



AUTOUR DE L'AUTO PORTRAIT: DES SENS EN JEU DANS L'ESPACE AUTOBIOGRAPHIQUE

Eurídice FIGUEIREDO¹
Luciano Passos MORAES²

recepção: 02/09/2015
aprovação: 05/11/2015

RÉSUMÉ

La notion d'autoportrait, originaire de l'univers des arts visuels, est encore un genre peu abordé par la critique des écritures du soi. La pluralité de sens que dégage ce terme est révélatrice de la tension établie entre autobiographie et fiction, ce qui met en relief son importance pour les études autour de l'autofabulation. À partir de la lecture de *L'amour du lointain*, de Sergio Kokis, on relève dans cet article certaines questions cruciales autour du concept d'autoportrait en littérature, dans le but d'examiner de plus près les mécanismes mis en jeu dans la construction de l'espace autobiographique qu'habite cet écrivain migrant.

MOTS CLÉS

Écritures du soi, Espace autobiographique, Autoportrait; Écriture migrante.

Parmi les différentes expressions utilisées pour désigner de possibles contours de l'espace autobiographique, ce texte propose une analyse de la multiplicité de sens associés au thème de l'autoportrait, terme qui met l'univers de l'écriture autobiographique en contact avec celui de la peinture. Les enjeux

1 A fait des études de premier cycle en Lettres (Langues et Littératures néo-latines) à la Faculté de Philosophie, Sciences et Lettres de Assis (1968), Master (1979) et Doctorat à l'UFRJ (1988). Est présentement professeure à la retraite travaillant au Programme d'Études Supérieures en Études Littéraires à l'Universidade Federal Fluminense (UFF).

2 Doctorant en Études Littéraires – Littérature Comparée à l'Université Fédérale Fluminense (UFF). Master en Lettres – Histoire de la Littérature à l'Université Fédérale de Rio Grande (FURG). Professeur au Colégio Pedro II.

SOBRE O AUTORRETRATO: SENTIDOS EM JOGO NO ESPAÇO AUTOBIOGRÁFICO

Eurídice FIGUEIREDO¹
Luciano Passos MORAES²

recepção: 02/09/2015
aprovação: 05/11/2015

RESUMO

A noção de autorretrato, originária do universo das artes visuais, ainda é um gênero pouco explorado criticamente nas escritas de si. A multiplicidade de sentidos evocada pelo termo revela a tensão entre autobiografia e ficção, sublinhando sua importância nos estudos acerca da autofabulação. A partir da leitura de *L'amour du lointain*, de Sergio Kokis, serão abordadas algumas questões-chave a respeito do conceito de autorretrato literário, com o objetivo de analisar mais de perto os mecanismos postos em jogo na construção do espaço autobiográfico de que faz parte o escritor migrante em questão.

PALAVRAS-CHAVE

Escritas de si; Espaço autobiográfico; Autorretrato; Escrita migrante.

Dentre as diferentes expressões empregadas para designar possíveis contornos do espaço autobiográfico, será explorada no presente texto a multiplicidade de sentidos associados ao tema do autorretrato, termo que aproxima o universo da escrita autobiográfica ao da pintura. As questões postas em jogo na *escrita* de um retrato podem ser vistas como clara estratégia de recusa, por parte do

1 Fez o curso de Graduação em Letras Neolatinas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis (1968), Mestrado (1979) e Doutorado na UFRJ (1988). Atualmente é professora aposentada atuando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF).

2 Doutorando em Estudos de Literatura – Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Professor do Colégio Pedro II.

de l'écriture d'un portrait peuvent être vus comme nette stratégie de refus, de la part de l'autoportraité, de l'incarcération théorique entreprise des fois par la critique littéraire, dans le but de définir clairement les balises de l'écriture autobiographique. Le terme autoportrait, emprunté aux arts visuels, ressurgit dans les études de l'écriture du soi comme un concept ample et relativisant, dont les diverses nuances le rendent difficile à apprivoiser mais sans pour autant réduire sont intérêt.

À la fin des années 1970, avec l'ascension des études de l'écriture du soi, dont le jalon a été sans doute *Le Pacte Autobiographique* de Philippe Lejeune (la première édition date de 1975, ayant été reformulée des années plus tard), la question de l'autoportrait était encore peu étudiée par la critique. Michel Beaujour a été l'un de premiers à traiter la question avec un regard neuf, sous la lumière des études de la réception, entre autres. Dans le chapitre d'ouverture de *Miroirs d'encre*, il affirme le suivant:

Si l'on débat depuis longtemps de ce qu'est l'autobiographie, comme en témoigne l'abondance de travaux théoriques et critiques portant sur ce genre, l'autoportrait n'a été l'objet d'aucune réflexion théorique [...]. Les autoportraitistes pratiquent l'autoportrait sans le savoir. Ce «genre» n'offre aucun «horizon d'attente». Chaque autoportrait s'écrit comme s'il était unique en son genre (BEAUJOUR: 1980, p. 8).

Évidemment, plus de trente ans après la parution du texte de Beaujour, les études sur le thème ont énormément avancé, ce qui ne veut pas forcément dire que l'ont soit arrivé à un consensus quant à ce que signifie l'autoportrait actuellement. Il reste encore l'idée que chaque autoportrait est unique dans son genre – la preuve étant la façon dont plusieurs écrivains emploient le terme avec le but de situer l'autoportrait dans une zone intermédiaire entre récit autobiographique et fictionnel. Le manque d'«horizon d'attente» dont parle Beaujour semble être encore une lacune assez convenable pour que l'on considère

autorretratado, ao encarceramento teórico que a crítica literária acaba muitas vezes por empreender na tentativa de definir com clareza as balizas da escrita autobiográfica. O termo autorretrato, tomado emprestado às artes visuais, ressurge nos estudos das escritas de si como um conceito amplo e relativizável, sujeito a diversas nuances que o tornam tão escorregadio quanto instigante.

Ao final dos anos 1970, quando se viu uma ascensão dos estudos acerca das escritas de si, cujo marco foi sem dúvida a publicação do *Pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune (a primeira e controversa edição foi publicada em 1975 e retomada e reformulada anos mais tarde), a questão do autorretrato ainda era pouco explorada criticamente. Michel Beaujour foi um dos primeiros a trazer tal noção à ordem do dia, sob a luz dos estudos da recepção, entre outros. No capítulo de abertura de *Miroirs d'encre*, ele afirma o seguinte:

Se há muito tempo se discute o que é a autobiografia, como o prova a abundância de trabalhos teóricos e críticos que tratam desse gênero, o autorretrato não foi objeto de nenhuma reflexão teórica [...]. Os autorretratistas praticam o autorretrato sem o saber. Esse “gênero” não oferece nenhum “horizonte de expectativa”. Cada autorretrato é escrito como se fosse único em seu gênero (BEAUJOUR: 1980, p. 8).

