



# Autour de Serge Doubrovsky





## Dans la même collection

- Sous la direction de PETER SCHNYDER :  
*L'Homme-livre. Des hommes et des livres – de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*, 2007.  
*Temps et Roman. Évolutions de la temporalité dans le roman européen du XX<sup>e</sup> siècle*, 2007.  
*Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, 2008.
- Sous la direction de TANIA COLLANI et de PETER SCHNYDER :  
*Seuils et Rites, Littérature et Culture*, 2009.  
*Critique littéraire et littérature européenne*, 2010.
- Sous la direction d'ANNE BANDRY-SCUBBI :  
*Éducation – Culture – Littérature*, 2008.
- Sous la direction de LUC FRAISSE, DE GILBERT SCHRENCK ET DE MICHEL STANESCO† :  
*Tradition et modernité en Littérature*, 2009.
- Sous la direction de GRETA KOMUR-THILLOY :  
*Presse écrite et discours rapporté, Théorie et pratique*, 2009.
- Sous la direction d'ÉRIC LYSØE : *Signes de feu*, 2009.
- Sous la direction de GEORGES FRÉDÉRIC MANCHE :  
*Désirs énigmatiques, Attirances combattues, Répulsions douloureuses, Dédains fabriqués*, 2009.
  
- ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008.
- ROBERTO POMA, *Magie et guérison*, 2009.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE – NICOLAS SURLAPIERRE *Edvard Munch – Francis Bacon, images du corps*, 2009.
- MICHEL AROUIMI, *Arthur Rimbaud à la lumière de C.F. Ramuz et d'Henry Bosco*, 2009.
- FRANÇOIS LABBÉ, *Querelle du français à Berlin avant la Révolution française*, 2009.
- GIANFRANCO STROPPINI DE FOCARA, *L'amour chez Virgile : Les Bucoliques*, 2009.

D'autres titres sont en préparation.





*Sous la direction de*  
Régine Battiston et Philippe Weigel

# Autour de Serge Doubrovsky



  
Orizons  
2010





Ce volume est publié avec le concours  
de l'ILLE, Institut de recherche  
en langues et littératures européennes (EA 4363),  
des Conseils scientifiques de la Faculté des Lettres, Langues et  
Sciences humaines et de l'Université de Haute-Alsace,  
du Conseil Général du Haut-Rhin,  
du Conseil Régional d'Alsace,  
du groupe « Autofiction » (ITEM-CNRS, Paris) et  
de l'Institut Mémoires de l'Édition contemporaine (IMEC)

Les éditeurs remercient chaleureusement  
Serge Doubrovsky pour son soutien à cet ouvrage  
et sa présence au Colloque organisé par l'ILLE, qui  
a eu lieu à Mulhouse du 6 au 8 mars 2008.





## En toute reconnaissance

SERGE DOUBROVSKY

Je tiens à exprimer ici toute ma reconnaissance aux organisateurs de ce colloque pour la joie profonde de l'écrivain qui se voit ainsi, grâce à eux, pleinement reconnu. L'honneur que m'a fait l'université de Mulhouse est insigne, j'ai déjà eu l'occasion au cours d'une longue carrière, de lire des articles de journaux ou de revues, des masters et des thèses sur mon œuvre dans plusieurs pays. Un colloque est autre chose : c'est un contact vivant avec des lecteurs attentifs et savants. J'ai moi-même participé à de nombreux colloques consacrés à divers écrivains que j'aime. J'avoue qu'il m'est doux d'assister à un colloque portant sur mon œuvre, à mon tour. Il y en avait eu un autre auparavant en 2007 à l'université de Leicester en Angleterre, brillant certes. Mais c'est la première fois qu'un travail d'écriture, poursuivi pendant quarante ans, fait l'objet d'un colloque en France, dans mon pays et dans ma langue. J'ai été frappé par le nombre et la qualité des interventions, par la variété des approches et des points de vue. Pour moi, c'est très important, chaque participant éclairant les divers aspects de mon œuvre, avec acuité et finesse. Contrairement à Sartre ou Robbe-Grillet, qui prétendaient n'avoir jamais rien appris qu'ils ne savaient déjà en lisant les critiques, je suis personnellement loin de croire savoir tout sur mes écrits. J'ai écouté avec le plus vif intérêt ces études, qui m'ont beaucoup appris et apporté, qui m'ont permis de mieux comprendre les textes que j'ai pu écrire. J'ai toujours dit à mes étudiants que ce qui fait la valeur d'une œuvre littéraire, ce qui est peut-être sa définition même, c'est la pluralité, la richesse des lectures qu'elle rend possibles. Un colloque comme celui-ci est, pour un écrivain, une récompense précieuse, qui lui prouve qu'il n'a pas inlassablement continué sa quête et son enquête sur le sens de sa vie en vain. Cette réflexion, à la fois commune et individuelle, « autour de Serge Doubrovsky » n'a pas seulement été pour moi un plaisir évident, mais, ce qui est infiniment plus important, une justification d'un labeur qui s'étend sur plusieurs décennies.





