


---

This is the **author's version** of the book part:

Ripoll i Villanueva, Ricard. «L'Écriture-recherche de Chloé Delaume».  
*Littérature du moi, autofiction et hétérographie dans la littérature française et en  
français du XXe et du XXIe siècles*, 2015, p. 87-94

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/325127>

under the terms of the  IN  
COPYRIGHT license.

## **Ricard Ripoll**

Georges-Arthur Goldschmidt se demandait, au colloque de Cerisy-la-Salle, en été 2008, s'il était possible de concevoir des autofictions d'roles<sup>1</sup>. Le genre, si genre il y a, est bien marqué le plus souvent par la mise en forme littéraire d'un drame ou d'une histoire poignante. On n'écrit pas pour communiquer son bonheur de vivre. Mais n'est-ce pas le propre du roman ? L'autofiction, en tant que roman particulier, est nécessairement liée au dévoilement d'un « interdit », qu'il soit social, politique ou sexuel. Elle s'inscrit dans la ligne d'une littérature politique, qui pense autant qu'elle panse les plaies. Parce qu'elle met le corps en avant. Parce qu'elle propose un dévoilement, la mise à nu d'un Je perturbé.

Nous avons actuellement assez d'ouvrages théoriques qui permettent de cerner les problématiques liées à l'autofiction. De Serge Doubrovsky à Jacques Lecarme, en passant par Vincent Colonna, de Philippe Gasparini à Philippe Vilain, de Claude Burgelin aux écrivains qui la pratiquent, l'autofiction a mis en place des analyses fines, rigoureuses, riches et variées. Les spécialistes acceptent que l'autofiction se déploie en deux écoles, celle qui privilégie le « bio » (après Serge Doubrovsky) et celle qui se déclare fiction d'une vie autour des thèmes prônés par Vincent Colonna. Nous pensons, pour notre part, au moins à une troisième voie, celle tracée par Chloé Delaume où l'écriture et la vie s'entremêlent et marquent l'espace d'une recherche expérimentale autour du Je. Où la vie est reprise par l'écriture, où l'écriture anticipe la vie. Nous proposerons, dans un premier temps, une brève réflexion autour des termes d'autofiction et d'autobiographie, puis nous verrons comment Chloé Delaume conçoit l'autofiction, pour nous intéresser finalement à ses trois premiers livres qui forment une trilogie : *Les Mouflettes d'Atropos*, *Le Cri du Sablier* et *La Vanité des Somnambules*<sup>2</sup>.

## Autobiographie et autofiction

Dans l'espace marécageux des écritures de soi, l'autofiction fait figure de transgression. Entre récit et roman, elle propose une tension permanente, allant d'une vérité démontrable à une mise en fiction de faits réels ou même à la reprise symbolique d'épisodes vécus moyennant une construction romanesque. Dans tous les cas, la vérité – vrai, réel, réalité, vécu, expérience – permet de marquer les frontières avec le roman autobiographique. Mais les distances entre autobiographie et autofiction ne sont jamais très nettes, si ce n'est du point de vue du mouvement que l'une et l'autre mettent en branle : écriture de la totalité pour la première, de la fragmentation pour l'autofiction. Philippe Forest en parle très bien dans son intervention au colloque de Cerisy. Il propose de concevoir l'autofiction ainsi :

[...] à la façon d'un feuilleton qui se perpétue de livre en livre (de livraison en livraison) et duquel auteur et lecteur se trouvent malgré eux amoureusement captifs, contraints par une insatiable et insignifiante curiosité à en tourner les pages pour trouver ce qui vient après. [Alors que l']illusion autobiographique consiste à penser que tout pourrait être dit en une fois et à croire ainsi en un possible achèvement. C'est pourquoi chacun n'écrit jamais qu'une et une seule autobiographie et qu'il l'écrit forcément au passé.<sup>3</sup>

