



LABORATOIRE



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 7

Décembre 2023

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)
Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)
Professeur Babacar DIENG (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)
Professeur Xavier GARNIER (France)
Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)
Professeur Anthony MANGEON (France)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI (Gabon)
Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)
Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Cheick SAKHO, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI, Maître de Conférences (Gabon)
Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA
Lamarana DIALLO
Babou DIENE
Aimé GOMIS
Assane NDIAYE
Kalidou SY
Modou Fatah THIAM

Sommaire

Essais II de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste

Diokel SARR **1 - 16**

Les enjeux du « je » entre trajectoires individuelles et histoire collective dans *Le ventre des hommes* de Samira El Ayachi

Wafaa AIT KAIKAI **17 - 34**

Questions autour des auteurs des pierres sculptées de Gohitafla en Côte d'Ivoire

Bouyé André Alex IRIE Bi **35 - 50**

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

Momath NIASS **51 - 70**

Legacy of a French Colonial Language Policy and Planning: Re-assessing its Impacts on the Current Senegalese Language Education Policy and Planning

Moustapha FALL **71 - 88**

Pluralité des récits autour du « voyage nocturne » du prophète des musulmans et ancrages africains

Soufian AL KARJOUSLI **89 - 110**

La sublimation de l'idiotie dans le conte « *mona* », une stigmatisation de l'ostracisme culturel

Bernard TATO **111 - 124**

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

Ismaila NDIAYE **125 - 136**

The Centrality of Afrocentricity in the Challenge for African Renaissance

Kouakou M'BRA **137 - 154**

La vêtue en mode Signare, éléments d'une archéologie culturelle à Saint-Louis aux XVIII^e et XIX^e siècles

Aïssata Kane LO **155 - 172**

La brièveté dans la construction des stéréotypes de désastre sur la Côte d'Ivoire postcoloniale dans *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine

Séverin N'GATTA **173 - 186**

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Aimé GOMIS **187 - 202**

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

Serigne Mansour SOUMARE.203 - 218

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

* * * * *

Dr Serigne Mansour SOUMARE
Université Gaston Berger de Saint-Louis- Sénégal
Membre du Laboratoire CERCLA
mansoursl@hotmail.com

Résumé

Ce présent article sur la poétique autofictionnelle permet de ressortir les critères d'identification de cette recette narrative et sa pratique dans le roman *Inyenzi ou les cafards*. Ce récit constitue une forme d'écriture qui s'apparente à une autofiction de la survivance où son auteur raconte des faits réels vécus esthétisés par la fiction. La volonté de Scholastique Mukasonga de retracer toute la terreur génocidaire engendre une écriture autofictionnelle où se lit son besoin de survivance. Son écriture ouvre les voies de la reconstruction psychologique pour supporter les contre coups de l'extermination des Tutsis. La démarche générique de l'écrivaine rwandaise procède du besoin de transmettre toute la réalité du génocide et de dépasser le seuil du silence et de l'oubli. On peut dire que l'autofiction, un genre méconnu en Afrique, apporte la guérison en offrant un cadre littéraire où seront collectés et gravés testimoniallement les fragments de vie d'un événement catastrophique avec son corollaire de victimes.

Mots clés : autofiction, génocide, poétique, résilience, survivance, guérison, testimonial.

Abstract

This article on autofictional poetics highlights the criteria for identifying this narrative recipe and its practice in the novel *Inyenzi ou les Cafards*. This narrative is a form of writing akin to the autofiction of survival, in which the author recounts real-life events aesthetised through fiction. Scholastique Mukasonga's desire to retrace the full extent of the genocidal terror gives rise to an autofictional style of writing that reflects her need to survive. Her writing opens up avenues of psychological reconstruction to cope with the backlash of the extermination of the Tutsis. The Rwandan writer's generic approach stems from the need to convey the full reality of the genocide and to overcome the threshold of silence and oblivion. It could be said that autofiction, a little-known genre in Africa, brings healing by providing a literary framework in which to collect and record testimonies of fragments of life from a catastrophic event with its corollary of victims.

Keywords: autofiction, genocide, poetics, resilience, survival, healing, testimonial.

Introduction

L'insuffisance d'écrits autofictionnels et de sa critique motive le choix de réfléchir sur la problématique de l'autofiction africaine. Celle-ci demeure une forme d'écriture de soi qui n'est pas prisee par les écrivains africains. Les premiers écrits de soi où le « je » est mobilisé sont les romans autobiographiques entrepris par Camara Laye *L'Enfant noir* (1953), Mouloud Faroun *Le fils du pauvre* (1950), Bernard Dadié *Climbié* (1956) pour évoquer les rites, la culture africaine et la confrontation au monde occidental. Le souci de Camara Laye n'est pas simplement de retracer son itinéraire mais de peindre son pays natal comme un endroit exotique et idyllique. D'ailleurs, à l'époque, il en subira les critiques de ses pairs, dont la plus célèbre est celle de l'écrivain camerounais Mongo Béti, pour

simplement dire que l'écriture de soi n'était pas un genre littéraire opportun. La lutte contre la domination coloniale constitue le seul engagement littéraire acceptable et encouragé. Cette tendance jette en quelque sorte le discrédit sur les écritures de soi qui sont simplement les reprises d'un fragment de vie où se lit « impudeur, narcissisme, nombrilisme, exhibitionnisme » (Isabelle Grell, 2014, p. 14).

Aussi, Alain Mabanckou en s'invitant dans cette discussion, souligne qu'« en Afrique, on aime ces écrivains qui choisissent l'imaginaire comme Garcia Marquez ou Balzac, mais on n'aime pas du tout l'autofiction où on raconte par le menu ses déboires avec son banquier ».¹ Le caractère personnel de cette forme romanesque ne milite pas en sa faveur dans le champ littéraire africain. L'autofiction s'écartant de l'imaginaire collectif retrouve difficilement son éclosion à telle enseigne qu'elle semble être gommée de la pratique fictionnelle africaine. Toutefois, les récentes études de Karen Ferreira-Meyers ouvrent les voies de l'autofiction dans le jeu littéraire africain. Pour non prolifiques qu'ils soient, les écrits autofictionnels portent les habits des crises sociales et politiques du continent noir. La crise rwandaise avec son corollaire de violence a produit plusieurs textes qui oscillent entre fiction et réalité. L'histoire vraie d'une catastrophe meurtrière se lit à travers les récits produits par des victimes qui racontent une expérience traumatisante de leur vie. La plupart de leurs textes toisent les contours de l'autofiction qui consiste à raconter des faits réels en usant de la fiction.

