer pleinement dans la (re)lecture plaisante de travaux interdisciplinaires qui, bien qu'ils portent sur des intellectuelles et artistes du passé, mettent en lumière des problématiques toujours actuelles, comme par exemple l'accès des femmes aux mêmes types de formation, de profession et de reconnaissance que les hommes. Parmi les éléments transversaux du livre, on retiendra en particulier la relation entre les femmes, leur corps et les savoirs, abordée dans divers articles sous différentes facettes, qu'identifie et commente Trotot dans son introduction. La façon dont les femmes se sont instruites, et ont elles-mêmes contribué à instruire, malgré les obstacles à la fois culturels et corporels posés par des sociétés les contraignant avec plus ou moins de subtilité à une reproduction docile, ou encore la manière dont elles sont parvenues à déplacer les savoirs en vigueur par certaines représentations du corps féminin, voire dans nombre de cas par son occultation, ne sont que deux des fils conducteurs qui parcourent l'ouvrage et établissent entre ses contributions de nombreux liens.
- 6 Les onze études qui suivent sont séparées en deux parties, dont la première s'intitule « Savoirs humanistes et résistances ». Cathy Yandell ouvre la voie avec une analyse de l'œuvre de Catherine des Roches (1542-1587), première femme à avoir négocié la publication d'un recueil de lettres privées dans l'histoire de France. L'autrice explore plus précisément le contraste entre, d'une part, la des Roches épistolière, qui apparaît comme une savante chaste et sans corps, et d'autre part, la des Roches écrivaine de fiction, qui a su construire pour ses personnages une vie étonnamment pleine de corporalité, d'amour et même de passion. Ceci conduit Yandell à présenter Catherine des Roches comme une pionnière, non seulement dans la publication de ses correspondances, mais aussi dans la création « d'un nouveau genre d'intellectuelle féminine – ne serait-ce que dans un monde fictif : une femme humaniste simultanément érudite et charnelle » (p. 44). Colette Winn étudie ensuite les dernières lettres que la reine d'Écosse Marie Stuart (1542-1587) rédige depuis la prison de Fotheringay, alors qu'elle vient d'être condamnée à mort pour sa participation supposée à des complots censés lui permettre d'usurper le trône d'Angleterre. Les lettres en question montrent l'étendue du savoir de Marie Stuart en matière de culture, mais aussi et surtout en matière de rhétorique. Alors que, l'accusant d'être une

criminelle, ses opposants prétendent lui ôter sa dignité royale, elle développe dans ses ultimes missives trois stratégies rhétoriques visant à réhabiliter son image pour la postérité, toutes finement décrites par Winn : elle s'y réimpose en tant que reine, en même temps qu'elle s'y érige comme victime innocente et témoin martyr. Similairement à Marie Stuart, qui utilise ses nombreux savoirs pour reprendre le contrôle sur le récit de sa vie, la princesse de France Marguerite de Valois (1553-1615) mobilise dans ses *Mémoires* de vastes connaissances philosophiques, historiques et politiques, pour rectifier le portrait qui avait été dressé d'elle par Brantôme, où ce dernier avait excessivement insisté selon elle sur sa belle apparence. Caroline Trotot montre comment, dans son autoportrait, Marguerite de Valois met plutôt en évidence ses vertus morales et intellectuelles, notamment sa grande prudence, que l'autrice définit comme la capacité d'intégrer les vicissitudes de l'histoire pour décider de son action (p. 76).