C'est bien autour de cette fragmentation des discours qu'il faut situer l'autofiction. Si l'autobiographie ne fait l'objet, en général, que d'une œuvre, qui met en scène l'ensemble d'une vie, l'autofiction, quant à elle, ne peut se concevoir que dans la répétition, dans la sérialisation, dans la « reprise » de thèmes angoissants, de traumatismes, d'interdits impossibles à cerner qu'il faut sans cesse reprendre pour les mettre à distance sous l'effet d'incantations magiques. Dire et redire ce qui est impossible à dire, tel est le paradoxe de l'autofiction, tel est le sens de son écriture : placer noir sur blanc ce qui, dans le corps, est un cri qu'on ne peut entendre. Ecrire n'a jamais été aussi salutaire : le cri par les mots éjectés ne voulant plus se taire. Il y a dans toute autofiction un geste de survie, c'est un suicide et c'est une renaissance. Hubert Lucot en parle dans son entretien avec Claude Burgelin : « L'autofiction, ça consiste à rendre cinématographique – à donner du mouvement à ce qui serait photographique – le cadrage d'un souvenir ou d'une perception.<sup>4</sup> »

L'autobiographie, en effet, serait la photographie d'une vie, la capture d'un temps passé, elle serait de l'ordre de la fascination alors que l'autofiction, à partir d'un ravissement traumatique, forcerait le lecteur à des déplacements constants, à des raccords, à des lectures plurielles à partir d'un unique lieu, celui du corps meurtri.

L'autofiction est donc mouvement, « mouvement de la vie », selon Philippe Forest qui argumente : « Si l'auteur écrit (continue à écrire), si le lecteur lit (continue à lire), c'est afin d'accompagner ce mouvement et, en somme, de prendre périodiquement des nouvelles de lui-même et d'autrui.<sup>5</sup> »

Ce n'est pas un hasard si l'autofiction, dès l'apparition du mot, est associée à la psychanalyse, à la parole répétée et rapportée, elle sert à l'extraction de l'intime. Ce que dit Serge Doubrovsky dans *Le Livre brisé* : « Je ne perçois pas du tout ma vie comme un tout, mais comme des fragments épars, des niveaux d'existence brisés, des phases disjointes, des non coïncidences successives, voire simultanées. C'est cela qu'il faut que j'écrive. Le goût intime de mon existence, et non son impossible histoire.<sup>6</sup> »

L'autobiographie relève d'un geste totalitaire qui ne peut plus être celui des temps présents, de l'après-modernité ou de la postmodernité. L'autofiction, pour sa part, s'inscrit dans l'ère du soupçon biographique. Elle accomplit la même révolution que celle mise en avant par le Nouveau Roman face au roman traditionnel. C'est la représentation et l'expression qui sont repensées à partir du réel.

Le fameux schéma de Jean Ricardou, qui montrait la tension entre l'écriture et l'aventure, entre la dimension littéraire et la dimension référentielle de la littérature, peut être repris pour situer l'autofiction dans l'équilibre de ces deux dimensions, puisque le réel et l'écriture doivent nécessairement coexister. Il n'y a plus à privilégier l'aventure (ce serait le roman biographique) ni l'écriture (il n'y a pas d'autofiction sans « histoire »), mais bien à écrire à partir de fragments de vie.

Dans *La Règle du je*, Chloé Delaume propose la différence suivante : « L'autobiographe écrit sur sa propre vie. L'autofictionnaliste écrit avec.<sup>7</sup> » (Rdj 20) C'est bien encore le mouvement qui est mis en avant.