Evidentemente, passados mais de trinta anos desde a publicação do texto de Beaujour, os estudos acerca do tema avançaram enormemente, o que não significa que tenhamos chegado a um consenso quanto ao que o autorretrato representa na atualidade. Permanece a ideia de que cada autorretrato é único em seu gênero – prova disso é a forma como escritores e editores empregam o termo, para além de classificações genéricas, situando o autorretrato em um espaço intermediário entre relato autobiográfico e ficcional. A falta de “horizonte de expectativa” a que se refere Beaujour parece ser, ainda hoje, uma lacuna conveniente para que se considere o autorretrato literário um gênero híbrido, plural e rico em sentidos. Para ele, o autorretrato corresponde a “um

l'autoportrait littéraire comme un genre hybride, pluriel et riche de sens. Selon lui, l'autoportrait «reste donc un discours en dehors, que les historiens et les théoriciens tendent encore à désigner sur le mode restrictif ou négatif: ce qui n'est pas tout à fait une autobiographie (BEAUJOUR: 1980, p. 8).

Il présente ainsi des pistes de ce qui souligne la différence des autres genres:

L'autoportrait se distingue de l'autobiographie par l'absence d'un récit suivi. Et par la subordination de la narration à un déploiement logique, assemblage ou bricolage d'éléments sous des rubriques que nous appellerons provisoirement 'thématiques' (BEAUJOUR: 1980, p. 8).

L'un des traits distinctifs entre autoportrait et autobiographie serait l'emploi de différentes stratégies de narration: l'autoportrait est un genre dont le caractère narratif est basé sur l'usage métaphorique et poétique du langage. La cohérence se construit donc à travers un système d'accès à des instants de mémoire, reprises et juxtapositions non-linéaires, ce qui lui attribue une apparence de discontinuité (BEAUJOUR: 1980, p. 9).

Lorsque je me suis mis à analyser les mécanismes mis en jeu dans les écritures migrantes et autobiographiques de Sergio Kokis, l'un des écrivains qui font partie du corpus de ma thèse, le thème de l'autoportrait m'a attiré l'attention dans le sens que j'ai eu contact avec quelques uns de ses textes considérés non-fictionnels (soit par l'auteur, soit par ses éditeurs). Il n'y a pas de consensus quant à l'usage du terme autoportrait, autant que ne sont pas claires les limites qui déterminent si chacun de ces textes appartient plutôt au domaine autobiographique ou fictionnel. Ce manque de clarté est révélateur d'au moins deux aspects: d'un côté, c'est une évidence du problème de circonscrire et de délimiter, de nos jours, les genres de l'écriture du soi. De l'autre côté, en brassant les instances proposées par la critique, Kokis pose des défis aux limites génériques imposées par les théories, jouant délibérément avec des données biographiques et fictionnelles, s'appuyant sur d'autres médias à part le texte

discurso fora, que os historiadores e os teóricos tendem ainda a designar de modo restritivo ou negativo: *o que não é de fato uma autobiografia*" (BEAUJOUR: 1980, p. 8, grifo meu).

Assim, ele apresenta pistas do que o diferencia de outros gêneros:

O autorretrato se distingue da autobiografia pela *ausência* de uma narrativa a seguir. E pela subordinação na narração a um desdobramento *lógico*, montagem ou bricolagem de elementos sob categorias que chamaremos provisoriamente de "temáticas" (BEAUJOUR: 1980, p. 8).

Para ele, um dos traços distintivos entre autorretrato e autobiografia seria o emprego de diferentes estratégias de narração: o autorretrato é um gênero cuja narratividade passa pelo uso metafórico e poético da linguagem. A coerência se constrói através de um sistema de acesso a instantes de memória, retomadas e superposições não lineares, conferindo-lhe uma aparência de descontinuidade (BEAUJOUR: 1980, p. 9).

Quando comecei a analisar os mecanismos postos em jogo nas escritas migrantes e autobiográficas de Sergio Kokis, um dos autores que compõem o corpus de minha tese, o tema do autorretrato me pareceu solicitar especial atenção, sobretudo quando entrei em contato com alguns de seus textos considerados não ficcionais (tanto pelo autor quando por seus editores). Não há consenso quanto ao emprego do termo, assim como não são claros os limites que determinam se cada um desses textos pertence mais ao campo autobiográfico ou ao ficcional. Essa falta de clareza é reveladora de pelo menos dois aspectos: por um lado, pode ser entendida como evidência do quanto problemático é ainda, nos dias de hoje, circunscrever e delimitar os gêneros ligados às escritas de si – observação um tanto quanto óbvia na contemporaneidade. Por outro lado, ao embaralhar as instâncias propostas pela crítica, Kokis desafia os limites genéricos impostos pelas teorias, jogando deliberadamente com dados biográficos e ficcionais, utilizando outros meios que não o texto literário (entrevistas a jornais e revistas,

littéraire (comme des entretiens, par exemple) pour contredire la critique et démontrer ainsi sa fragilité.

Prenons comme objet de réflexion le récit *L'amour du lointain*, dans lequel Kokis donne accès aux coulisses de son écriture dite fictionnelle. Publié en 2004, le texte établit un jeu d'ambiguïtés entre autobiographie et fiction, dont le caractère confessionnel ne fait pas partie, même si l'idée semble inusitée: Kokis affirme garder pour soi-même, dans l'intimité, maintes questions qu'il préfère ne pas révéler. Par contre, il ouvre les portes de son processus d'écriture, partageant ainsi avec le lecteur les coulisses de sa production, surtout des trois premiers romans (*Le pavillon de miroirs*, *Negão et Doralice* et *Errances*). En somme, ce qu'il propose c'est une exposition partielle des événements de sa vie qui aurait servi comme matière pour son écriture fictionnelle.

Dans cette entreprise il est de noter la figure de l'écrivain Sergio Kokis qui apparaît comme narrateur en première personne – différemment de ce que l'on observe dans ses romans où l'on trouve d'habitude des passages narrés par le personnage protagoniste alternés avec d'autres présentés par un narrateur omniscient qui n'est pas nommé. La voix qui présente le récit dans *L'amour du lointain* propose une promenade à la marge des autres textes, tout en traçant une espèce de panorama de la vie de l'écrivain à travers le croisement de moments vécus avec l'expérience créatrice des romans.

Déjà à l'introduction l'auteur-narrateur déclare qu'il s'agit d'un récit très personnel, différent d'une fiction (KOKIS: 2012, p. 11), ce qui nous fait penser avoir une autobiographie dans les mains. Pourtant, cette hypothèse se défait à la fin du premier chapitre:

Mais attention, lecteur oisif ou critique rancunier: rappelez-vous que cela n'est pas une autobiographie ni une confession, mais seulement une tentative d'autoportrait. C'est moi, l'artiste, et je parlerai uniquement de ce qui m'aidera à me comprendre. Beaucoup de choses intimes, de choses précieuses ou de choses que j'ai encore de la difficulté à accepter resteront voilées parce

por exemplo) para contradizer a crítica, demonstrando assim sua fragilidade.