Le roman *Inyenzi ou les Cafards* s'inscrit dans ce sillage car il dépasse les frontières génériques pour livrer une véritable esthétique du génocide rwandais. Ce récit testimonial relate les massacres perpétrés sur les Tutsis en usant d'une autofiction de la survivance. Il va de soi que cette recette narrative constitue « le ressort intime face aux coups de l'existence » (Boris Cyrulnik, 1999, p. 40) qui permet aux victimes d'extérioriser le choc provoqué par cette expérience génocidaire terrible. Vu ainsi, les questions sont celles de savoir : comment se positionne l'autofiction dans la matrice littéraire africaine ? Le génocide rwandais constitue-t-il un événement malheureux qui balise la voie à la pratique autofictionnelle ? Le roman *Inyenzi ou les cafards* constitue-t-il une œuvre littéraire qui porte les marques de l'autofiction ?

Nous posons l'hypothèse que la pratique de l'autofiction renaît avec la crise rwandaise qui a été l'objet de plusieurs écrits portant la marque d'un « je » victime de cet événement catastrophique. L'écriture du roman *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga s'apparente à l'autofiction où son auteur victime du génocide cherche à reconstruire poétiquement ce drame catastrophique. Le besoin de se guérir d'un mal profond autorise à adopter une telle forme narrative susceptible de cicatriser les

¹ Citation extraite de l'article « Alain Mabanckou, la langue en fête » de Guy DUPLY, publié le 13/12/2006 à 00h 00 : www.lalibre.be/index.php?view=article&art_id=320359 consulté le 14-09-2022 à 12h 45mn.

blessures d'une guerre ethnocide. L'audace autofictionnelle semble être une voie littéraire qui facilite l'écriture de l'indicible et la reconstruction, voire la survivance d'un « je » complètement affecté par la brutalité meurtrière. Fort de ce constat, en nous appuyant sur les travaux de Philippe Gasparini et sur l'approche autofictionnelle de Vincent Colonna, nous allons centrer notre analyse autour des deux axes que sont la pratique de l'autofiction dans *Inyenzi ou les cafards* et la thérapie autofictionnelle comme une forme d'écriture convalescente chez Scholastique Mukasonga.

1. La pratique autofictionnelle dans l'écriture de la violence rwandaise

1.1. L'autofiction, une autre écriture de soi

L'autofiction, un néologisme créé par Serge Doubrovsky dans son ouvrage *Fils* paru en 1977, peut être perçue comme « une version post-freudienne de la représentation discursive de soi » (Zufferey, 2012, p. 5). Aussi Serge livre-t-il une définition programmatique du terme dans « Autobiographie /vérité/psychanalyse » : L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte (Doubrovsky, 1988, p. 72).

L'audace du géniteur du mot « autofiction » en l'occurrence Serge Doubrovsky s'inscrit dans une posture déconstructive « à une typologie du récit homodiégétique qu'avait proposée Ph. Lejeune » (2012, p. 6). En effet, dans son ouvrage *Pacte autobiographique* (1975), Lejeune établit deux principes pouvant servir à classer les récits en première personne « je » : « l'identité onomastique de l'auteur et du personnage, d'une part, et l'explication en zone péri-textuelle d'un contrat de lecture autobiographique ou romanesque d'autre part » (2012, p. 6). Il faut admettre que cette remarque programmatique du roman autobiographique semble être une forme d'interpellation. Ainsi, avec sa nouvelle création littéraire, Doubrovsky complète la case vide de Lejeune tout en enrichissant le catalogue des écritures de soi. On peut dire que le terme « autofiction » est un mot valise qui est le résultat de la réunion de deux morphèmes (auto-, fiction). Le mot composé « autofiction » dévoile deux contradictions discursives : le préfixe « auto » s'oppose à la fiction romanesque et le substantif « fiction » est incompatible à l'autobiographie. Toutefois, l'on ne s'étonnerait pas que l'autofiction se distingue de l'autobiographie et du roman tout en imitant, voire intégrant, certains éléments de ces genres majeurs de la littérature. Le charme de l'autofiction réside dans le fait de concilier deux termes qui normalement devraient s'exclure. Aussi Gasparini (2008, p. 534) s'étonne-t-il en confiant que « le mot autofiction a reçu des définitions contradictoires parce que le composant fiction faussait la compréhension du concept ». Au vrai, l'autofiction pose en quelque sorte une question littéraire : le rapport entre le vrai et le faux. Beaucoup de travaux investissent l'autofiction pour l'exploiter et dévoiler les ressemblances avec l'autobiographie.

D'ailleurs, certaines études puisent le plus souvent dans les réflexions de Phillipe Lejeune en essayant de relever les critères susceptibles d'accréditer l'autobiographie. Dans son ouvrage *Le pacte autobiographique*, Lejeune (1975, p. 23) la définit comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Le pacte autobiographique lejeunier se met en place dès qu'on retrouve dans un texte un contrat tacite de vérité entre auteur et lecteur « c'est-à-dire qu'il se noue un contrat de lecture passé entre l'autobiographe et son lecteur » (Grell, 2014, p. 14). Après l'engagement de dire la vérité, Lejeune ajoute dans les critères d'identification de l'autobiographie l'identité entre le nom de l'auteur, celui du narrateur et celui du personnage comme un élément décisif. Par contre, Doubrovsky tout en épousant ces critères se donne une certaine liberté en créant une nouvelle forme narrative. L'autofiction est un récit dont le narrateur-personnage est identifié à l'auteur par le nom, et qui s'affiche pourtant comme « roman », ce qui autorise toute fictionnalisation. Fort de ce constat, le théoricien établit une clause nominale et référentielle pour repérer une autofiction. Ainsi, sa recette narrative « requiert l'homonymat entre l'auteur, le narrateur et le personnage ; l'identité nominale avérant la matière strictement autobiographique » (Vilain, 2010, p. 161). Doubrovsky renforce sa théorie par une deuxième clause modale et stylistique car son « autofiction est la fictionnalisation du vécu par la manière de l'écrire » (2001, p. 120). L'autofiction a soulevé un débat théorico-littéraire où se lisent plusieurs contradictions.