- 7 Toujours dans la première partie de l'ouvrage, axée autour des relations multiples et multiformes des femmes d'autrefois au savoir, Hélène Bah Ostrowiecki s'intéresse à l'influence exercée par la princesse Élisabeth de Bohême (1618-1680) sur la pensée de René Descartes. Dans leur correspondance philosophique soutenue, celle-ci n'hésitait pas à aborder l'expérience personnelle, et même à certains égards intime, de son corps propre, une représentation de soi par laquelle elle aurait – telle est la thèse de Bah Ostrowiecki – directement contribué aux réflexions de Descartes sur l'articulation de l'âme et du corps. Michael Soubbotnik scrute quant à lui l'autoportrait que Lucy Hutchinson (1620-1681) laisse entrevoir dans *Memoirs of the Life of Colonel Hutchinson*, les mémoires de son mari qu'elle acheva en 1671, bien qu'elles n'aient pas été publiées avant le début du XIX^e siècle. Lucy Hutchinson est également connue pour être l'autrice de la première traduction complète de Lucrèce en vers ; Soubbotnik s'attache précisément à expliciter quelques-uns des liens existants entre ladite traduction et la représentation de soi livrée dans les *Memoirs*. Enfin, Thomas Carr souligne l'expertise théologique que fait valoir la janséniste militante Marie-Catherine Homassel Hecquet (1668-1764) dans ses récits autobiographiques, d'autant plus remarquable dans un contexte où l'on attendait des femmes qu'elles évitent de faire étalage de leur savoir. Le mouvement janséniste, rappelle l'auteur, se caractérisait principalement par sa volonté d'étendre l'accès aux Écritures et aux textes liturgiques à l'ensemble des fidèles, femmes comprises, au lieu de les réserver au clergé masculin pourvu de formation théologique. Mais en dépit de cette insistance sur l'égalité d'accès aux textes fondateurs, les chefs jansénistes avaient en réalité d'importantes réserves sur ce sujet : « Soyez instruites, mais gardez votre savoir pour vous-mêmes, c'était le message », écrit Carr (p. 140). Homassel Hecquet s'est en partie affranchie de cette contrainte de genre en se lançant dans des débats intellectuels avec des théologiens masculins, au cours desquels elle déployait plus de connaissances théologiques que ces derniers n'en approuvaient pour les femmes.
- 8 La deuxième partie du livre, « Savoir se peindre », commence par un article dans lequel Natania Meeker et Antónia Szabari discutent, sans l'affirmer ni la refuser entièrement, la possibilité d'envisager comme autoportraits les célèbres illustrations scientifiques de plantes réalisées par Madeleine-Françoise Basseporte (1701-1780), sur la vie de qui on ne sait que peu de choses. Il s'agit là d'une entreprise complexe et paradoxale, comme le reconnaissent Meeker et Szabari : dans ces portraits de plantes transparaissent de fait certaines des qualités de Basseporte, telles que l'attention, le soin, la rigueur, ou simplement la considérable dépense physique et affective nécessaire à de telles

réalisations, mais en même temps cette illustratrice ne doit sans doute la renommée de ses portraits naturels qu'à sa faculté d'auto-effacement, soit, sa capacité à y gommer toute trace de sa présence pour représenter les plantes le plus fidèlement possible. C'est également d'auto-effacement dont il est question dans la contribution de Catriona Seth, qui formule une série d'hypothèses basées sur l'examen d'une douzaine d'autoportraits (tableaux, journaux et mémoires) féminins des Lumières. Selon cette chercheuse, les femmes d'alors se représentaient rarement seules ; elles tendaient à privilégier dans leurs autoportraits la représentation de tiers, mettant notamment leurs propres enfants à l'avant-plan, comme si, sous la pression sociale, elles ne pouvaient se penser autrement qu'au sein du noyau familial. Chez ces créatrices, les représentations d'elles-mêmes sont exceptionnelles, et lorsqu'elles existent, celles-ci sont généralement critiques, ce qui suggère que les autoportraitistes féminines pouvaient d'une certaine façon avoir intégré l'idée qu'il n'était pas convenable pour elles de parler de leur personne. L'œuvre littéraire de Madame de Genlis (1746-1830), dont Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval dresse par la suite le panorama, est à mon sens exemplaire de cette discrétion féminine. En mettant en rapport les mémoires de Stéphanie Félicité du Crest – comtesse de Genlis par son mariage – avec ses romans et pièces de théâtre pédagogiques, Plagnol-Diéval parvient à trouver dans ces derniers divers doubles de l'autrice, mais tous fragmentés et obliques : y déceler ces autoportraits requiert en effet l'intervention d'un lecteur connaisseur, familier de l'œuvre et de la vie de Madame de Genlis, qui soit capable non seulement de détecter mais aussi de déchiffrer ses jeux onomastiques et ses clins d'œil autobiographiques.