Tomemos como objeto de reflexão a narrativa *L'amour du lointain*, em que Kokis oferece acesso ao que haveria por detrás de sua escrita dita ficcional. Publicado originalmente em 2004, o texto estabelece um jogo de ambiguidades entre escrita autobiográfica e escrita ficcional, do qual não parece fazer parte o caráter confessional, por mais inusitada que seja tal ideia: Kokis diz guardar para si, no íntimo, uma série de questões que prefere não revelar. Por outro lado, abre as portas a seu processo de escrita, compartilhando com o leitor os bastidores de sua produção, sobretudo dos três primeiros romances (*A casa dos espelhos*, *Negão et Doralice* e *Errances*). Em suma, ele empreende uma exposição (ainda que parcial) de acontecimentos de sua vida que teriam servido como matéria para sua escrita ficcional.

Destaca-se o posicionamento do próprio Kokis como sendo o narrador em primeira pessoa – diferente daqueles presentes em seus romances, nos quais geralmente alternam-se passagens narradas pela personagem protagonista com outras conduzidas por um narrador onisciente. A voz que apresenta os relatos em *L'amour du lointain* propõe-se a caminhar à margem de seus outros textos, traçando um panorama de sua vida e entrecruzando os momentos vividos com a experiência de criação dos romances, partindo sobretudo do impulso que o levou a escrever o primeiro deles.

Logo na introdução, o autor declara tratar-se de um relato muito pessoal, uma proposta diferente da de criar um texto ficcional (KOKIS: 2012, p. 11), o que nos leva imediatamente a pensar estarmos diante uma autobiografia. No entanto, ao final do primeiro capítulo, essa suspeita é desafiada pelo autor:

Mas atenção, leitor ocioso ou crítico rancoroso: lembrem-se que isso não é uma autobiografia nem uma confissão, mas somente uma tentativa de autorretrato. Sou eu, o artista, e eu falarei unicamente do que ajudará a me compreender. Muitas coisas íntimas, coisas preciosas ou coisas que tenho ainda dificuldade de aceitar continuarão veladas porque elas só dizem respeito a mim.



qu'elles ne concernent que moi. Ne vous encombrez donc pas trop de la vérité et amusez-vous plutôt avec la vraisemblance (KOKIS: 2012, p. 38).

Cet extrait peut être vu en lien avec Beaujour, qui nous apporte l'idée d'autoportrait comme un endroit de négation et de restriction – ce qui *n'est pas* une autobiographie. Kokis met en échec des catégories proposées par la critique: en refusant les termes «autobiographie» et «confession», il cherche un espace intermédiaire, plaçant donc la notion d'autoportrait *entre* vérité (expérience vécue) et fiction (invention). C'est comme si, en empruntant le terme à la peinture, il prenait un chemin plus subtil, moins étroit, pour occuper un terrain davantage fertile dans des possibilités de sens. Il est à noter que Kokis se consacre aussi à la peinture – information pertinente lorsqu'on observe son affirmation «C'est moi, l'artiste». L'expression «être artiste» envoie d'emblée à l'univers de la peinture; l'écrivain/peintre/autoportraitiste étant le grand et seul connaisseur des méandres de la création, soit littéraire ou picturale.

Tout au long du récit, Kokis parle des masques qu'il aurait dû porter toujours dans sa vie:

depuis ma prime enfance, il m'a fallu construire de multiples masques mondains et carapaces pour ne pas être envahi, pour protéger ces lieux intimes où je célèbre mes messes et mes mythes les plus chers (KOKIS: 2012, p. 17).

Cette stratégie d'appeler son texte non pas une autobiographie sinon une espèce d'autoportrait peut être aussi une façon de masquer son projet pour confondre et échapper aux formulations théoriques qu'il refuse. Lorsqu'il s'adresse aux «critiques rancuniers», il fait référence non seulement à la critique universitaire, académique, mais aussi aux journalistes (surtout au féminin, selon lui) qui le poursuivent pour l'interviewer. Cette approche semble l'énervé, d'après sa réaction explicite dans le texte, ce qui justifie quelque peu l'usage

Não se incomodem muito com a verdade e divirtam-se antes com a verossimilhança (KOKIS: 2012, p. 38).

A leitura desse trecho faz pensar em Beaujour, quando traz a hipótese do autorretrato como sendo um lugar de negação/restricção – aquilo que *não* é autobiografia. Kokis coloca em xeque algumas das classificações impostas pela crítica: ao negar as categorias “autobiografia” e “confissão”, busca um espaço intervalar, situando a noção de autorretrato *entre* verdade e ficção. É como se, ao tomar emprestado o termo da pintura, entrasse num espaço mais sutil, menos estanque, para ocupar um terreno mais fértil em possibilidades de sentido. Vale destacar aqui que, além do ofício da escrita, Kokis também se dedica à pintura – dado importante sobretudo ao observarmos sua afirmação “sou eu, o artista”. A expressão “Ser artista” está intimamente relacionada ao ofício da pintura; o escritor/pintor/autorretratista se coloca como o principal conhecedor dos meandros da criação, seja ela literária ou pictórica.

Ao longo do relato, Kokis afirma ter adotado máscaras em diversos momentos de sua vida:

desde minha primeira infância, tive de construir múltiplas máscaras mundanas e carapaças para não ser invadido, para proteger esses lugares íntimos onde eu celebro minhas missas e meus mitos os mais caros (KOKIS: 2012, p. 17).

A maneira como trata seu texto, dizendo não ser autobiográfico e sim uma espécie de autorretrato pode ser também uma forma de mascarar seu projeto no intuito de confundir e escapar às formulações teóricas que insiste em recusar. Ao se dirigir aos “críticos rancorosos”, ele parece se referir tanto à crítica acadêmica quanto aos – na verdade, às – jornalistas que o procuram para entrevistá-lo. Ele parece incomodado com essa abordagem, o que justifica em certa medida a estratégia de criar máscaras e carapaças para se proteger. Essa relação conturbada com os críticos é também objeto de sua análise, como

de masques et carapaces pour se protéger. La relation avec ces critiques fait aussi objet de réflexion:

Je me demande même si les avatars du travail à la pige pour les pages littéraires des journaux n'ont pas d'effets toxiques sur certaines natures simples, comme certaines fillettes mal sorties de vagues études du genre communications ou création littéraire. Mais quelle verve ! Elles viennent pourtant armées de leur enregistreuse ; il suffirait ensuite de transcrire l'entrevue pour avoir un petit texte fiable. Mais non, elles y vont aussitôt de leurs interprétations projectives les plus mirobolantes, guidées par leurs besoins intimes inavoués, sans doute comme elles se souviennent d'avoir vu faire les psychiatres dans les feuillets américains de la télé (KOKIS: 2012, p. 33).