Par ailleurs, la définition qu'offre Philippe Gasparini ouvre un espoir d'élargir son champ d'application car il n'intègre pas dans sa définition l'homonymie de l'auteur, du narrateur et du héros. Gasparini (2008, p. 311) emprunte à Arnaud Schmitt le terme d'« autonarration » pour définir l'autofiction comme tout « [t]exte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience ». Il faut souligner, comme l'évoque Karen Ferreira-Meyers (2011, p. 74), que « si l'on devait prendre en considération cette homonymie avant de pouvoir qualifier un texte d'autofictionnel, le corpus des autofictions serait très limité ». Donc, cette définition de Gasparini est une aubaine qui facilite l'élargissement des corpus susceptibles d'être considérés comme des récits autofictionnels.

L'autofiction dépasse le cadre définitionnel inaugural pour être considérée comme un « texte littéraire qui, sous forme de roman, relate des faits et des événements strictement réels au présent » (Ferreira-Meyers, 2011, p. 74). La crise rwandaise avec son lot de catastrophes ouvre véritablement les voies de l'autofiction. *Inyenzi ou les Cafards* de Scholastique Mukasonga (2006) est un texte qui relate les événements douloureux du génocide rwandais. Son auteur adopte la démarche autofictionnelle car

son récit obéit à la trinité doubrovskienne. L'identité onomastique est perceptible vu qu'on relève une conformité entre le nom de l'auteur et du narrateur. Scholastique est une écrivaine victime et son récit retrace toutes les péripéties de cette catastrophe. Aussi l'étude du jeu autofictionnel révèle-t-elle tous les indices qui permettent à *Inyenzi ou les Cafards* de porter l'étiquette d'autofiction.

1.2. Le jeu autofictionnel dans *Inyenzi ou les Cafards*

L'ouvrage de Phillipe Gasparini intitulé « Autofiction, une aventure du langage » résume la théorie de Serge Doubrovsky en dix points :

- l'identité onomastique de l'auteur et du héros-narrateur ;
- le sous-titre : « roman » ;
- le primat du récit ;
- la recherche d'une forme originale ;
- une écriture visant « la verbalisation immédiate » ;
- la reconfiguration du temps linéaire (par sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages...) ;
- un large emploi du présent de narration ;
- un engagement à ne relater que des « faits et événements strictement réels » ;
- la pulsion de « se révéler dans sa vérité » ;
- une stratégie d'emprise du lecteur (cité par Grell, 2014, p. 42-43).

S'appuyant sur cette synthèse de Gasparini, on peut repérer dans le roman *Inyenzi ou les Cafards* certains de ces principes énumérés chers à la logique autofictionnelle. « La pulsion de « se révéler dans sa vérité », « le sous-titre : « roman » », « un large emploi du présent de narration », pour ne citer que cela, sont respectés dans l'écriture homodiégétique de *Inyenzi ou les Cafards*. L'écrivaine relate dès l'incipit une situation cauchemardesque et son « je » perturbé essaie de se souvenir de ces moments douloureux :

Toutes les nuits, mon sommeil est traversé du même cauchemar. On me poursuit, j'entends comme un vrombissement qui monte vers moi, une rumeur de plus en plus menaçante. Je ne me retourne pas. Ce n'est pas la peine. Je sais qui me poursuit... Je sais qu'ils ont des machettes. Je ne sais comment, sans me retourner, je sais qu'ils ont des machettes... Parfois aussi, il y a mes camarades de classe. J'entends leurs cris quand elles tombent (Mukasonga, 2006, p. 7).

Le récit homodiégétique est une caractéristique majeure des romans relatant le génocide rwandais. Il faut simplement convoquer le roman *Inyenzi ou les Cafards* de Mukasonga pour s'apercevoir des marques d'énonciation de la première personne. Dans cet ouvrage de témoignage, la narratrice adopte une posture homodiégétique en racontant ses souvenirs amers durant la période génocidaire. Récit autofictionnel, écrit à la première personne, le roman raconte le génocide rwandais et les événements qui l'ont précédé et suivi. Il faut reconnaître que le « je » représente en quelque sorte l'auteure Mukasonga qui revient sur des faits réels de sa vie. Son récit s'apparente à une autofiction qui associe le

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

* * * * *

Dr Serigne Mansour SOUMARE

vécu traumatisant à l'imaginaire. D'ailleurs, le roman *Inyenzi ou les Cafards* est motivé par le besoin de conjurer l'oubli. Les marques d'énonciations intradiégétiques transparaissent dans le texte :

Je cherche Antoine, mon frère aîné, et ses neuf enfants, ma grande sœur Alexia et son mari, Pierre Ntereye, qui est professeur à l'université, et Judith, l'aînée de la famille qui a fait la cuisine pour la noce car, à Kigali, elle a appris à faire la cuisine « moderne », et tous les neveux et toutes les nièces et tous ceux de Nyamata, de Gitwe, de Gitagata. Ils vont mourir. Peut-être le savent-ils déjà. Où sont-ils à présent ? Dans la crypte mémoriale de l'église de Nyamata, crânes anonymes parmi tant d'ossements ? Dans la brousse, sous les épineux, dans une fosse qui n'a pas encore été mise au jour ? Je copie et recopie leurs noms sur le cahier à couverture bleue, je veux me prouver qu'ils ont bien existé, je prononce leurs noms, un à un, dans la nuit silencieuse. Sur chaque nom je dois fixer un visage, accrocher un lambeau de souvenir (Mukasonga, 2006, p. 6).