- 9 Comme Catriona Seth, Melissa Hyde et Séverine Sofio n'abordent pas dans leurs contributions respectives l'autportrait d'une seule femme artiste, mais ceux de plusieurs d'entre elles. Hyde réunit un vaste corpus allant de Sophonisba Anguissola (1532-1625), à qui elle attribue la première tentative d'autopportrait peint (par un homme ou par une femme) de l'époque moderne, à Hortense Haudebourt-Lescot (1784-1849). L'autrice s'interroge entre autres sur ce que dévoilent ces autoportraits à propos des relations des peintres femmes à leurs professeurs masculins, à leur père, mais aussi à leur mère, à leur progéniture ou à leurs propres élèves. Sofio, quant à elle, traite des aspects sociaux de la pratique de l'autportrait peint dans le contexte plus restreint de la France du dernier tiers du XVIII^e siècle, époque où les beaux-arts s'ouvrent aux femmes, et où les autoportraits féminins entrent même en vogue. Elle identifie d'abord plusieurs raisons possibles de la pratique de l'autportrait tous genres confondus, comme l'exercice (se peindre soi-même à défaut d'avoir un autre modèle), le cadeau (permettre à une parente ou une amie de conserver les traits d'un être cher) ou la gloire personnelle (s'assurer une longue survie dans les mémoires), avant de préciser que la production des artistes femmes à la veille et au lendemain de la Révolution offre un motif supplémentaire, celui-ci sexué et en accord avec son temps. Il s'agit d'autportraits que Sofio appelle « de circonstance », parce que, affirme-t-elle, « ceux-ci sont le fait d'une génération de peintres femmes qui ont parfaitement compris comment faire parler d'elles à une époque où la nécessité d'attirer l'attention du public et de la presse (avant même celle des pairs consacrés et de l'Académie) est en train de s'imposer comme une stratégie imparable pour se faire reconnaître comme artiste » (p. 257-258).
- 10 Si *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne* ne doit pas être lu dans l'espoir de se faire une idée plus précise de l'autportrait, de l'autofiction et de l'articulation entre ces deux concepts, il ne s'agit pas moins d'une riche monographie, d'autant plus

intéressante qu'elle suscite – j'insiste – de nombreux questionnements. J'ai mentionné antérieurement quelques-unes des voies de recherche ouvertes selon moi concernant l'autofiction. Je souhaiterais, pour terminer, en évoquer une dernière. Ce livre répertorie différentes formes de minimisation de soi consciemment et inconsciemment pratiquées par les femmes. J'ai mis l'accent sur le sujet dans mon résumé des travaux de Meeker et Szabari, Seth et Plagnol-Diéval, où cet auto-effacement me paraissait particulièrement évident, mais en fait cette question affleure dans la majorité des contributions. Les femmes étudiées semblent avoir assimilé l'idée qu'il est indécent pour leur sexe de se représenter, de sorte que quand elles le font, elles s'en justifient et/ou livrent un portrait d'elles-mêmes atténué. Pour différentes raisons, elles se disent plus ignorantes qu'elles ne le sont réellement, se décrivent un corps défaillant, malade et vieillissant, ou encore se positionnent à l'arrière-plan, derrière leurs professeurs, leur mari ou leurs enfants. Il s'avère que la minimisation de soi est notoire dans l'autofiction contemporaine, où elle est désormais cultivée par les auteurs féminins comme masculins. Ce phénomène a été détecté et interprété tant dans le domaine francophone que dans le domaine hispanophone, par des critiques comme Philippe Gasparini, Bernat Castany Prado ou Manuel Alberca¹². Ni dans l'un, ni dans l'autre, toutefois, ledit phénomène n'a été envisagé sous l'angle du genre. On peut pourtant se demander, à juste titre, si les femmes s'y minimisent dans une même proportion que les hommes, et si elles adoptent pour ce faire des procédés analogues aux leurs. Ces procédés par lesquels elles se dévaluent et se mettent en retrait sont-ils les mêmes, d'autre part, que ceux usés dans les siècles précédents, tels qu'ils sont décrits dans le livre de Trotot ? Certains ont-ils pu être au moins partiellement dépassés, ou se sont-ils transformés ? D'autres ont-ils vu le jour avec le temps ? Voilà encore quelques-unes des questions qui me viennent à l'esprit au terme de cette lecture. Je ne doute pas que d'autres lecteurs et lectrices y trouveront à leur tour de quoi renouveler leur regard sur leur propre domaine d'étude, que la perspective de genre y ait d'ailleurs déjà été prise en compte ou que cela reste à faire.

BIBLIOGRAPHY

Manuel Alberca, *El Pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Ana Casas (dir.), *La Autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012.

Bernat Castany Prado, « La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki », *Pasavento, Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 3, n° 2, 2015, p. 371-392.

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

Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

Serge Doubrovsky, « Les points sur les "i" », dans *Genèse et autofiction*, sous la direction de Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007, p. 53-65.