Son opinion acide a trait avec le masque d'ironie que porte Kokis dans d'autres moments, stratégie révélatrice d'une tendance à éviter les classifications et à refuser toute ambition de la critique par rapport à son travail et à connaître toute sa vie. Dans le fond, l'un des buts ultimes de Kokis dans *L'amour du lointain* est de reprendre lui même les rênes de l'autoanalyse à travers le recours à la mémoire, un peu comme il avait fait d'ailleurs dans l'essai *Les langages de la création*, publié en 1996.

Il a beau tenter d'éviter la notion d'autobiographie dans le récit, quelques éléments éloignent le texte de ses romans. Le narrateur assume le nom Sergio Kokis, parle à la première personne du singulier et dit qu'il s'agit d'une espèce de bilan qu'il s'est proposé à l'âge de 60 ans. Parmi les critiques, il y en a qui considèrent *L'amour du lointain* un «récit autobiographique», «texte-commentaire», «clé d'interprétation de ses textes et tableaux» (ERTLER: 2007, p. 76), mais il y en a qui l'appellent «roman» ou «roman autobiographique» (KOHLE: 2001, p. 59). Quelle que soit la façon de classer ce texte, ce qui importe davantage ici c'est d'observer comment il construit et explore l'espace autobiographique dans le texte. Une fois que son intérêt est placé sur le «moi», il reste évident

na seguinte passagem:

Eu me pergunto até se os avatares do trabalho autônomo para as páginas literárias dos jornais não têm efeitos tóxicos sobre certas naturezas simples, como certas meninas recém-saídas de vagos estudos do tipo comunicações ou criação literária. Mas que verve! Elas vêm, no entanto, armadas com seu gravador; bastaria transcrever a entrevista para ter um textinho confiável. Mas não, elas partem logo em seguida para interpretações projetivas as mais mirabolantes, guiadas por suas necessidades íntimas não confessadas, sem dúvida como elas se lembram de ter visto fazerem os psiquiatras nas novelas americanas da televisão (KOKIS: 2012, p. 33).

A opinião ácida declarada nesse trecho tem a ver com a máscara de ironia de que Kokis se reveste em outros momentos. Tal estratégia é reveladora de sua tendência a escapar a classificações e a recusar qualquer pretensão por parte da crítica de conhecer a fundo os bastidores de seu trabalho ou de sua própria vida. Esse é, finalmente, um dos objetivos traçados pelo autor em *L'amour du lointain*: tomar ele próprio as rédeas da autoanálise através do recurso à memória. A ferramenta utilizada é o discurso, a linguagem, aliás como ele próprio já indicara no ensaio *Les langages de la création*, publicado em 1996.

Por mais que Kokis tente evitar a noção de autobiografia na narrativa, alguns elementos deixam claro tratar-se de uma obra diferente dos romances anteriores. O narrador assume o nome Sergio Kokis, fala na primeira pessoa do singular e diz que o texto é resultado de uma revisão a que se propõe aos 60 anos. Entre os críticos, há quem considere *L'amour du lointain* uma “narrativa autobiográfica”, um “texto-comentário”, uma “chave de interpretação de seus textos e de seus quadros” (ERTLER: 2007, p. 76), mas também há quem o chame de “romance” ou “romance autobiográfico” (KOHLE: 2011, p. 59). Seja como for, o que importa aqui é compreender de que modo ele adentra o espaço autobiográfico no texto em questão. Uma vez que seu interesse principal está centrado no “eu”, fica evidente

qu'au moins un geste autobiographique y est présent, ce qui prouve le caractère hybride de son écriture, placée entre fiction et autobiographie.

Selon Michel Beaujour,

l'autoportrait est d'abord un objet trouvé auquel l'écrivain confère une fin d'autoportrait en cours d'élaboration. Espèce de quiproquo, ou de compromis, va-et-vient entre la généralité et la particularité: l'autoportraitiste ne sait jamais clairement où il va, ce qu'il fait. Mais sa tradition culturelle le sait bien pour lui: et c'est elle qui lui fournit les catégories toutes faites qui lui permettent de ventiler les miettes de son discours, de souvenirs et de fantasmes (BEAUJOUR: 1980, p. 10).

Quant à l'«objet trouvé», il s'agit chez Kokis d'un autoportrait basé sur l'origine de son œuvre fictionnelle, donc sur quelque chose qui avait déjà été créée; quant aux «miettes», c'est lui même qui s'occupe de les organiser dans des unités thématiques, même si le récit est parfois discontinu et manque de linéarité, dans les termes de Beaujour. Le fait d'avoir reçu des étiquettes si distinctes comme celles de Ertler et de Kohler révèle la tension générique qui se pose lorsque ces miettes se réunissent. Il s'agit de l'impossibilité, même dans les années 2000, de circonscrire sous l'égide d'un même concept – comme l'autoportrait – l'ampleur de l'exercice de l'écriture de soi. Ce serait donc l'une de ses caractéristiques fondamentales, l'impossibilité d'une nette conceptualisation:

Il semble au reste que les tentatives de théorisation immanentes aux autoportraits – et qui en constituent, à divers degrés, un trait distinctif – sont insuffisantes, fragmentaires et myopes, dans la mesure où elles méconnaissent toutes à divers degrés la matrice rhétorique dont une conscience plus nette paralyserait, en la frappant peut-être d'inanité, l'écriture d'un autoportrait (BEAUJOUR: 2008, p. 12).

que ao menos um gesto autobiográfico está presente na obra, o que evidencia o caráter híbrido de seus escritos, em posição intervalar entre ficção e autobiografia.

Michel Beaujour considera que

o autorretrato é inicialmente um *objeto encontrado* ao qual o escritor confere uma finalidade de autorretrato em curso de elaboração. Espécie de mal-entendido, ou de compromisso, vai-e-vem entre a generalidade e a particularidade: o autorretratista nunca sabe claramente aonde vai, o que faz. Mas a sua tradição cultural o sabe por ele: e é ela que lhe fornece prontas as categorias que lhe permitem ventilar as migalhas de seu discurso, de lembranças e de fantasmas (BEAUJOUR: 1980, p. 10).