## 8 Serge Doubrovsky

Je remercie donc de tout cœur et les organisateurs de ce colloque et ceux ou celles qui y ont si remarquablement participé.

J'ai aussi une autre raison, d'ordre intime, d'être heureux que ce premier colloque ait eu lieu à Mulhouse. Il aurait pu avoir lieu ailleurs, dans une autre université, mais je me réjouis qu'il ait eu lieu ici. Par sa mère, ma mère était d'ascendance alsacienne. L'Alsace a joué un grand rôle dans sa vie, donc aussi dans la mienne. Tous les étés jusqu'en 1914, ma mère les passait chez son grand-père dans la bourgade d'Oberschaeffolsheim, après avoir passé la frontière et ses casques à pointe en Lorraine, à Forbach. Elle me parlait toujours avec émerveillement de ses visites prolongées et rituelles de son enfance. Elle avait même appris, sans aucun doute, l'alsacien, car dans ma lointaine enfance à moi, elle ne m'appelait jamais « mon coco », ou « mon chéri » : j'étais *schatzele*, *goldike*, *poupele meins*, j'avais droit au récit des aventures du petit et du grand *bärele*. Mais il n'y avait pas que le grand-père et sa jument Bichette. Il y avait aussi, et pas qu'un peu, l'oncle Mathias. Il était marchand de tissus et tous les samedis il se rendait au marché de Mulhouse, avec elle. Mulhouse, nous y voilà. Il y avait un problème, pour l'oncle Mathias, que ma mère aidait à résoudre. L'oncle, bon juif, ne pouvait toucher l'argent avec ses doigts, mais il pouvait le toucher par les mains de sa mère. Il pouvait regarder et vérifier les opérations. Ma mère aimait ces samedis à Mulhouse et me les a fait aimer aussi. 1914-2008 : après ce long intervalle, votre amicale invitation a fait rentrer Mulhouse dans ma vie, d'une façon dont ma mère, j'en suis sûr, aurait été fière et heureuse.

Comme tout lecteur éventuel, qui ouvrira ce volume des actes de ce colloque, j'attends avec impatience le moment de lire attentivement l'ensemble de ces textes. Portant sur mon œuvre, ils vont bien au-delà de ma contribution personnelle. Ils explorent et interrogent un vaste mouvement de l'écriture contemporaine, en France et dans d'autres pays. Qu'en est-il du statut de l'écriture de soi aujourd'hui ? Journaux intimes, mémoires, bien sûr, mais aussi romans autobiographiques, ce que j'ai appelé autofiction, terme discuté et disputé, mais qui a désormais sa place dans le Larousse et le Robert. Le récit de soi est-il un repli sur soi, ou, au contraire, un mode (ou une mode) pour tenter, à travers soi, de comprendre et d'exprimer le monde et les autres ? Je pense que cette dernière hypothèse est la bonne, qui nous vaut d'admirables textes de Duras à Perec ou à Guibert et bien d'autres, dont on pourrait faire une longue liste. Sans oublier les ancêtres qui nous dominent, de Colette à Henry Miller ou Céline, Max Frisch ou André Breton. Et bien d'autres, dont on pourrait faire aussi toute une liste. L'intérêt de ce colloque me dépasse de loin : il s'agit de repérer et définir le statut, postfreudien et postmarxiste, du sujet moderne ou postmoderne, comme on aime à dire aujourd'hui. Une immense et difficile tâche, en tout état de cause passionnante. J'ai seulement tenté, dans mon œuvre, d'apporter ma part.