### L'autofiction selon Delaume

Écrire avec la vie pour soigner ses plaies : « Avec l'autofiction je tenais le moyen de dévier les ecchymoses. » (Rdj 13) Pour Chloé Delaume, la littérature est avant tout la possibilité d'une nouvelle naissance, par l'écriture. Il s'agit de s'inventer à partir du quotidien, il s'agit de lier la vie et l'écriture, de rejeter les frontières entre réalité et fiction, entre Moi et Je. C'est ainsi que le pseudonyme choisi par Chloé Delaume naît de la fusion entre Boris Vian et Antonin Artaud, rencontre fortuite entre le

personnage de L'E' cume des jours et le livre d'Artaud, L'Arve et l'aume, adaptation du sixième chapitre de La Traverse'e du Miroir de Lewis Carroll. Elle l'explique ainsi : « J'ai imposé Chloé cancer du nénuphar ; extrait l'arve de l'aume pour toujours me trouver de l'autre côté du miroir. Reconfiguration jusqu'à mon ombilic, se détacher des limbes, oui, une bonne fois pour toutes. » (Rdj 5-6)

L'autofiction delaumienne est la pratique d'un passage de l'autre côté : image inversée, extraction de soi et mise à distance. Afin de reconnaître le mal qui s'agrippe à l'identité, qui la déforme, qui la scinde en souffrances continues. L'autofiction comme « négociation de la douleur » (Rdj 51). « Si le Je s'affabule c'est pour construire un Moi que le réel déchiquète » (Rdj 51). Car la souffrance vient du sujet laminé par la vie et ce n'est que l'écriture, en construisant le Je, qui peut extraire le poison et le mettre face à soi dans un jeu d'impudeur, d'obsécrite, d'intimité qui est, forcément, un acte politique. Chloé Delaume insiste à plusieurs reprises sur ce caractère politique du roman. L'autofiction n'est pas témoignage mais bien littérature : « Ce qui importe, ce n'est pas moi, c'est comment le Je opère, ce qui importe c'est la langue certainement pas l'histoire. » (Rdj 65)

N'est-ce pas l'erreur la plus commune associée à l'autofiction, de croire, de feindre que l'histoire, par son énormité, par son dramatisme, par sa force vitale, devient le centre même du livre, le seul sujet, jusqu'au point de sombrer, quelquefois, dans le témoignage et de faire du lecteur un voyeur forcé ?

Ce que voit le lecteur, c'est plutôt un reflet de soi, de sa condition humaine, une douleur universelle qui, par la fiction, le place face aux tragédies qu'il reconnaît, mais il participe surtout à la mise en forme de cette affliction par la lecture qui devient alors un geste politique comme double du geste d'écriture : « Par le biais de l'autofiction, le Je peut se redresser, entrer en résistance. Écrire le Je relève de l'instinct de survie dans une société où le capitalisme écrit nos vies et les contrôle. » (Rdj 78)

Loin du nombrilisme qui accompagne toujours l'autofiction, Chloé Delaume en revendique le caractère réaliste. C'est également la position de Philippe Forest qui insiste sur le double jeu qui est le sien : « Au néo-naturalisme, elle [l'autofiction] rappelle que la vérité est inévitablement fiction. Au néo-formalisme, elle oppose que la fiction doit nécessairement être vérité.<sup>8</sup> » Chloé Delaume ajoute le caractère expérimental de l'autofiction : « L'autofiction est un genre expérimental. Dans tous les sens du terme. C'est un laboratoire. Pas de consignation de faits sauce romanesque. Un vrai laboratoire. D'écriture et de vie. » (Rdj 20)

C'est ainsi que, par l'écriture, le sujet est à même de participer à son aventure : « Autofiction : le sujet n'observe pas seulement ce qu'il vit, le sujet vit ce qu'il observe. » (SME 112) Les romans de Chloé Delaume sont, en ce sens, des gestes qui ouvrent sur la vie, qui l'accompagnent et qui la modifient, qui en font le sujet de l'écriture.