Quanto ao “objeto encontrado”, pode-se dizer, no caso de Kokis, tratar-se de um autorretrato pautado na origem de sua obra ficcional, portanto também baseado em algo que já fora construído; quanto às “migalhas”, ele próprio se encarrega de tentar organizá-las em unidades temáticas, embora a narrativa apresente a descontinuidade ou falta de linearidade de que fala Beaujour. O fato de Ertler e Kohler entenderem o relato de Kokis de maneiras tão distintas é revelador da tensão genérica estabelecida quando essas migalhas são reunidas. Trata-se da dificuldade, mesmo nos anos 2000, de circunscrever sob a égide de um mesmo conceito – como o autorretrato – a amplitude do exercício da escrita de si. Essa seria uma de suas características fundamentais, a impossibilidade de se estabelecer uma clara conceitualização:

Parece, aliás, que as tentativas de teorização imanentes aos autorretratos – e que constituem, em diferentes graus, um de seus traços distintivos – são insuficientes, fragmentárias e míopes, na medida em que todas elas desconhecem em diferentes graus a matriz retórica cuja consciência mais clara paralisaria, levando talvez a certa inanidade, a escrita de um autorretrato (BEAUJOUR: 2008, p. 12).

Spécialiste de l'autoportrait et de ses représentations médiatiques, Hans-Jürgen Lüsebrink propose le suivant, en guise de définition:

L'autoportrait, au delà de ses multiples variations, se caractérise ainsi par une volonté d'arrêt sur l'image de l'auteur – écrivain, artiste ou intellectuel – et le plus souvent sur son visage censé représenter l'ensemble de son corps et de sa personnalité. Lié, de manière explicite ou implicite, à la parole écrite ou imprimée, il forme le point de départ et en même temps le noyau discursif d'une narration autobiographique dont il condense en quelque sorte les périples et le sens profond. Entre récit autobiographique, fragmentaire ou linéaire, parlé ou écrit (recueilli par d'autres genres dans la dialogicité de la correspondance ou dans celle de l'entretien et de l'interview), d'une part, et l'auto- portrait pictural et visuel, d'autre part, se tissent ainsi de multiples liens susceptibles de cerner une personnalité et son vécu à la fois dans l'instantané et dans l'étalement temporel. L'autoportrait visuel, oral ou scriptural est donc essentiellement métonymique, renvoyant toujours à une profondeur psychique ou narrative absente, mais indiquée ou soupçonnée (LÜSEBRINK: 2007, p. 471).

Le passage ci-dessus souligne le caractère narratif de l'autoportrait. Il s'agit d'une construction discursive *entre*, qui absorbe à la fois la dimension linéaire prévue dans une autobiographie et la fragmentation caractéristique des écritures dites postmodernes. Cependant cette construction dépasse les limites de linéarité et de fragmentation, ayant comme trait singulier sa subjectivité, construite elle aussi sur les bases de ce qui est suggéré mais pas forcément prononcé. Chez Kokis, l'une des stratégies employées est l'autoréférentialité par négation, quand il dit que son texte *n'est pas* autobiographie, *ni* confession, *ni* autofiction.

Robert Dion et Frances Fortier, qui ont consacré plusieurs études autour de la biographie, considèrent que le portrait littéraire d'écrivains – et, par extension, l'autoportrait – constitue une modalité d'écriture (auto)biographique qui dépasse la notion d'«arrêt sur l'image». C'est la mise en mouvement de certains instants

Especialista do autorretrato em suas diversas representações midiáticas, Hans-Jürgen Lüsebrink propõe a seguinte tentativa de definição:

O autorretrato, para além de suas múltiplas variações, caracteriza-se pela intenção de *parada* na imagem do autor – escritor, artista ou intelectual – e mais frequentemente em seu rosto, que deve *representar* o conjunto de seu corpo e de sua personalidade. Ligado, de maneira explícita ou implícita, à palavra escrita ou impressa, ele forma o ponto de partida e ao mesmo tempo o centro discursivo de uma *narração* autobiográfica da qual ele condensa de alguma maneira os périplos e o sentido profundo. Entre narrativa autobiográfica, fragmentária ou linear, falada ou escrita (retomada por outros gêneros na dialogicidade da correspondência ou da entrevista), de um lado, e o autorretrato pictórico e visual, de outro, tecem-se assim múltiplos laços suscetíveis de circunscrever uma personalidade e seu vivido ao mesmo tempo no instantâneo e na extensão temporal. O autorretrato visual, oral ou escritural é então essencialmente *metonímico*, remetendo sempre a uma profundidade psíquica ou narrativa ausente, mas indicada ou suspeitada. (LÜSEBRINK: 2007, p. 471).

É importante destacar, da passagem acima, o caráter narrativo do autorretrato. Trata-se de uma construção discursiva intervalar, pois ela absorve, ao mesmo tempo, a dimensão linear esperada da autobiografia e a fragmentação característica dos escritos ditos pós-modernos. No entanto, extrapola linearidade e fragmentação, trazendo como singularidade a subjetividade desse discurso, construído também nas bases do não-dito ou do sugerido. No caso de Kokis, uma das estratégias empregadas é a autorreferencialidade a partir da negação, quando diz em diversos momentos que seu texto não é autobiografia, nem confissão, nem autoficção.

Robert Dion e Frances Fortier, estudiosos da biografia, consideram que o retrato literário de escritores – e, por extensão, o autorretrato – constitui uma modalidade de escrita (auto)biográfica que extrapola a noção de “parada sobre a imagem”. Nessa modalidade, são colocados em movimento instantes da vida

de la vie du sujet (auto)portraité à travers l'accès à tout un univers de subjectivités dont l'élément fictionnel fait partie, tout comme l'intention du réel (DION & FORTIER: 2009, p. 11). Ils analysent ainsi le portrait par rapport à la biographie:

Dans la biographie, c'est bien plutôt le mouvement, la transformation, la fluidité d'une personnalité qu'est chargée de traduire la narration. Le portrait ne représente qu'une stase de la biographie, plus ou moins fugace, au sein du mouvement temporel qui entraîne, souvent à vive allure, le récit de vie. Dans sa version contemporaine, le portrait, modalité de connaissance parmi d'autres, abandonne la prétention à la ressemblance stricte au profit d'une recreation esthétique du modèle, semblable à une écriture biographique qui a pris acte des limites du substrat documentaire et reconnaît désormais les vertus de l'imaginaire dans l'élaboration d'une vérité biographique (DION; FORTIER: 2009, p. 14-5).

Soit dans le portrait ou l'autoportrait, l'imaginaire se fait présent dans le tissage du récit. Cet aspect est caractéristique des écritures du soi car le compromis du réel donne lieu à la réécriture fictionnelle du réel, comme dans les théories de l'autofiction, par exemple. Il reste comme hypothèse pour distinguer l'autoportrait l'usage du temporel: l'organisation non-linéaire et thématique du récit crée ce caractère instantané du vécu, ces petits instants sont mis en mouvement par la voie du discours.