La narratrice homodiégétique précise qu'elle cherche à immortaliser tous ces visages qui ont réellement existé dans son « cahier d'écolier » (Mukasonga, 2006, p. 136) faisant ainsi écho aux premières pages du roman présenté comme un « tombeau de papier » (Mukasonga, 2006, p. 137). D'ailleurs, en analysant le roman, Viviane Azarian (2011, p. 423) évoque ce besoin de l'écrivaine rwandaise de revisiter son enfance en ces termes :

Mukasonga s'attarde finalement très peu sur son expérience personnelle de l'exil hors du Rwanda, concentrant son effort de rappel sur la période de l'enfance. Dans *Inyenzi*, par exemple, aux pages 34 à 35, elle raconte la journée d'un enfant entre école, cueillette et jeux, proposant une description nostalgique de l'atmosphère bucolique de l'enfance.

Ces passages descriptifs et nostalgiques traduisent son besoin d'aller au-delà de son « je » pour s'inscrire dans une esthétique de reconstruction. Le fait d'inclure dans son « cahier d'écolier » les autres membres de sa société suggère un besoin de partager sa peine et de se mouvoir dans la douleur collective. L'écrivaine rwandaise répond naïvement à la proposition de Butler lorsqu'elle soutient :

Quand le « je » cherche à se définir, il peut commencer par lui-même, mais il découvrira que ce soi est déjà impliqué dans une temporalité sociale qui excède ses propres capacités de narration ; en effet, lorsque le « je » cherche à donner une définition de lui-même, une définition qui doive inclure les conditions de sa propre émergence, il doit nécessairement se faire sociologue (2007, p. 7).

La violence génocidaire autorise l'autofiction qui permet de fictionnaliser une expérience traumatisante afin que le lecteur puisse comprendre cette réalité funeste. D'ailleurs, la nouvelle définition servie par son auteur Doubrovsky lors d'une interview est assez édifiante : « récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle » (S. Doubrovsky, 2011, p. 24). Dans le texte de l'écrivaine rwandaise, la matière est son expérience douloureuse provoquée par le génocide, mais la manière de raconter relève de la fiction. Il faut souligner que la toxicité de cet événement regrettable impose une esthétique autofictionnelle. Son autobiographie qui retrace toutes les formes de sévices infligées à sa famille prend les allures de la fiction susceptible de faciliter la réception « lectorale ». Son récit transgresse les principes de l'autobiographie déclinés par Philippe Lejeune et

épouse « le protocole nominal » de la triple identité de Colonna (1989, p. 46). Il va de soi que c'est un pari difficile à concrétiser, mais l'extrême violence du génocide rwandais aiguise les limites de la création. L'écrivaine s'inscrit dans une posture purement poétique en jetant le discrédit sur l'autobiographie pour imposer une nouvelle manière de raconter l'indicible. La fictionnalisation de son « je » meurtri a permis de mobiliser une ingénierie narrative qui enfonce toutes les règles de l'autobiographie. L'écriture de *Inyenzi ou les Cafards* oriente la littérature africaine postcoloniale vers un nouveau paradigme du jeu littéraire. La recette qu'affectionne son auteur est un mélange savamment concocté pour dépasser le seuil du silence d'un événement ignoble et catastrophique. Toutefois, on peut admettre sans ambages que la fiction noie la douleur et la forte violence générée par cette violence rwandaise. Il faut reconnaître que la douleur est profonde et les mots pour les reproduire sont insuffisants. L'autofiction offre le cadre capable d'accueillir tout ce ressenti provoqué par la toxicité des événements. L'écrivaine relate les massacres perpétrés sur sa famille en les notant dans son cahier autofictionnel. La métaphore du « cahier d'écolier » constitue un effet de style prenant comme forme narrative l'autofiction. La crise rwandaise imprime une nouvelle sensibilité littéraire n'ayant d'autre fonction narrative que celle de donner l'illusion de la réalité. Au vrai, dans la poétique autofictionnelle de la violence génocidaire le « « je » [de Scholastique] est en quête de sens et de vérité, joue avec des egos expérimentaux, témoigne souvent d'expériences mal dicibles » (Grell, 2014, p. 47). Il est évident que l'écrivaine rwandaise en reprenant son expérience traumatisante adopte la posture autofictionnelle de Camille Laurens (2011) lorsqu'elle soutient que « l'histoire que je raconte a eu lieu, elle est aussi vraie que les faits historiques, et j'en témoigne parce que j'étais là à l'intérieur, je les ai vécus, éprouvés » (Grell, 2014, p. 67). Il faut reconnaître qu'une expérience douloureuse peut pousser les limites de la création permettant de conduire le témoignage vers une nouvelle esthétique narrative. Le besoin de partager cet événement douloureux autorise forcément le compromis entre la réalité et la fiction. Le récit de Mukasonga oscillant entre autofiction et écriture testimoniale semble épouser la théorie fictionnelle de Laurens qui stipule que : « l'autofiction [...] ne dit pas "Je suis", mais plutôt "Je sommes" » (Grell, 2014, p. 66). L'écriture autofictionnelle du génocide rwandais conjure l'oubli et compense le vide existentiel provoqué par l'ampleur des dégâts. Forte de cela, Grell (2014, p. 108) note ceci :

Écrire contre l'oubli des massacres sous une autre forme que celle du témoignage journalistique ne peut être immédiat. Les images doivent se poser, les cris, les larmes être intériorisées pour revoir le jour dans le réceptacle de l'autofiction qui n'évoque pas seulement l'extrême violence, la cruauté délibérée, l'enchaînement implacable des logiques de haine, mais l'homme qui survit, celui qui espère et vit, malgré l'horreur et la peur, la fatigue et la mort.

C'est pour dire que le besoin de noter sa souffrance dans son « cahier » autofictionnel permet à l'écrivaine rwandaise d'instaurer son autothérapie. Le récit autofictionnel de Mukasonga « trouve sa

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

* * * * *

Dr Serigne Mansour SOUMARE

principale raison d'être dans le besoin de parler de son vécu, la nécessité de lier la fiction à la réalité afin de mieux comprendre, mieux exorciser, mieux accepter une réalité parfois intraduisible [et cauchemardesque] » (Grell, 2014, p. 178). L'écrivaine mobilise son imagination pour retravailler les faits réels et indicibles afin qu'elle soit libérée de son traumatisme.