### La trilogie

Dans ses premiers livres, Chloé Delaume propose un parcours labyrinthique où la douleur est au centre de l'écriture. Chacun de ses romans est une nouvelle expérience : dans *Les Mouflettes d'Atropos*, elle relate son expérience de la prostitution ; dans *Le Cri du sablier*, elle disloque la syntaxe et se sert de l'alexandrin pour dévoiler la douleur de l'enfant face à l'impossible ; dans *La Vanité des somnambules*, elle travaille sur les rapports entre autobiographie et autofiction, en montrant comment un corps est envahi par la présence d'une nouvelle identité.

Dans *Le Cri du sablier*, Chloé Delaume fait le synopsis de son drame :

En banlieue parisienne il y avait une enfant. Elle avait deux nattes brunes, un père et une maman. En fin d'après-midi le père dans la cuisine tira à bout portant. La mère tomba première. Le père visa l'enfant. Le père se ravisa, posa genoux à terre et enfouit le canon tout au fond de sa gorge. Sur sa joue gauche l'enfant reçut fragment cerveau. Le père avait perdu la tête sut conclure la grand-mère lorsqu'elle apprit le drame. (LCS 19)

Elle revient à plusieurs reprises dans son œuvre sur cet événement, introduisant ça et là d'autres détails de façon morcelée pour construire un kaleïdoscope du drame :

Le 30 juin la maman en instance de divorce avait fait ses valises et la malle de l'enfant pour partir en vacances au fond du Finistère. La mère avait prévu un juillet aux dolmens repos à la bicoque de ses propres parents. La mère n'avait pas de permis de conduire. Elle avait demandé au grand-père de venir chercher à la maison les fuyardes en voiture. [...] La mère pensait finir le 30 juin cette sale vie. [...] L'enfant avait dormi la nuit du 29 juin en rêvant dunes bretonnes et père anéanti. Le père depuis trois jours n'était plus au logis. [...] Le grand-père en voyant l'arme viperée du père posa verre en chemin et courut au couloir. Il était quatre pattes réfugié aux toilettes quand retentit la salve liquidation maman et autoparricide. (LCS 73-74)

Le drame petit à petit prend une consistance et déroule ses tentacules : l'enfant est un objet que l'on met au placard, l'enfant est battu : « Il laissa passer l'ange pour bien poser le ton. Un jour je vais te tuer : ça c'est en attendant. » (LCS 46) La mère est complice, le grand-père est un lâche, la grand-mère qui va s'en occuper pendant un an apparaît haineuse. Chloé Delaume lui consacrera un roman « pour la tuer » : elle écrit Dans ma maison sous terre<sup>9</sup> pour en finir avec sa grand-mère et les mensonges qui ont ponctué sa jeunesse : « j'écris pour que tu meures », écrit-elle (DMST 9).

Dans Les Mouffettes d'Atropos, elle présente son histoire :

Celle d'une petite fille qui a grandi trop vite et qui du coup se retrouve embarquée dans un truc pas du tout de son âge. C'est l'histoire d'une petite fille qui avait perdu sa maman et qui voulait chasser les ogres [...]. Elle a décidé de mourir. Et c'est là que commence vraiment l'histoire. Parce que l'histoire des femmes n'est que la somme des récits de suicides enfantins. (LMA 34)

Le refus de son corps l'entraîne dans la prostitution et dans la vengeance symbolique. Elle invente une machine, le Bito-Extracteur, à partir d'un microonde avec un trou dans la vitre pour réduire en bouilli le sexe des hommes. « Rien ni personne n'est innocent » (LMA 70). L'autofiction, s'éloignant de la réalité, prend en charge la violence infligée et la renvoie dans le Réel du texte. Ce premier roman est un hymne à l'absence de la mère, à l'absence d'amour de la mère : « Peut-être qu'au fond tout au fond d'elle elle m'aimait quand même un petit peu. Un tout petit peu quand même. Ma maman. » (LMA 101) Le père n'est évoqué qu'à travers le discours de la famille qui l'adopte, vision négative d'un « gentil garçon mais un brin maboule » (LMA 114). L'épisode dramatique est à peine reconstruit, si ce n'est, d'une façon bien crue, dans un paragraphe à part et sur le mode de l'ironie :