Quant au choix de Kokis d'appeler *L'amour du lointain* un autoportrait, il faut souligner que, pas par hasard, l'image qui illustre la couverture est un de ses autoportraits en huile sur toile, qui porte le titre *Autoportrait en Saint Antoine*, de 1993. En pensant les relations entre autoportrait et littérature, Eurídice Figueiredo nous rappelle que

L'écriture autobiographique a comme correspondant dans la peinture l'autoportrait. Tous les grands peintres l'ont pratiqué, et plusieurs se sont mis sur la toile en peignant, comme dans le célèbre tableau

do (auto)retratado através do acesso a um universo de subjetividades do qual o elemento ficcional faz parte tanto quanto a intenção do real (DION & FORTIER: 2009, p. 11). Eles também pensam esse gênero em relação à (auto)biografia:

Na biografia, é muito mais o movimento, a transformação, a fluidez de uma personalidade que a narração se encarrega de traduzir. O retrato representa somente uma estase da biografia, mais ou menos fugaz, no seio do movimento temporal que aciona, frequentemente muito rápido, a narrativa de vida. Em sua versão contemporânea, o retrato, modalidade de conhecimento entre outras, abandona a intenção da semelhança estrita em benefício de uma recriação estética do modelo, parecido com uma escrita biográfica que levou em consideração os limites do substrato documental e reconhece a partir de então as virtudes do imaginário na elaboração de uma verdade biográfica (DION; FORTIER: 2009, p. 14-5).

Seja no retrato ou no autorretrato, o componente imaginário se faz presente na construção da narrativa. Esse aspecto é característico das escritas de si na contemporaneidade, já que o compromisso com o real cedeu lugar à reescrita ficcional do real – aspecto fundamental nas teorias acerca da autoficção, por exemplo. Resta como hipótese de diferenciação do autorretrato o uso do temporal: a organização não-linear e temática da narrativa remete ao caráter instantâneo do vivido, como pequenos flashes postos em movimento sob a via do discurso.

Quanto à alternativa proposta por Kokis de chamar *L'amour du lointain* de autorretrato, cabe destacar que, não por acaso, a imagem que ilustra a capa é um de seus autorretratos em óleo sobre tela, pintura intitulada *Autoportrait en Saint Antoine*, de 1993. Ao pensar as relações entre autobiografia e pintura, Eurídice Figueiredo relembra que

A escrita autobiográfica tem seu correspondente na pintura através do autorretrato. Todos os grandes pintores o praticaram, assim como muitos se colocaram na tela enquanto pintavam, como no

Les ménines, de Vélasquez. Le peintre contemporain Lucian Freud, qui peint des portraits et des autoportraits, distingue lui aussi le «moi» du peintre de son image dans l'autoportrait, en disant qu'il faut peindre soi-même comme un autre (FIGUEIREDO: 2013, p. 25).

Le terme autoportrait dans les arts visuels est en corrélation avec les notions d'autoréflexion et d'auto-représentation, touchant donc de près l'espace autobiographique³. Le centre étant le visage de l'artiste-personnage, les images tendent à exposer une vision très personnelle et particulière de soi, en général pour mettre l'accent sur son côté sombre et angoissé, comme dans l'image reproduite dans la couverture de *L'amour du lointain*. Le sujet (auto)portraité est au centre, réflexif, le regard contemplatif vers l'ailleurs. Accoudé sur une table, il a une cigarette entre les doigts de la main droite qui tient la tête. Sur la table il y a une bouteille et le personnage est entouré de figures macabres qui essayent de le toucher. Il est fréquent dans les tableaux de Kokis l'inclusion de personnages pareils, qui semblent crier et souffrir; quelques-uns renvoient à l'idée de la mort, comme des squelettes et des cadavres. Malgré cette ambiance d'angoisse, le personnage a l'air serein, étranger à son entourage, donnant l'idée de nostalgie et composant par rapport à l'ensemble du tableau un hybride de tranquillité et horreur. Cette illustration va donc de pair avec le contenu du récit: le narrateur plonge au fond de soi, sa vie passée et son processus créatif.

Les figures macabres qui accompagnent le personnage de l'autoportrait font penser aussi aux spectres présents dans *Le pavillon de miroirs*, le premier roman de Kokis. Ce titre est une référence au fait que le personnage peintre-écrivain se trouve entouré de tableaux sombres dont les personnages seraient une projection déformée de soi-même, comme dans des pavillons pleins de miroirs ondulés et transformés trouvés dans des fêtes foraines. Ce sont des images grotesques qui peuvent représenter à la fois le passé obscur qui précède l'exil et les fantasmes

3 Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, verbete auto-retrato. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Termos/termos_imp.cfm?cd_verbete=897&imp=N&cd_idioma=28555>. Acesso em: 5 set. 2015.

célebre quadro *As meninas*, de Velasquez. O pintor contemporâneo Lucian Freud, que faz retratos e autorretratos, também distingue o eu do pintor de sua imagem no autorretrato, dizendo que é preciso pintar a si mesmo como um outro (FIGUEIREDO: 2013, p. 25).

O termo autorretrato nas artes visuais tem como correlatas as noções de autorreflexão e autorrepresentação, tocando, portanto, o espaço autobiográfico³. Com o foco sobre o rosto do artista, as imagens tendem a expor uma visão pessoal e particular de si, geralmente mostrando seu lado sombrio e angustiado, como no quadro reproduzido na capa de *L'amour du lointain*. O retratado está no centro, com uma expressão vaga, reflexiva, acotovelado sobre uma mesa e com um cigarro entre os dedos da mão direita que segura a cabeça, acentuando seu olhar contemplativo. Sobre a mesa há uma garrafa, e o retratado encontra-se rodeado de figuras macabras que tentam tocá-lo. Como é comum entre os quadros de Kokis, essas personagens do entorno parecem gritar, sofrer, e algumas remetem à morte, como esqueletos e outras figuras cadavéricas. Apesar do ambiente de angústia, o semblante da figura central parece sereno, ou alheio ao que está a sua volta, dando uma ideia de nostalgia e constituindo no conjunto do quadro um híbrido entre tranquilidade e horror. A ilustração da capa vai, portanto, de par com o conteúdo da narrativa do livro: o narrador debruça-se sobre si, sua vida passada e seu processo criativo.

As figuras macabras que acompanham o personagem do autorretrato fazem pensar, também, nos espectros abordados em *A casa dos espelhos*, primeiro romance de Kokis. Este título vem do fato de o personagem pintor-escritor se encontrar rodeado de quadros sombrios cujos personagens seriam uma projeção deformada de si mesmo, como nas salas de espelhos alterados em parques de diversão. São imagens grotescas que podem representar ao mesmo tempo o passado obscuro anterior ao exílio e os fantasmas que perseguem

3 Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, verbete auto-retrato. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Termos/termos_imp.cfm?cd_verbete=897&imp=N&cd_idioma=28555>. Acesso em: 5 set. 2015.

qui poursuivent l'écrivain dans son nouveau statut identitaire d'immigrant: se sentir autre, être l'autre par rapport au groupe de référence trouvé dans la société où il s'établit. Le narrateur Kokis de *L'amour du lointain* s'approche ainsi du personnage de son premier roman lorsqu'il tente de se voir devant un miroir déformé, cherchant une projection de soi qui n'est jamais complète. L'accès à la mémoire est toujours partiel, et si le passé est la matière première de son (auto) écriture migrante, la recomposition du sujet dans le récit dépasse les limites du réel et celles du fictionnel.