Outre cela, le roman *Inyenzi ou les Cafards* déconstruit certains préjugés portés à l'endroit des Tutsis. La dévalorisation de l'ethnie Tutsie à travers la métaphore animalière produite par les sèmes péjoratifs « *Inyenzi* ou *Cafards* » est combattue par des armes stylistiques. L'usage de l'ironie dans son écriture contribue à dégommer les stéréotypes voire à combattre l'idéologie du déracinement identitaire des Tutsis :

Depuis quelques jours, je suis dans un Rwanda que je croyais ne jamais connaître. Je suis chez moi, comme tous les autres Rwandais. Je ne marche plus en baissant la tête, je ne sursaute plus à la vue d'un uniforme. Il n'y a pas de barrage pour contrôler mon « ethnie ». Je ne serai pas humiliée par les miliciens du parti. Je ne suis plus l'*Inyenzi*. Mon nez n'est pas trop long. Mes cheveux ne sont pas éthiopiens : je suis rwandaise. J'ai hâte de découvrir le Rwanda qui m'était interdit (Mukasonga, 2006, p. 221).

La récurrence de la négation obéit au besoin de déconstruire ces clichés servis par les « miliciens » hutus. L'écriture autofictionnelle dépasse le cadre esthétique pour s'inscrire dans une poétique de combat et de résilience. Il faut souligner que le récit autofictionnel « apparaît comme un catalyseur de la résilience, car il permet de mettre la mémoire entre parenthèses pour se passer des traumas » (Diène, 2021, p. 170). Dans *Inyenzi ou les Cafards*, l'écrivaine rwandaise « retrace l'histoire de [s]a personnalité, dans lequel la sincérité et la vérité sont énoncées ou assumées, appréhendé[e] comme une représentation de soi » (L. Gauvreau, 2020, p. 171.). Le problème de l'identité se pose ainsi avec acuité et l'autofiction du génocide milite dans le sens de détruire l'idéologie ethnocide. Son récit de témoignage devient une autofiction de combat qui libère les victimes tutsies en leur offrant une véritable carapace de résilience. Du reste, l'écrivaine rwandaise clôt son récit en livrant son identité qui constitue un indice incontournable de l'autofiction doubrovskienne :

Oui, je suis bien celle qu'on appelait toujours de son nom rwandais, celui que m'avait donné mon père, Mukasonga, mais désormais, je garde en moi, et comme faisant partie du plus intime de moi-même, les débris de vie, les noms de ceux qui, à Gitwe, à Gitagata, à Cyohoha, resteront sans sépultures. Les assassins ont voulu effacer jusqu'à leur mémoire, mais, dans le cahier d'écolier qui ne me quitte plus, je consigne leurs noms et je n'ai pour les miens et tous ceux qui sont tombés à Nyamata que ce tombeau de papier (Mukasonga, 2006, p. 273).

Son récit relatant les pires horreurs que sa famille a subies fait écho à l'autofiction et celle-ci a une valeur thérapeutique car contribuant à panser les blessures profondes du génocide rwandais. Aussi son « cahier d'écolier » reste-t-il un récit autofictionnel qui « consigne » les noms des victimes « sans sépultures » tel un « tombeau de papier » pour les sauvegarder dans la mémoire collective.

2. La thérapie autofictionnelle : une écriture convalescente

2.1. L'autofiction de la survivance

L'autofiction de la survivance peut se définir comme une figuration romanesque de la violence par d'autres moyens. En effet, elle permet de diluer la souffrance de son auteur dans l'écriture. Le langage devient ainsi un outil de reconstruction capable de réinventer ce passé douloureux du génocide rwandais. Forte de cela, l'écrivaine rwandaise emprunte le chemin de l'autofiction qui peut être perçue comme une « écriture qui, à présent, est inévitablement liée au drame de la perte » (Grell, p. 67.). Scholastique Mukasonga est une narratrice victime qui retrace l'horreur subie par sa famille devant l'assaut des Hutus sanguinaires. Ainsi, sa plume constitue sa seule arme de survie sur laquelle elle s'appuie pour évoquer son passé traumatisant. Dans *Inyenzi ou les Cafards*, Scholastique, l'écrivaine victime du génocide, est motivée par le sentiment de se reconstruire. Son récit de survie fourmille de souvenirs douloureux : elle dépose dans son texte toute sa souffrance. Il est évident que l'autofiction est une écriture de soi qui offre une liberté de reconstruction psychologique. On peut dire que l'assaut de la violence a été tellement chargé qu'il a provoqué l'ébranlement des esprits. La victime trouve sa thérapie dans l'écriture autofictionnelle : elle lui procure une véritable cure. Au cœur de cette catastrophe génocidaire, Scholastique, éplorée, « ne peut en passer que par une forme qui, dans son essence même, incarne une scission entre le « moi » et le « je », entre l'expérience vécue et sa textualisation, entre le réel et le vrai » (Grell, p. 30.). La violence génocidaire devient une obsession chez l'écrivaine qui tente de retrouver dans l'écriture autofictionnelle un moment d'exorcisme. La folie meurtrière doit être diluée dans sa textualisation capable de concilier la réalité et la fiction. Il faut reconnaître que Scholastique Mukasonga a besoin de thérapie pour se débarrasser des fantômes du passé. Ses souvenirs sont si troublants à telle enseigne qu'elle souffre le martyre. D'ailleurs, elle relate ses premiers moments tragiques des Tutsis qui « éclatèrent à la Toussaint 1959 (Mukasonga, 2006, p. 17.) » où « l'engrenage du génocide s'était mis en marche (Mukasonga, 2006, p. 18.) ». La haine envers les Tutsis date depuis longtemps car la narratrice renseigne :

Les violences contre les Tutsi n'épargnèrent évidemment pas la province de Butare. J'avais trois ans et c'est alors que les premières images de terreur se sont gravées dans ma mémoire. Je me souviens. Mes frères et ma sœur étaient à l'école. J'étais à la maison avec ma mère. Soudain on a vu des fumées s'élever de partout, sur les pentes du mont Makwaza, de la vallée de la Rususa, là où habitait Suzanne, la mère de Ruvebana qui, pour moi, était comme ma grand-mère (Mukasonga, 2006, pp. 17 -18).