Jackie Kennedy a déclaré avoir ramené à l'arrière de la voiture présidentielle pour ramasser les morceaux de cervelle de son mari. C'est étrange, quand mon père a tiré sur maman à bout portant, la seule idée qui m'ait traversé l'esprit c'est de me barrer de la pièce à toute berzingue. Je ne dois pas avoir l'étoffe d'une Première Dame, quel qu'en soit l'état. (LMA 123)

Ce n'est que dans les premières pages du Cri du sablier que le drame est revisité à partir d'une image de viol, lorsque les hommes pénètrent dans le domicile familial.

À la prostitution comme vengeance du premier roman répond la souillure de l'intimité :

Les hommes nombreux force`rent la porte. Re`fugie`e au-dedans je ne pouvais qu'entendre [...]. Leurs semelles dans les flaques ils investirent le crime. Se gorge`rent du re`el avec satisfaction [...]. Ils salivaient chaque touffe de cervelle e`chevele`e pour se forcer a` croire pour se forcer a` dire je suis venu pour vaincre et non pour regarder. Par-dessus la crou`te fine de maman sur ma robe s'e`tala contigue` la me`lassonne pitie` le jus du parvenu la de`jection des pleutres qui jalourent en geignant le clinamen aride qui s'abat sur tous ceux ornant les faits divers. L'un d'entre eux au salon saisit le te`le`phone. Che`rie je rentrerai tard, fais-les di`ner sans moi. Non les co`telettes je les ferai griller demain dans le jardin. Mais oui le temps sera cle`ment, nous avons eu un magnifique mois de juin [...]. Puis revenaient a` moi pour bien palper le mal. S'approprier une bribe de douleur ine`dite. Comme la sainte biblique viole`e par les soldats qui creva au matin l'ute`rus gangrene`, sur le matelas percale ils e`carte`rent chaque pli fouillant au plus profond pour y gicler bien fort leur fructose compassion. La moiteur et l'Earl Grey embuaient jusqu'au sommier. Une feinte lacrymale s'e`crasa sur mon coude. Bru`lure vive e`trange`re souillure de l'inconnu. La source n'y prit pas garde. Elle la croyait offrande cette saloperie de larme cette immondice saline qui s'infiltra aux pores laissant une ecchymose au rond cartilage.

Apr`es le drame, plus rien a` dire. L'enfant devient muette. On de`clare une aphasie. D'abord cela de`range, on veut bien conna`tre l'histoire, puis cela fait peur, il y aurait trop de choses a` raconter. On s'invente une histoire : les parents sont morts dans un accident de la route. Le nom de fiction devient alors la manie`re de reconstruire une identite` bafoue`e : « On m'appela l'Enfant jusqu'a` ce que mes parents se soient neutralise`s. Neuf mois je fus la Petite. Ensuite s'accumule`rent l'inventaire d'adjectifs qui tous se de`cline`rent en fonction de l'humeur et des situations. La Grande et la Conasse. La Folle et la Pe`tasse. L'E`tre et l'E`venement. (LCS 19)

Le nom devient la marque d'une renaissance :

[...] elle de`cida un jour de changer par elle-me`me la trace e`tat civil. Son entourage inquiet eut la douce nai`vete` de se soucier alors pataque`s schizor`de le nom est un rep`ere le nom est capital sauras-tu qui tu es. C'est pourtant d'accoucher pour de bon de moi-me`me qui me permet enfin de de`ge`niturer les salaces particules et pleutrasses mandibules qui s'e`vanouirent enfin tout du moins je l'espe`re. L'enfant pleurait toujours. Chloe` s'est immerge`e. Chloe` cherchait l'amour. C'est moi qui l'ai trouve`. (LCS 72)