L'allure du personnage de la couverture de *L'amour du lointain* rappelle un autre tableau de Sergio Kokis qui s'appelle *Dans le bar* et qui illustre la couverture d'*Errances*, son troisième roman, publié en 1996. Dans cette image, quatre hommes se trouvent placés autour d'une table de bar, ambiance qui renvoie à l'atmosphère évoquée par le titre, avec des bouteilles, des verres et la lumière projetée sur la table. Deux hommes sont au centre, les têtes tenues par la main droite, le premier ayant lui aussi une cigarette entre les doigts. Les quatre personnages ont le regard distant, quelque peu nostalgique, mélange d'ébriété et ennui qui fait penser aux causeries dans des bars reprises dans divers passages des romans de Kokis, où l'alcool et le tabac deviennent presque des personnages secondaires dans les dialogues et divagations des sujets bohèmes et errants.

L'ambiguïté de sensations évoquées par *Autoportrait en Saint Antoine* a à voir avec le caractère contrastif de l'oeuvre littéraire de Kokis, comme le signale Joseph Melançon dans la préface de l'essai *Les langages de la création*:

L'univers romanesque de Sergio Kokis, comme l'a bien remarqué la critique, est fait de contrastes et de fusions. La douceur et l'amertume s'y fondent comme dans les fruits doux-amers. [...] Dans un autoportrait saisissant où le peintre s'exprime tout autant que l'écrivain et le psychologue, Sergio Kokis parle d'une cohérence qui le hante et qui lui échappe, mais que l'écriture rattrape comme une nécessité (KOKIS: 1996, p. 8-10).

o escritor no novo estatuto identitário de imigrante: sentir-se outro, ser o outro com relação ao grupo de referência encontrado na nova sociedade em que se estabelece. Assim, o narrador Kokis de *L'amour du lointain* aproxima-se da personagem do primeiro romance ao tentar mirar-se em um espelho deformado, buscando uma projeção de si que nunca é completa. O acesso à memória é sempre parcial, e sendo o passado matéria de sua autoescrita migrante, a recomposição do sujeito na narrativa ultrapassa os limites do ficcional e do real.

A postura da personagem na capa de *L'amour du lointain* lembra outro quadro de Sergio Kokis, *Dans le bar*, que ilustra a capa de *Errances*, seu terceiro romance, publicado em 1996. Na imagem, quatro homens estão posicionados em torno de uma mesa de bar, num ambiente que remete à atmosfera evocada pelo título, com garrafas, copos e um foco de luz direcionado para a mesa. Dois homens, ao centro, aparecem com a cabeça apoiada na mão direita, o primeiro deles também segura um cigarro entre os dedos. As quatro personagens parecem ter o olhar distante, algo nostálgico, numa mistura de ebriedade, tédio e nostalgia que faz pensar nas conversas de bar que são retomadas em diversas passagens de romances de Kokis, quando o álcool e o fumo são coadjuvantes nos diálogos e divagações de personagens boêmias e errantes.

A ambiguidade das sensações evocadas por *Autoportrait en Saint Antoine* pode ser relacionada ao caráter contrastivo da obra literária de Kokis, como sinaliza Joseph Melançon no prefácio do ensaio *Les langages de la création*:

O universo romanesco de Sergio Kokis, como bem observou a crítica, é feito de contrastes e de fusões. A doçura e a amargura nele se fundem como nas frutas doces e amargas. [...] Em um *autorretrato* impressionante no qual o pintor se expressa tanto quanto o escritor e o psicólogo, Sergio Kokis fala de uma coerência que o obseda e que lhe escapa, mas que a escrita recupera como uma necessidade (KOKIS: 1996, p. 8-10, grifo meu).

Il faut remarquer que ce passage précède la parution de *L'amour du lointain* (qui serait publié huit ans plus tard), introduisant le texte d'une conférence présentée par Kokis à l'invitation de la CEFAN (Chaire de recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord). La préface révèle à quel point les enjeux autobiographiques font objet de controverses chez Kokis: d'un côté, Melançon appelle «malognes» ceux qui voient des fragments d'autobiographie dans *Le pavillon de miroirs*, dans un moment où l'écrivain n'avait publié que deux romans. De l'autre côté, en employant le terme autoportrait il finit par avouer l'exploration de l'espace autobiographique chez l'écrivain.

Dans le processus d'hybridation entre fiction et autobiographie observé dans le texte-autoportrait, l'accès à la mémoire, matière-première du récit, passe par la fabulation – terme d'ailleurs employé avec insistance au long du texte. Selon Héliane Kohler,

Opérant selon des voies comparables à la création littéraire, la mémoire, faut-il le rappeler, exige constamment un travail de relecture de la part du sujet-pensant, demandant à chaque fois une nouvelle organisation et une nouvelle interprétation de son passé. Aussi la «fabulation» dont parle Kokis, dans ses considérations métatextuelles (en tant qu'écrivain évoquant et narrant ses souvenirs) et métapicturales, a trait, d'une part, à une fictionnalisation de ses souvenirs et, d'autre part, à une déformation voulue ou non de certains autres (KOHLER: 2011, p. 62).

Explorer l'espace de la mémoire implique forcément cohabiter celui de la fiction, de la fabulation, à travers la sélection et l'exclusion d'éléments. Les souvenirs du passé au Brésil évoqués par Kokis sont flous, parfois même la description spatiale de Rio de Janeiro ne correspond guère à la géographie de la ville. C'est une évidence du décalage entre mémoire et réalité observé dans ses textes. Quant à l'élément fabulateur, Nancy Huston considère que

Cabe salientar que a passagem acima é anterior a *L'amour du lointain*, que só seria lançado oito anos mais tarde. O trecho destacado abre o texto resultante de uma conferência proferida por Kokis a convite da CEFAN (Chaire de recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord). O prefácio de Melançon revela a que ponto as questões autobiográficas são controversas em Kokis: por um lado, ele chama de “malognos” aqueles que acreditaram ver em *A casa dos espelhos* fragmentos de biografia, num momento em que o escritor havia publicado apenas seus dois primeiros romances. Por outro lado, ele se refere à conferência como um “autorretrato” do artista, termo retomado mais tarde por Kokis em *L'amour du lointain*.