## Introduction

RÉGINE BATTISTON ET PHILIPPE WEIGEL

Ce volume rassemble les études réalisées par les contributeurs du colloque *Masculin, féminin, pluriel : Autour de Serge Doubrovsky*, qui a eu lieu du 6 au 8 mars 2008 à l'Université de Haute-Alsace sur le campus de Mulhouse. Cet événement scientifique est remarquable pour deux raisons : il s'agit du premier colloque organisé en France et entièrement consacré à cet écrivain. Et surtout, Serge Doubrovsky était présent durant le colloque, participant aux débats et aux discussions parfois passionnées qui émergent des travaux en cours. Il s'est montré un interlocuteur attentif et intéressé, répondant avec précision aux questions posées par le très grand nombre d'auditeurs participant aux débats. Il nous a dit avoir appris maintes choses sur son œuvre, à travers les diverses approches et interprétations, voire les interrogations des participants. Il s'est à cette occasion à nouveau montré un grand orateur, lors de la lecture qu'il fit d'extraits de ses œuvres au moment d'une table ronde.

Les contributeurs et les organisateurs du colloque remercient Serge Doubrovsky pour son implication, ses explications et ses remarques, ses encouragements à travailler sur le sillon de la littérature, de toutes les littératures.

C'est par des aspects biographiques et autofictionnels que s'ouvre ce volume. Elizabeth Molkou part du postulat qu'un essai de biographie de Serge Doubrovsky semble à priori impossible, de par la mythographie de l'écrivain qui montre une volonté de maîtrise de la mise en scène de certaines tranches de sa vie. Son analyse questionne la notion de judéité (approche qu'elle veut non existentialiste) et à travers quelques petits détails significatifs, s'attache à préciser la réécriture (adaptation) et le refaçonnage de l'Histoire par l'écrivain, au regard de sa propre vie. Elle suggère le travail acharné et complexe de sélection et de composition d'un écrivain qui a mal à son identité juive.





Enfin, elle rapproche la vulnérabilité et l'imperfection du genre autofictif de la classique autobiographie, pour se poser la question du topos de la vérité.

Dans le chapitre de l'autofiction, Marie Miguet-Ollagnier retrouve dans *Le Jour S* les origines de l'autofiction et les prémisses de l'œuvre de Serge Doubrovsky et analyse ce recueil de nouvelles (1963) peu étudié par la critique. Elle met l'examen détaillé du paratexte en regard du texte lui-même et démontre que là se lit déjà le jeu sur les initiales des noms, annonçant le travail identitaire, le choix du lieu narratif (l'Amérique) récurrent dans l'œuvre à venir, le monde désabusé des intellectuels – bref les ingrédients dédiés aux futures aventures du moi.

L'autofiction est un concept qui a fait couler beaucoup d'encre, Annie Jouan-Westlund revient sur cette aventure en expliquant les raisons d'un accueil critique défavorable des récits autofictifs dans le champ littéraire français. Elle part du « discours de la méthode » en la matière, à savoir *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, en montrant que sa théorie a ouvert les yeux à Serge Doubrovsky, en lui permettant de voir ce qu'il sentait. À travers les allers et venues entre fiction, autobiographie, autofiction et narration, la particularité de l'œuvre de Doubrovsky est son invention verbale, qui lui a permis de renouveler le genre autobiographique, en lui donnant une nouvelle forme et un autre souffle, ce qui n'est pas peu de choses.

Sylvie Jouanny voit dans l'œuvre des traces certaines de liquidité et oriente sa contribution autour de cette recherche dans *Le Livre brisé*. Elle met en lumière, que l'univers romanesque liquide, gélatineux, renvoie au monde féminin, l'y ancre (encre), elle montre comment la toute-puissance féminine dispose de l'homme, de l'univers masculin qu'elle travaille et façonne, telle une œuvre plastique qu'elle marque de son empreinte. À travers les images de la liquéfaction se fait jour dans l'œuvre une quête de l'identité (double), qui souligne la difficulté de l'Être (masculin), mais aussi celle de vivre sous une mère omnipotente, que chaque figure féminine dans la vie de Serge réinvente, multiplie ou reflète, à l'infini.

Sylvie Loignon, par le terme « d'autofraction », souligne dans sa contribution la fragmentation du moi, signifiée notamment par la polyphonie narrative, pour une mise en scène de la parole de soi et de l'autre. Si pour Doubrovsky il faut être deux pour exister, de la séduction à Narcisse l'entreprise autofictionnelle rencontre une difficulté dans la reconstitution du passé (se dire, dire sa vie) et la pluralité de son identité (sexuelle), en relation avec autrui, dans un combat des sexes sans cesse renouvelé.