Son enfance est marquée par l'extrême violence qui est devenue indélébile. D'ailleurs, l'usage du présent dans « je me souviens » traduit parfaitement son obsession. L'image de la terreur génocidaire semble être têtue et l'autofiction constitue une forme narrative susceptible de faciliter l'évocation de cet événement cauchemardesque.

En plus, l'autofiction de la survivance rime avec « angoisses, violences, atteintes du corps physique, tyrannie et vertige du pouvoir » (C. Lapeyre-Desmaison, 2008, p. 37). Le récit témoignant la catastrophe rwandaise dévoile le besoin de survivance qui habite les différentes victimes. Les décapitations, les séries de meurtres perpétrés à coups de machettes, de gourdins et les viols tous azimuts des Tutsis provoquent des crises d'hystérie chez les rescapés. L'écriture du génocide devient une écriture du délire d'une victime qui est traumatisée par des scènes d'épouvante et des massacres des proches ou d'êtres très proches. Il va de soi que la reconfiguration du temps linéaire où ses moments douloureux ont débuté participe à l'élaboration de son autofiction. La narratrice procède par stratification pour sélectionner les dates phares (1950, 1958, 1960, 1973 et 1994) qui ont enclenché le processus d'extermination des Tutsis. D'ailleurs, Philippe Gasparini considère la stratification comme un sixième critère de l'autofiction doubrovskienne. Le souci du réel impose une telle démarche dont l'objectif est de satisfaire l'engagement de relater que des « faits strictement réels ». C'est un vœu bien pieux chez Doubrovsky qui finalement se transforme en un pacte autofictionnel. Toutes les séquences racontées par l'écrivaine rwandaise sont référencées par des marqueurs temporels attestant toute la véracité des faits relatés. L'autofiction de la survivance constitue une « traversée vers soi sur l'océan de la langue, avec ses flux, ses vagues, ses incertitudes » (C. Laurens, 2011, p.141.) voire une écriture de soi susceptible de livrer toute l'horreur du génocide rwandais. On peut dire que cette violence rwandaise renouvelle l'écriture de soi tout en accomplissant « le rêve de l'autofiction d'être à la fois le moi, l'agent du moi et le destinataire de la fiction [pour] s'inscri[re] bien dans le contexte de l'Afrique postcoloniale et postmoderne dont rêvent certains auteurs » (Grell, 2014, p. 178).

L'écriture autofictionnelle demeure un moyen de survie pour sauvegarder dans la mémoire collective toutes ces victimes du génocide. La survivance recouvre une valeur éthique car le drame engendre le besoin de résilience. Scholastique est dépassée par l'événement catastrophique et trouve refuge dans son cahier autofictionnel. Celui-ci devient le lieu fictionnel où sont confinés tous les membres de sa famille assassinés. On peut dire que son autofiction abrite l'horreur du génocide rwandais et elle doit l'explorer pour retrouver ses parents victimes du massacre. D'ailleurs, elle évoque dès l'incipit ce besoin vital de survie :

Comment ai-je pu continuer à vivre pendant les jours de leur mort ? Survivre ! C'était, il est vrai, la mission que nous avaient confiée les parents à André et à moi. Nous devions survivre et je savais à présent ce que signifiait la douleur de survivre. C'était un poids énorme qui tombait sur mes épaules, un poids bien réel qui m'empêchait de gravir le petit escalier qui menait à la salle de cours, qui m'arrêtait devant la porte de mon appartement, incapable de l'ouvrir et de la franchir. J'avais en charge la mémoire de tous ces morts : ils m'accompagneraient jusqu'à ma propre mort (Mukasonga, 2006, p. 195 -196).

L'écriture autofictionnelle lui facilite le deuil et augmente son degré de résilience face à l'extermination de ses parents tutsis. L'autofiction de la survivance efface les regrets et fortifie l'impératif de survie chez l'autofictionnaire victime. D'ailleurs, Scholastique est envahie par un sentiment de regret comme le suggère la modalité interrogative et exclamative. « Survivre ! » semble être la seule voie capable de conjurer l'oubli et d'imprimer dans la mémoire collective tous les oubliés de cette atroce tragédie.

L'écrivaine rwandaise s'arroe une mission sacerdotale dans le but de prendre « en charge la mémoire de tous ces morts (Mukasonga, 2006, p. 196.) » atrocement liquidés par leurs ennemis hutus. L'autofiction de la survivance devient pour elle un moyen de convalescence afin de retrouver une quiétude psychologique. On peut dire que son cahier autofictionnel ouvre les voies d'une reconstruction mémorielle capable de soulager l'ébranlement de son esprit.

2.2. L'écho du « je » féminin ou la reconstruction mémorielle

L'écriture de la violence rwandaise épouse les contours de l'autofiction. Celle-ci est perceptible dans la construction énonciative où le « je » domine et cherche à se reconstruire. Il faut reconnaître que l'autofiction est un nouveau dispositif littéraire où son auteur fait un retour sur lui-même. Les récits autofictionnels du génocide rwandais participent forcément à une cicatrisation d'une blessure profonde. Il va de soi que ce jeu littéraire apporte un épanchement littéraire, voire une sorte de confidence expiatoire. La douleur, la tyrannie de l'horreur et la violence exercée sur les Tutsis entraînent un ébranlement psychologique. L'autofiction constitue le cadre littéraire et fictionnel dans lequel s'établit une reconstruction morale et culturelle. Les bribes éparses d'une expérience douloureuse sont livrées pour satisfaire le devoir de mémoire. Les auteurs des récits autofictionnels sur la crise rwandaise sont de véritables victimes qui nous livrent une expérience tragique. Les souvenirs d'un moment troublant marquant une période traumatisante sont mobilisés et deviennent en quelque sorte une matrice textuelle de l'écriture de soi. Le sujet « je-résilient » cherche à se reconstruire en convoquant certains fragments et morceaux de vie d'un passé très violent. Aussi, l'autofiction est-elle « née d'une perte, celle du jugement lucide et désintéressé du sujet aux prises avec son passé » (Zufferey, 2012, p. 5).