Laura Freixas, « Contra la autoficción », *Letras libres*, n° 206, 2018, consulté le 31 mars 2021. URL : <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/contra-la-autoficcion>

Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004.

Shirley Jordan, « État présent: Autofiction in the Feminine », *French Studies*, vol. 67, n° 1, 2013, p. 76-84.

Jacques Lecarme, « Origines et évolution de la notion d'autofiction », dans *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, sous la direction de Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 13-23, consulté le 31 mars 2021. URL : <http://books.openedition.org/psn/1623>

Annie Richard, *L'Autofiction et les femmes. Un chemin vers l'altruisme ?*, Paris, L'Harmattan, 2013.

Kristine Vanden Berghe, « Introducción: Jugar con Fernando Vallejo, Nellie Campobello y el Subcomandante Marcos », dans *La Invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, sous la direction de Nicolas Licata, Rahel Teicher et Kristine Vanden Berghe, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, p. 7-32.

Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, traduit de l'anglais et préfacé par Marie Darrieussecq, édition de Christine Reynier, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2020 [*A Room of One's Own*, 1929].

NOTES

1. Shirley Jordan, « État présent: Autofiction in the Feminine », *French Studies*, vol. 67, n° 1, 2013, p. 76-84.
2. Annie Richard, *L'Autofiction et les femmes. Un chemin vers l'altruisme ?*, Paris, L'Harmattan, 2013.
3. Ana Casas (dir.), *La Autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012 ; Laura Freixas, « Contra la autoficción », *Letras libres*, n° 206, 2018, consulté le 31 mars 2021. URL : <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/contra-la-autoficcion> ; Kristine Vanden Berghe, « Introducción: Jugar con Fernando Vallejo, Nellie Campobello y el Subcomandante Marcos », dans *La Invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, sous la direction de Nicolas Licata, Rahel Teicher et Kristine Vanden Berghe, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, p. 17-18.
4. Serge Doubrovsky, « Les points sur les "i" », dans *Genèse et autofiction*, sous la direction de Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2007, p. 54 ; Jacques Lecarme, « Origines et évolution de la notion d'autofiction », dans *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, sous la direction de Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, § 6, consulté le 31 mars 2021. URL : <http://books.openedition.org/psn/1623> ; Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004, p. 70-71.
5. Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004.
6. Annie Richard, *op.cit.*, p. 12.
7. Au sens large, car dans sa contribution Michael Soubbotnik cite et relativise la validité de la définition plus restreinte proposée par Michel Beaujour dans *Miroirs d'encre* (Seuil, 1980), selon laquelle l'autoportrait littéraire se distinguerait de l'autobiographie par l'absence de narration continue (p. 120).
8. Vincent Colonna, *op. cit.*, p. 15.
9. Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977 ; Vincent Colonna, *op. cit.*

10. Dans sa contribution, brièvement résumée ci-dessous, Séverine Sofio transcrit une partie du rapport rédigé en 1796 par Victor Chapelain, député de Vendée, suite à la plainte déposée par Mme Chézy-Quévanne, une peintre dont la candidature au poste de professeur de dessin à l'École centrale de Chartres venait d'être rejetée à cause de son sexe. Chapelain écrivait dans le rapport en question : « Le système nerveux des femmes n'est point assez robuste pour atteindre aux combinaisons profondes des sciences abstraites : les houppes sont trop sensibles, les fibres se crispent, et la machine se convulse. [...] [I] n'en est pas ainsi des arts qui sont proportionnés à l'organisation des femmes, et dans ce genre elles peuvent atteindre la perfection. Elles ont un coup d'œil sûr, leur tact est exquis ; elles excellent dans tout ce qui est imitatif ».

11. Le passage évoqué est celui-ci : « Ma petite pensée paraissait bien insignifiante ; le genre de poisson qu'un bon pêcheur remet à l'eau pour qu'il grossisse et vaille un jour la peine d'être cuit et mangé » (Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, traduit de l'anglais et préfacé par Marie Darrieussecq, édition de Christine Reynier, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2020, p. 28 [A Room of One's Own, 1929]).

12. Philippe Gasparini, *op. cit.*, p. 244-267 ; Bernat Castany Prado, « La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki », *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 3, n° 2, 2015, p. 371-392 ; Manuel Alberca, *El Pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, p. 24-28.

INDEX

Mots-clés: Autofiction, Autoportrait, Genre, Époque moderne

AUTHOR

NICOLAS LICATA

Université de Liège/UR Traverses