Johan Ferber et Philippe Vilain se livrent à un dialogue sur le concept d'autofiction, dont le sens s'est agrandi depuis la définition initiale que lui







a conférée Doubrovsky. Ils font la part des choses entre autobiographie et autofiction, la seconde pouvant être considérée comme étant le « deuil romanesque de l'autobiographie », l'entrée du Moi dans le romanesque, par une écriture inventive dans une conception de post-histoire de moi. En examinant le concept d'identité à travers le roman *Le Livre brisé*, ils s'interrogent sur la disparition de celle-ci, et/ou le fait qu'elle relève du mythe. Si le roman et l'imaginaire sont plus importants que le réel, ceci rendrait tout débat sur la différence entre autobiographie et autofiction inutile. Au milieu de ces deux concepts, l'œuvre de Doubrovsky reste ancrée profondément dans l'auto-critique, en rapprochant les écritures de l'autofiction et de la critique (de soi aussi). Philippe Vilain conclut par la prise de conscience, comme d'autres écrivains l'ont fait avant lui, que loin d'écrire la vie ou sa vie, c'est l'écriture d'une angoisse (existentielle) qui motive l'écrivain.

Philippe Gasparini remonte le cours de la réflexion de Serge Doubrovsky sur l'autofiction et le parcours littéraire de l'auteur, qui s'est aussi illustré, dès ses débuts, par un talent de nouveau critique. Il retrace l'abandon de la critique par l'auteur, sa prise de distance d'avec les intellectuels parisiens. Doubrovsky se consacra alors à sa propre œuvre littéraire, dans laquelle il occupera les rôles d'auteur, de lecteur, d'herméneute tout à la fois, dans une attitude de contrôle de la mise en scène calculée de soi et de sa réception. Sa littérature joue sur l'ambiguïté du statut de ses œuvres, il brouille les limites et les cartes des catégories littéraires. Philippe Gasparini passe en revue les procédés d'écriture mis en œuvre, qui répondent à une stratégie de communication : se dire, se vivre à travers l'écriture.

Armène Kotin Mortimer revient sur les débuts de l'autofiction en soulignant cette pratique pas rare dans la littérature contemporaine. Mais elle axe son analyse sur un aspect peu étudié qui est le « statut des autres », des proches, dans ce monde autocentré, qu'elle désigne du néologisme d'« allofiction ». En examinant l'écriture stratégique de l'auteur, elle montre que les portraits des autres réfléchissent celui du Moi et vice-versa, dans un jeu de miroir mettant le Moi en perspectives et le confortant, ce qui souligne aussi d'emblée un jeu de destruction de l'autre. Au centre de ce maillage des « autrui » on trouve logiquement les femmes ; pourtant l'œuvre de la maturité ménage une place plus marquée aux hommes de l'univers doubrovskien, en rendant hommage à un parcours initiatique double (féminin et masculin) et à la prétention au réel du pouvoir de l'écriture.

Annie Pibarot interroge également le statut de l'Autre, en étudiant les formes de l'altérité dans les cinq romans principaux (*Fils*, *Un amour de soi*, *Le livre brisé*, *L'après-vivre* et *Laissé pour conte*). Évitant le débat sur le statut





de l'autobiographie et de l'autofiction (repris de manière précise par d'autres chapitres du présent ouvrage), elle s'attache à étudier la manière du statut de l'Autre dans un univers narratif multiple, hétérogène et complexe. Le résultat est un patchwork de discours de nature différente, fédérés par la sonorité si particulière de la langue doubrovskienne, sonorité qui fait sa spécificité et sa richesse aussi. Ce style dénote un métissage qui transcende les clivages du personnage et de l'homme Serge Doubrovsky.

Damien Zanone se penche sur le lien entre les femmes de Doubrovsky et la littérature, le fait qu'elles soient tout à la fois des personnages romanesques et des lectrices. Dans le face à face entre Serge et ses femmes il examine l'identité du sujet féminin comme lectrice et comme seconde dans la vie de Serge (celle qui vient après une autre). Toutes ont un rapport particulier au roman, du vouloir écrire au vouloir tout lire ou à l'indifférence. Il examine aussi les figures féminines qui ne sont pas (ou si peu) des personnages de romans, pour conclure sur la confusion entre sentiment amoureux et sentiment littéraire, ce qui, dans un univers autofictionnel, n'est pas du tout étonnant.