S'inscrivant dans une posture autofictionnelle, le roman *Inyenzi ou les Cafards* de Scholastique Mukasonga nous plonge dans son royaume d'enfance sombrant dans la folie génocidaire. Ainsi, ce récit autofictionnel oscille entre récit d'enfance et récit de témoignage. La romancière profite de son exil en France pour faire une rétrospective des événements traumatisants et catastrophiques du génocide de son pays. Le fait de ressasser les massacres, la brutalité du génocide rwandais, en usant d'un point de vue distancié contribue à renforcer la posture résiliente de l'écrivaine rwandaise. Son récit épouse les

contours de la résilience féminine contre ce fléau car l'écriture est comme « une sorte de remède pour éradiquer définitivement cette longue période de souffrance » (J. Le Gros, 2014, p.11). Sa résilience induit forcément une démarche, voire une stratégie discursive, et l'autofiction semble être la seule à sa portée. Ainsi, son « cahier d'écolier » devient le récit autofictionnel de la douleur, des faits, des massacres, des noms des victimes, mais aussi un carnet offrant une force résiliente. La narratrice expose clairement les vertus de son « cahier d'écolier » comme outil autofictionnel :

Oui, je suis bien celle qu'on appelait toujours de son nom rwandais, celui que m'avait donné mon père Mukasonga, mais désormais, je garde en moi, et comme faisant partie du plus intime de moi-même, les débris de vie, les noms de ceux qui, à Gitwe, à Gitagata, à Cyohoha, resteront sans sépultures. Les assassins ont voulu effacer jusqu'à leur mémoire, mais, dans le cahier d'écolier qui ne me quitte plus, je consigne leurs noms et je n'ai pour les miens et tous ceux qui sont tombés à Nyamata que ce tombeau de papier (Mukasonga, 2006, p. 137).

Son « cahier d'écolier » remplit une fonction sépulcrale en honorant les morts et devient en quelque sorte « ce tombeau de papier ». Le récit autofictionnel et testimonial de l'écrivaine victime pallie ce besoin de conjurer l'oubli pour que ses blessures profondes se cicatrisent. Son roman obéit aux lois de l'autofiction qui imposent l'usage du présent de la narration comme principe de cette écriture de soi. Il faut souligner que ce « cahier d'écolier » d'un enfant meurtri et victime s'érige en une « autofiction biographique (citée par Grell, 2014, p. 35) » telle qu'établie par Vincent Colonna. Aussi, le critique littéraire la définit comme un récit où « l'écrivain est toujours le héros de son histoire [...], mais il affabule son existence à partir de données réelles reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage » (Colonna, 2004, p. 93). Mukasonga, rwandaise, victime de la violence génocidaire, se positionne et semble s'inscrire dans cette logique autofictionnelle. L'énumération des cadres traumatisants « Gitwe, Gitagata et Cyohoha » dans son carnet d'écolier suggère la résilience de la narratrice dont l'objectif consiste à offrir une digne sépulture aux victimes. Le « cahier d'écolier » de la romancière congédie l'entreprise des génocidaires « assassins [qui] ont voulu effacer jusqu'à leur mémoire ». L'analyse pertinente d'Aline Lebel dans son article intitulé *Le récit d'enfance au prisme du génocide et de la violence politique* confirme ce besoin de créer un espace sépulcral en ces termes :

Ce que semble permettre le choix de cette écriture enfantine, c'est la possibilité de penser un espace où sont conservées les traces des disparus et où se donnent à entendre leurs voix manquantes, sans que le récit prétende imposer un cadre d'explication unique. [...]. Le récit se fait alors chambre d'écho de voix multiples, à la fois adultes et enfantines : celles des disparus, que la fiction rappelle à la mémoire dans toute leur humanité et tente de couvrir de son "linceul" symbolique (A. Lebel, 2018, p. 114).

Le récit de Mukasonga s'érige dès lors en voix de résonance « où se donnent à entendre [les] voix manquantes » de ces victimes sans sépultures. La reprise fictionnelle de cet événement qui a endolori sa

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

famille supplée symboliquement le « linceul » funèbre des victimes tuées avec ignominie. Le récit de Mukasonga est motivé par ce désir ardent d'offrir une digne sépulture à sa famille et c'est une manière d'être résiliente face au malheur qui l'habite. Aussi, la narratrice confie-t-elle cet état de fait dans ce passage assez poétique :

Où sont-ils à présent ? Dans la crypte mémoriale de l'église de Nyamata, crânes anonymes parmi tant d'ossements ? Dans la brousse, sous les épineux, dans une fosse qui n'a pas encore été mise au jour ? Je copie et recopie leurs noms sur le cahier à couverture bleue, je veux me prouver qu'ils ont bien existé, je prononce leurs noms, un à un, dans la nuit silencieuse. Sur chaque nom je dois fixer un visage, accrocher un lambeau de souvenir. Je ne veux pas pleurer, je sens des larmes glisser sur mes joues. Je ferme les yeux, ce sera encore une nuit sans sommeil. J'ai tant de morts à veiller (Mukasonga, 2006, p. 137).

Les modalités interrogatives traduisent le sentiment de désarroi qui anime l'écrivaine. Il faut souligner qu'elle a perdu la plupart de sa famille dans l'église de Nyamata pendant les événements meurtriers en 1994. Les deux phrases interrogatives suivantes semblent être implicitement des réponses à la première. Elles informent sur les endroits dans lesquels gisent les membres de sa famille assassinés. Le fait de réveiller ses souvenirs traumatisants en « copi[ant] et recopi[ant] leurs noms sur le cahier à couverture bleue » fortifie sa résilience. De même, celle-ci est perceptible à travers la phrase négative « je ne veux pas pleurer » et l'usage du verbe de volonté. L'écrivaine traduit son engagement de résilience pour mettre à nu la violence et la sauvagerie qui ont accompagné l'extermination des Tutsis. La volonté manifeste de vouloir accomplir les rites funéraires en inventant poétiquement et discursivement des endroits pour leur enterrement traduit parfaitement sa résilience. Force est de constater que l'écriture autofictionnelle est l'une des meilleures thérapies face au génocide absurde. De surcroît, la fictionnalisation de cette catastrophe arpente une posture de résilience féminine car les femmes ont payé le plus lourd tribut. Beaucoup de femmes tuées au moment des événements ont été violées et le vœu secret de la résilience féminine consiste à « refuser d'être considérée comme un objet sexuel ou une machine à procréer » (Beyala, 1995, p. 11).