Dans *La Vanité des somnambules*, Chloe' Delaume pense son corps comme réceptacle de présences plurielles et réfléchit au lieu d'où le sujet parle. C'est un discours, entre le Moi et le Je, qui se met en place, qui part de la biographie pour imposer l'autofiction comme unique possibilité de penser la complexité de l'écriture de soi. « Je m'appelle Chloe' Delaume. Je suis un personnage de fiction » (LVDS 7), ainsi commence le livre qui va égrener cette existence comme « corps sans nom aucun » (LVDS 12), à la manière du corps sans organes d'Artaud. Le texte développe le paradoxe du sujet, exister sans exister, « Je m'appelle Chloe' Delaume » face à « Je ne m'appelle pas Chloe' Delaume » (LVDS 27), puis « Je m'appelle Chloe' Delaume. Je n'existe pas. Absolument pas » (LVDS 106), puis « Je m'appelle Chloe' Delaume. Je suis une aporie. Une preuve vivace et insalubre. Des limites éhontées de la mise à sac intimiste en rac saturniste de la mise en fiction du soi de nature' » (LVDS 126). Cette union intime entre le corps déserté et la voix qui l'occupe, à la manière d'un bernard-l'hermite, est explicitée dans les premières pages :

J'ai écopé d'un corps aux souvenirs fragmentaires et structure tétanique. Un corps si tellement endeuillé que le crepe obstrue son larynx. Un corps marâtre des osselets et gardien des mouches bleues. À la moëlle liquéfiée par l'orphelinisant. Parfois je me dis que sa bouche est pâteuse parce qu'elle salive des cendres.

Je m'appelle Chloe' Delaume. Je ne fais pas amende honorable. Je ne sais pas raconter d'histoire. Parce que j'en suis une. (LVDS 49)

Il faut bien une voix d'où parler, un corps pour être représenté, mais l'écriture remet en question cette stabilité et souligne, dans le sens mallarméen, que « rien n'aura eu lieu que le lieu » et le poème se poursuit par « excepté peut-être une constellation ». L'écriture de Chloe' Delaume construit au fil de ses paradoxes cette constellation où l'identité pourrait encore apparaître sans violence. Le lieu de la reconstruction de soi.

Après le discours de la vengeance contre l'image du maître, figure du père assassin, après la destruction de la syntaxe comme violence portée contre l'innocence enfantine, vient la possibilité d'une mise en ordre par la chronologie des faits. Les dates se mettent en place, une liste apparaît : 1973, année de la naissance de Nathalie Abdallah, 1983, « Papa fait de la bouillabaisse de maman. Ma langue se rouille. » (LVDS 94-95)

## Conclusions

Toute l'œuvre de Chloé Delaume est une recherche, quête et enquête, autour des rapports entre vie et écriture, entre biographie et expérimentation du langage : « L'écriture ou la vie. Je réponds l'écriture. Mais est-ce que l'écriture peut survivre à un épisode psychotique ? », écrit-elle dans « S'écrire mode d'emploi » (SME 118). Ses romans conforment la réponse à cette question vitale. C'est par la mise en fiction de soi que s'ouvrent les possibles d'une vie à jamais ouverte sur le futur. L'autobiographie parle au passé, reprend un passé révolu alors que l'autofiction ouvre sur un avenir sans cesse à conquérir. Le sens pour l'autobiographie est une donnée à partir de laquelle l'écrivain construit un texte. L'autofiction propose un sens fuyant à partir de l'écriture qui n'a d'autre mission que de créer son propre espace, un espace où les identités sont complexes et mouvantes : « Pratiquer l'autofiction revient à dire : le roman de ma vie, je peux le transformer dès le prochain paragraphe, je peux le modifier et modifier le monde dans lequel je m'inscris. C'est à moi que revient la responsabilité du chapitre en cours. » (SME 125)