À la recherche de traces proustiennes dans les textes doubrovskiens, Michel Erman constate un rapprochement facile par le truchement de l'autobiographie-autofiction, dont les deux auteurs se réclament, et une création de la présence de Proust à travers le processus autofictionnel de Serge Doubrovsky. Il montre qu'il n'y a pas là de reprise de fragments proustiens, mais des allusions par des titres ou par la fameuse madeleine, un intertexte qui sert de tremplin à des passages ciblés de la vie de Serge. Michel Erman analyse le phénomène d'échos (coprésence), le rôle des pulsions, l'ambivalence (qui recrée des personnages en écho aux rapprochements littéraires qu'il opère), la culpabilité, le ressassement – pour souligner les rapprochements, mais aussi les différences entre les textes (et les intentions) de Marcel Proust et Serge Doubrovsky.

Si Serge Doubrovsky est devenu pour le grand public synonyme d'autofiction, une partie de son œuvre s'est attachée à l'étude du théâtre classique. Dans ce cadre, Mariette Cuénil-Lieber s'est vue confier la tâche (délicate) de parler de Corneille à un spécialiste de l'auteur. Elle a choisi de ne pas revenir sur les études que Doubrovsky a consacrées à ce grand classique, elle oriente son étude sur quatre pièces du grand maître centrées sur la thématique du mensonge (au masculin et au féminin), qui accompagne la feinte et les sentiments dissimulés, pouvant être moral ou fatal. Dans sa démonstration, illustrée par des passages nombreux des œuvres, elle montre aussi la position





du spectateur, manipulé par les intentions de l'auteur sur le terrain de ses émotions et du plaisir (tragédie ou comédie).

Le metteur en scène Claude Coquelle a fait l'expérience inédite, d'adapter à la scène *Le Livre brisé* et il explique dans sa contribution, comment et pourquoi cette œuvre est adaptable au jeu scénique. Il se base pour ce faire sur la théorie de Denis Guenoun (1997) pour montrer que l'œuvre de Serge Doubrovsky propose les « ingrédients nécessaires » permettant une mise en scène pour un théâtre d'aujourd'hui. Il souligne, dans la gageure qu'il s'était fixée, que le travail sur la langue (de l'écrit psychanalytique – se voulant révélateur de l'inconscient – en passant par la musique, l'opéra de Wagner et le slam, qui est une des grandes caractéristiques du texte doubrovskien, sonore et aux assonances parlantes) est une matière vivante, très adaptable au langage théâtral et à sa mise en scène. Il constate la présence de plusieurs genres littéraires dans ce roman, indices qu'il a exploités pour l'adaptation scénique. On retrouve là cette variation des styles qui justifie l'effet de distanciation de Brecht. Claude Coquelle livre les clés d'une mise en scène au pari difficile (et particulièrement réussi), basée sur le jeu des acteurs et leur jeu dans l'espace scénique.

Philippe Weigel, en grand connaisseur des textes de Serge Doubrovsky, part de l'origine du mot « auto-fiction » dans les feuillets du *Monstre* et travaille sur la polysémie de ces « références dramatiques » qui ont un impact sur la mise en scène des figures tutélaires de la mère et du père. Le champ sémantique du théâtre est très présent dans ces avant-textes, dans lesquels l'auteur lui-même examine le sens du mot « théâtre », pour constater sa bicéphalité d'art du montrer et du voyeurisme : dans son essence même il est un art de la transgression, ce que va exploiter l'écrivain. Il effectue une théâtralisation tout en opérant une mise en scène de soi, qu'il analyse avec l'acte d'écrire. Dans cette partition musicale polyphonique, Serge Doubrovsky est le compositeur dans un acte de remémoration et de dévoilement que permet le théâtre, pour l'auteur du texte, comme pour le spectateur.

Serge Doubrovsky a confié ses tapuscrits à l'IMEC et deux études par deux membres du groupe *Autofiction (ITEM CNRS)* sont consacrées à ces aspects. Arnaud Genon éclaire la spécificité de la construction du roman *Fils* par son *work in progress*, en mettant le texte face à ces avant-textes (feuillets 2217 à 2251). L'approche choisie interroge la place de la transtextualité et la mise en miroir métatextuelle d'une écriture basée sur l'autofiction, qui fait place à autrui, l'alter ego, qui est aussi le même. Si l'écrivain Serge Doubrovsky établit lui-même le lien entre l'écriture autofictionnelle, le professeur de littérature et le critique littéraire qu'il est, l'analyse d'Arnaud Genon montre comment les





éléments raciniens de l'intertexte de *Fils* aident à la création d'un narrateur-sujet diffracté. À travers des concepts comme le départ, la figure du père et la volonté d'affranchissement, il démontre que la dissémination du sujet qui se perd dans les méandres des strates textuelles a comme but la construction kaléidoscopique de Je. Dans ce réseau dense de strates textuelles, le métatexte fonctionne comme autocritique dans la relation à l'autre du tryptique texte-personnage-écrivain.