En somme, l'autofiction face au génocide semble répondre au désir de tout écrivain engagé qui « sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne dévoile qu'en projetant de changer » (Sartre, 1948, p. 28). Aussi le récit de Scholastique Mukasonga épouse-t-il le cadre autofictionnel qui réactualise des événements réels et tragiques au présent.

Conclusion

En définitive, l'étude du roman *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga renseigne sur le positionnement de la littérature africaine dans la pratique autofictionnelle. Ce récit constitue une véritable reproduction autofictionnelle de la violence où la victime narratrice revient sur le massacre de

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

* * * * *

Dr Serigne Mansour SOUMARE

sa famille tutsienne. L'écrivaine rwandaise esthétise l'événement en usant de l'autofiction susceptible de réinventer ce drame et de l'imprimer dans les annales des catastrophes de l'humanité. La volonté de Scholastique Mukasonga de retracer toute la terreur génocidaire engendre une écriture autofictionnelle où se lit son besoin de survivance. Son écriture ouvre les voies de la reconstruction psychologique pour supporter les contre coups de l'extermination des Tutsis. La démarche générique de l'écrivaine rwandaise procède du besoin de transmettre toute la réalité du génocide et de dépasser le seuil du silence et de l'oubli. La poétique autofictionnelle est l'écriture de l'expérience de l'horreur rwandaise, mais aussi une écriture de survivance. Le cahier autofictionnel de Scholastique s'érige en laboratoire thérapeutique où s'établit une reconstruction morale et psychologique de toutes les victimes du génocide au Rwanda. L'autofiction de la survivance demeure une recette narrative pertinente dans le dispositif des écritures de soi pour ressortir toute la poétique de la violence génocidaire. On peut dire que l'autofiction, un genre méconnu en Afrique, apporte la guérison en offrant un cadre littéraire où seront collectés et gravés testimoniallement les fragments de vie d'un événement catastrophique avec son corollaire de victimes.

Références bibliographiques

Œuvre de base

MUKASONGA Scholastique, 2006, *Inyenzi ou les cafards*, Paris, Folio.

Ouvrages critiques et articles

Azarian Viviane, « Scholastique Mukasonga : le « témoignage de l'absent » »,

<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-4-page-423.htm> (article consulté le 25/08/2022 à 15h 12mn).

Beyala Calixthe, 1995, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

Butler Judith, 2007, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, Traduction française de B. Ambroise et V. Aucouturier. Publié initialement en langue anglaise sous le titre *Giving an Account of Oneself* (2005) par Fordham University Press.

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

COLONNA Vincent, 1989, *L'autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse, Paris, EHESS.

Cyrulnik Boris, 1999, *Un merveilleux malheur*, Paris, Odile Jacob.

DARRIEUSSECQ Marie, 1996, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, p. 369-380.

Diene Babou, 2021, « Des récits de vie pour survivre au génocide rwandais », in *Revue Particip'Action*, Vol, 13-n°1, p. 159-181.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

- Doubrovsky Serge, 1988, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », dans *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques ».
- Doubrovsky Serge, 2001, « Quand je n'écris pas, je ne suis pas écrivain ». Entretien avec Michel Contat, « Autobiographies », *Genesis*, vol. 16, n° 1, p. 119-135.
- Doubrovsky Serge, 2011, « C'est fini », entretien avec I. Grell, in Philippe Forest (dir.), *Je & Moi*, La NRF, n° 598, p. 21-30.
- Ferreira-Meyers Karen, 2011, « L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique », *Etudes Francophones*, vol. 26 ; numéros 1 et 2, p. 72-86.
- Gasparini Philippe, 2008, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, Coll. Poétique.
- Gauvreau Laurence, 2020, « L'écriture de soi, une écriture de l'autre ? », *Voix plurielles*, 17(1), 171–181. <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2479> (article consulté le 10/06/2022 à 23h 45mn).
- Genette Gérard, 2004, *Diction et Fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Points-essais".
- Grell Isabelle, 2014, *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin.
- Jacomard Hélène, 1993, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz.
- Lapeyre-Desmaison Chantal, « L'écriture, une expérience de l'horreur : La part des ténèbres et Misery » in Guy Astic et Jean Marigny [cord], *Colloque de Cérisy : Autour de Stephen King. L'horreur contemporaine*, Paris, Bragelone, 2008, p. 25-39.
- Laurens Camille, 2011, « Dialogue entre nous, extrait », in *Je & Moi, La Nouvelle Revue Française*, n° 598, p. 134-142.
- LAURENS Camille, 2012, « Keynote Lecture », in *Autofiction, Literature in France today*, p. 13-35.
- Lebel Aline, 2018, *Le récit d'enfance au prisme du génocide et de la violence politique : le motif du "retour" vers la terre d'enfance chez Gaël Faye et Scholastique Mukasonga*. https://www.researchgate.net/publication/335608910_Le_recit_d'enfance_au_prisme_du_genocide_et_de_la_violence_politique_le_motif_du_retour_vers_la_terre_d'enfance_chez_Gael_Faye_et_Scholastique_Mukasonga (consulté le 14-04-2022 à 13h 57mn.)
- Lecarme Jacques, VERCIER Bruno, BERSANI Jacques, 1982, *La Littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas.
- Le Gros Julien, « L'écriture est une décharge de la souffrance », *Africultures*, mis en ligne le 27 mars 2014, <http://africultures.com/lecriture-est-une-decharge-de-la-souffrance-12143/> (consulté le 14-04-2022 à 10h 45mn.)
- Lejeune Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. "Poétique".
- Magnier Bernard, 2012, *Panorama des littératures francophones d'Afrique*, Paris, Institut français.
- Sartre Jean Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard.
- Vilain Philippe, 2010, « L'autofiction, exception théorique ». <https://books.openedition.org/psn/339> (page consultée le 10/5/2023 à 9h 35mn).
- Zufferey Joël, 2012, « L'Autofiction : variations génériques et discursives ». <https://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction> (page consultée le 8/8/2022 à 12h 35mn).