No processo de hibridação entre ficção e autobiografia observado no texto-autorretrato, o acesso à memória que serve de matéria para os relatos passa pela fabulação, termo empregado insistentemente ao longo do texto. A esse respeito, Héliane Kohler afirma:

Operando segundo vias comparáveis à criação literária, a memória, vale lembrar, exige constantemente um trabalho de releitura da parte do sujeito-pensante, demandando a cada vez uma nova organização e uma nova interpretação do passado. Também a “fabulação” de que fala Kokis em suas considerações metatextuais (enquanto escritor que evoca e narra suas lembranças) e metapictóricas tem a ver, de um lado, com uma ficcionalização de suas lembranças e, de outro, com uma deformação voluntária ou não de outras (KOHLER: 2011, p. 62).

Explorar o espaço da memória implica necessariamente em adentrar o da ficção, da fabulação, através da seleção e da exclusão de elementos. As lembranças do passado no Brasil evocadas por Kokis são borradas, muitas vezes a própria descrição espacial do Rio de Janeiro presente nos romances não corresponde à geografia da cidade. Essa é uma das evidências da defasagem entre memória e realidade observada em seus textos. Quanto ao elemento fabulador, Nancy Huston considera que



Notre mémoire est une fiction. Cela ne veut pas dire qu'elle est fausse, mais que, sans qu'on lui demande rien, elle passe son temps à ordonner, à associer, à articuler, à sélectionner, à exclure, à oublier, c'est-à-dire à construire, à fabuler (HUSTON: 2008, p. 25).

Il n'y a pas le mythe d'un côté et la réalité de l'autre. Non seulement l'imaginaire fait partie de la réalité humaine, il la caractérise et l'engendre (HUSTON: 2008, p. 118).

Ainsi, comprendre la fabulation comme étant une importante partie de la vie humaine peut être une piste pour que l'on sorte de la dualité réalité versus fiction. Même en explorant l'espace autobiographique, l'écrivain crée un hybride des deux instances, les poussant aux limites pour démontrer qu'il faut changer de perspective. Il n'est pas question de chercher le «réel», la «vérité», sinon de comprendre et d'admettre que notre réalité ne prend forme qu'à travers la fabulation, l'invention. Ces composantes intègrent aussi la notion d'autoportrait, en ce qui concerne la création de masques. Selon Huston,

L'on ne parvient à agir et à comprendre que grâce à l'identification, au décalage, au recul, à la simplification et à l'essentialisation, à la ressemblance et à la représentation... bref, grâce au masque (HUSTON: 2008, p. 175).

Il reste évident, dans l'ensemble du texte de *L'amour du lointain*, que la tension établie entre les domaines public et privé n'est pas assez explorée ou développée, vu que le «moi» qui s'y construit est plutôt une espèce de mosaïque de références à certaines expériences supposément vécues et d'autres tout simplement fabulées, ce qu'établit l'auteur depuis le début. N'étant pas confessionnel, l'autoportrait écrit de Kokis partage la tendance contemporaine de dévoiler sans forcément révéler. Exercice de l'autoanalyse, l'autoportrait littéraire continue à instiguer en accédant d'autres couches des écritures du soi. Intermédiaire et parfois encore plus composite que d'autres genres, le concept d'autoportrait vise l'intime et

A nossa memória é uma ficção. Isso não significa que ela seja falsa, mas que, mesmo não sendo solicitada, ela passa o tempo todo ordenando, associando, articulando, selecionando, excluindo, esquecendo, ou seja, construindo, fabulando (HUSTON: 2010, p. 24).

Não existe o mito de um lado e a realidade de outro. O imaginário não apenas faz parte da realidade humana, ele a caracteriza e a engendra (HUSTON: 2010, p. 87).

Assim, entender a fabulação como parte integrante da vida humana pode ser uma pista para que se saia da dualidade realidade *versus* invenção. Mesmo ao explorar o espaço autobiográfico, o escritor hibridiza as duas instâncias, levando-as a seus limites e mostrando que há que se mudar de perspectiva. Não se trata de procurar o “real”, o “verdadeiro”, e sim de compreender e de admitir que nossa realidade só toma forma a partir da fabulação, da invenção. Tais componentes também integram a noção de autorretrato, no que diz respeito à criação de máscaras. Para Huston, na escrita literária,

não existe fronteira estanque entre “vida verdadeira” e ficção; uma alimenta a outra e dela se alimenta.

Só conseguimos agir e compreender graças à identificação, ao deslocamento, ao afastamento, à simplificação e à essencialização, à semelhança e à representação... Enfim, graças à máscara (HUSTON: 2010, p. 123).

Fica evidente, no conjunto do texto de *L'amour du lointain*, que a tensão entre os domínios público e privado não chega a ser explorada, já que o “eu” que nele se constrói é mais um mosaico de referências a certas experiências supostamente vividas e a outras simplesmente fabuladas, o que é estabelecido pelo autor logo no início. Não sendo confessional, o autorretrato escrito de Kokis compartilha da tendência contemporânea de desvelar sem necessariamente revelar. Exercício da autoanálise, o autorretrato literário continua a instigar,



se déguise en réalité, sans éviter les petits instants de fiction: la multiplicité de sens s'avère fondamentale pour l'enrichissement esthétique de ces récits.

constituindo ainda uma outra camada das escritas de si. Intermediário e talvez ainda mais compósito do que os outros gêneros, o conceito de autorretrato aponta para o íntimo e se traveste de realidade, sem deixar de lado as pinceladas de ficção: a multiplicidade de sentidos revela-se fundamental para o enriquecimento estético dessas narrativas.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES (REFERÊNCIAS)

BEAUJOUR, Michel. Miroirs d'encre: rhétorique de l'autoportrait. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

DION, Robert; FORTIER, Frances. Le portrait écrit et ses fonctions biographiques. In: DION, Robert; LEPAGE, Mahigan (Orgs.). Portraits biographiques. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009. p. 11-27.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. Généalogie intermédiatique de l'autoportrait. In: DION, Robert et al (Org.). Vies en récit: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie. Convergences no. 38. Montréal: Nota Bene, 2007. p. 471-496.

ERTLER, Klaus-Dieter. Les écritures migrantes ou néo-qubécoises dans le système littéraire contemporain du Québec: Sergio Kokis et "l'amour du lointain". In: MOREL, Pierre (Org.). Parcours québécois: introduction à la littérature du Québec. Chisinau: Cartier, 2007. p. 72-80.

FIGUEIREDO, Eurídice. Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

HUSTON, Nancy. A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade. Tradução Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

KOHLER, Héliane. Mémoire, écriture et peinture chez Sergio Kokis. L'Amour du lointain – un discours d'exploration identitaire et de réflexions

épistémologiques. In: e-CRIT3224, n. 2. Besançon: Université de Franche-Comté, 2011. Disponível em: http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_2/5_kohler_59-70.pdf. Acesso em: 9 out. 2013. p. 59-70.

KOKIS, Sergio. L'amour du lointain: récit en marge des textes (Collection Prise Deux). Montréal: Lévesque, 2012 [2004].

_____. Les langages de la création. Montréal: Nuit Blanche, 1996.