Isabelle Grell, spécialiste de travail génétique sur l'œuvre de Serge Doubrovsky, s'attache à étudier la série de tapuscrits (qu'elle connaît bien), qui sont les avant-textes du roman *Fils*. Elle met l'accent sur les divergences entre les deux types de textes plutôt que les concomitances. De ce fait, elle oppose aussi la structuration scénarique pratiquée par nombre d'auteurs à la structuration rédactionnelle, qui est la méthode doubrovskienne. Elle expose l'histoire du manuscrit du *Monstre* pour se poser finalement la question du choix du titre de l'œuvre finale par l'écrivain. Le cahier des illustrations de ce volume montre les tapuscrits cités par elle dans sa contribution.

La critique a été peu abordée lors de ce colloque et Peter Schnyder, en spécialiste de ce domaine, a mis cet aspect de l'œuvre de Serge Doubrovsky au centre de son propos. Il évoque d'emblée le contexte dans lequel Barthes, en 1964, ouvre une brèche dans la *Nouvelle Critique* et montre comment Doubrovsky essaie plutôt de clarifier le rôle de la littérature, sans prendre parti. La contribution de Peter Schnyder retrace les grandes lignes de la joute Picard-Barthes, ce dernier étant conforté par des penseurs divers (en majorité des structuralistes). Le conflit sur le sens de l'histoire littéraire a trouvé dans ces deux positions antagonistes deux vues différentes d'un même concept, l'horizon de l'histoire littéraire. Peter Schnyder pose la question de l'oubli de la dialectique dans ces échanges théoriques, dimension que n'a pas négligée Doubrovsky (*Pourquoi la Nouvelle Critique ?*), dont le texte eut un rôle de médiateur. Il conclut en soulignant la dette de reconnaissance qu'il paie encore aujourd'hui à Doubrovsky, en ardent professeur et défenseur de la littérature qu'il est (et qu'ils sont tous deux).

Frédérique Toudoire-Surlapierre interroge la notion de plaisir esthétique et créateur pour se focaliser sur la sexualisation du discours de Doubrovsky dans son activité de critique et d'auteur de l'autofiction. Elle cherche comment le masculin intègre le féminin dans son monde à travers la posture phallique du langage. Celui-ci concourt à aider le masculin à garder la prééminence (non pas seulement dans le discours), dans les schémas sociaux et culturels. En faisant un « usage critique de la sexualité », Doubrovsky oriente son herméneutique de manière sexuelle. En utilisant la sexualisation comme





filtre de lecture, cette contribution s'attache à montrer à travers les œuvres étudiées par Doubrovsky, comment celui-ci procède dans ses analyses, comment il s'intéresse aux glissements entre masculin et féminin, pour les avoir étudiés dans d'autres œuvres. Elle montre la place du féminin entre affrontement et confrontation, sa mise en marge et/ou sa position dominante (castratrice), dans un jeu que les textes de Doubrovsky reflètent. De ce fait ses textes ont une valeur hétérosexuelle.

Une approche comparatiste clôt ce volume aux multiples facettes. Régine Battiston rapproche *Fils* de Serge Doubrovsky et *Montauk* de Max Frisch, écrivain suisse de langue allemande, dont elle est spécialiste. Elle montre la spécificité des deux textes, leurs similitudes, leurs grandes différences aussi, leur construction et les intentions des deux auteurs, qui dans un dévoilement différent et calculé, poursuivent le même but, la recherche de leur Moi. Elle pose la question de la réception de ces deux textes, du statut de l'autofiction mesurée à toute l'œuvre de ces écrivains, ce besoin de dévoilement et de bilan, cette littérarité de la vie. Sa conclusion montre le besoin de la littérature dans et par la vie de ces deux auteurs si différents, leur stature d'écrivain à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et la signification de la littérature dans leur vie, dans la vie.