L'autofiction est bien l'aventure d'une écriture qui accompagne une vie singulière : science des exceptions, sciences des solutions imaginaires, elle est à la biographie ce que la pataphysique est à la métaphysique. Lire Chloé Delaume, c'est également retrouver entre les lignes la littérature de Gérard de Nerval, de Boris Vian, de Samuel Beckett, de Raymond Queneau, de Gilles Deleuze... Il y a chez elle une beauté violente, convulsive, telle que la revendiquait André Breton. Il y a la volonté de sauter dans l'arène pour retrouver le danger de la corne du taureau, comme le proposait Michel Leiris. Il y a la grandeur d'une écriture exigeante et complexe, qui se renouvelle sans cesse, qui cherche constamment la voix la plus appropriée au corps qu'elle va hanter. C'est bien une écriture-recherche, une quête de soi par la lettre, une enquête interminable sur le drame qui l'a meurtrie. Une leçon universelle.

## Notes de bas de page

1Repris dans le volume dirigé par Claude Burgelin, Isabelle Grell et Roger-Yves Roche, *Autofiction(s)*, Presses Universitaires de Lyon, 2010, p. 50.

2Les Mouflettes d'Atropos (Farrago, 2000), *Le Cri du sablier* (Farrago/Le'o Scheer, 2001), *La Vanité des somnambules* (Le'o Scheer, 2003).

3Philippe Forest, « Post-scriptum : « Il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer » », in *Autofiction(s)*, p. 131.

4Hubert Lucot, « "Je est un ogre" le caractère cinématographique de l'autofiction », *Autofiction(s)*, p. 75.

5Philippe Forest, *Autofiction(s)*, p. 132.

6Serge Doubrovsky, *Le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 269.

7La pagination de chaque citation tirée d'un livre de Chloé Delaume sera indiquée dans le corps même du texte à l'aide de ce code : « RdJ », « LCS », « LMA », « LVDS », « DMST », « SME », pour le titre de l'ouvrage ou du texte [*La Règle du Je*, *Le Cri du sablier*, *Les Mouflettes d'Atropos*, *La Vanité des somnambules*, *Dans ma maison sous terre*, « S'écrire mode d'emploi » in *Autofiction(s)*] suivi d'un chiffre correspondant à la page d'où elle provient.

8Philippe Forest, op. cit., p. 137.

9Chloé Delaume, *Dans ma maison sous terre*, Seuil, 2009.

Auteur

Ricard Ripoll

Universitat Autònoma de Barcelona EA 4593 CLARE Membre associé du CELFA  
Université Bordeaux Montaigne (France)

Université Autonome de Barcelone (Catalogne). Maître de conférences à l'Universitat Autònoma de Barcelona, écrivain, traducteur, membre associé du CELFA, EACLARE. Sa recherche est centrée sur la modernité poétique (spécialement autour de Lautréamont et de Rimbaud), les avant-gardes littéraires (Surréalisme, Nouveau Roman, OULIPO) et l'autofiction lorsque celle-ci se veut expérimentale. Il a dirigé les ouvrages suivants : *L'Écriture fragmentaire : théories et pratiques*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002 ; *Stratégies de l'illisible*, Presses Universitaires de Perpignan, 2005, Miro'/Dupin. *Art i Poesia*, Ara llibres (Barcelone), 2009 ; *Artaud : autour de supports et supplications* (avec Alain Milon), Presses Universitaires de Paris X, 2013. Il travaille actuellement sur l'œuvre de Chloé Delaume et d'André Makine (et sur son pseudonyme Gabriel Osmonde : « Gabriel Osmonde et la recherche de l'autre », colloque International André Makine versus Gabriel Osmonde, Cluis). Premier traducteur de l'œuvre complète d'Isidore Ducasse (Lautréamont) en catalan. Son œuvre littéraire (roman et poésie) s'inspire de l'autofiction, revendique l'imaginaire surréaliste et se développe à partir de contraintes oulipiennes.

