

МЕЖДУ ФАКТОМ И ВЫМЫСЛОМ: ЗА ПРЕДЕЛАМИ ДОКУМЕНТА

УДК: 82.1.3

DOI: 10.31249/chel/2021.03.08

Амирян Т.Н.

ПОЭТИКА ЖАНРА ЭКЗОФИКЦИИ: МЕЖДУ ФАКТОМ И ВЫМЫСЛОМ[©]

*Российско-Армянский университет
Ереван, Армения, tigran.amiryan@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается жанр экзофикции: условия формирования, основные сюжетологические и поэтологические особенности нового литературного явления. Возникнув в начале XXI в. как реакция на популярные автобиографические субжанры, экзофикция успела стать одним из самых востребованных типов письма в современной французской словесности, предложив новые способы фикционализации биографии исторических персонажей и ренаративизации различных этапов исторического прошлого.

Ключевые слова: экзофикция; французская литература; автофикция; биографический роман; исторический роман.

Поступила: 12.05.2021

Принята к печати: 31.05.2021

Amiryan T.N.

On the poetics of the exofiction genre: between fact and fiction®

Russian-Armenian University

Yerevan, Armenia, tigran.amiryan@gmail.com

Abstract. The paper examines the formation context, plot and poetic elements of exofiction as a new literary genre. Having emerged in the early twenty first century as a response to popular autobiographical subgenres, exofiction has become one of the most common genres in modern French writing. Exofiction delineates new avenues of fictionalizing biographies of historical figures and re-narrativizing various stages of the historical past.

Keywords: exofiction; autofiction; biographical novel; historical fiction; French literature.

Received: 12.05.2021

Accepted: 31.05.2021

Одним из самых обсуждаемых вопросов современной французской словесности на протяжении последних десятилетий остается попытка провести новые границы между фактом и вымыслом, отразить актуальные литературные тенденции, нарушающие устоявшиеся представления о документальном и фикциональном письме. Понятие экзофикции (вслед за автофикцией, биофикцией и др.¹.) рождается на фоне теоретико-литературных дебатов и служит поводом для создания новых литературоведческих концепций и исследований как текущего литературного процесса, так и словесности прошлых эпох.

Впервые неологизм «экзофикция» появляется в 2011 г. у писателя и журналиста Филиппа Вассе, по словам которого «литература сегодня все чаще основана на сокровенности, порождаемой нашей реальностью» [цит. по: Roussel, 2013], и именно такую литературу, обращенную к реальности или к факту исторического прошлого, он и называет экзофикцией. Ф. Вассе выделяет структур-

© Amiryan T.N., 2021

¹ Экзофикцию часто сближают с этими двумя жанрами. Однако нужно отметить, что понятие «автофикции» было введено С. Дубровски еще в 1977 г., а в начале 1990-х А. Буизин предложил определение «биофикции» как художественной литературы, воплощенной в форме биографии [Buisine]. Между тем неологизм «экзофикция» появляется только в 2011 г. Таким образом, история литературных трансформаций, связанных с поиском новых способов нарративизации биографий, охватывает почти половину века.

ную особенность экзофикции: стремление сочетать фикциональную форму и реальные факты из жизни исторических персонажей. Позже, более точно очерчивая границы экзофикции, академические исследователи и книгоиздатели охарактеризуют этот жанр как роман, описывающий жизнь реального исторического персонажа, но не документирующий, а фикционализирующий его биографию, т.е. воображающий его. Спустя несколько лет исследователь литературы и основатель сайта Fabula.org Александр Жефен в своем интервью для «Монд» [Leyris, 2017] отметит, что в последние годы весомой частью книжных премьер каждой осени остается экзофикциональная литература, показывающая востребованность биографического рассказа среди читательской аудитории. Для Жефена очевидно, что новая волна увлеченности биографическим типом письма начинается с 1970-х гг. – с изобретением С. Дубровски автофикционального жанра. Он утверждает, что пристальный интерес современного читателя к биографиям, неважно знаменитых или безвестных личностей, является индикатором его желания обратиться к индивидуальности, исключительности. Все эти новые жанровые формы являются своеобразным ответом художественной литературы на состояние кризиса идентичности. Несмотря на то, что экзофикциональная литература возникла в качестве критического жеста, романа-реплики в сторону автофикции, часто эти два жанра выполняют одинаковые функции, являясь своеобразным «двойниками» «исходного» жанра (автобиография – автофикция, биографический роман – экзофикция) и подвергая рефлексии вопрос о подлинности нарративов об историческом прошлом¹. Если автофикция может создать большое повествование о «маленькой» жизни², художественный текст о собственном прошлом автора, то судьбы знаменитых и великих, облеченные в романические тексты биофикций и экзофикций, становятся своеобразным методом

¹ Арно Шмитт, говоря об условиях возникновения автофикции, указывает в первую очередь на проблемы кризиса идентичности и пишет, что в действительности автофикция поднимает те же вопросы, что и историография, лишь сокращая число людей, являющихся свидетелями прошлого [Schmitt, 2010, p. 418].

² С. Дубровски противопоставлял собственное автофикциональное письмо популярным автобиографическим очеркам знаменитостей: «Автобиография – привилегия, оставляемая важным деятелям этого мира» [Doubrovsky, 2001, p. 11].

работы коллективной памяти в современной культуре¹. Часто писатели прибегают к созданию художественных произведений о «второстепенных», забытых или малоизученных исторических личностях, но задача подобных произведений как раз в том, чтобы зафиксировать такие выпадающие из культурной памяти имена, как, по словам Жефена, это сделал Патрик Модiano с еврейской девушкой Дорой Брудер [Gefen, 2015].

Экзофикция во многом возникает как признак «усталости» от «интимного письма», истощенности автофикционального жанра [Gandillot, 2015], именно поэтому префикс «auto» заменяется на «exo» с сохранением фикционального компонента нового жанра, но с радикальным переходом от внутреннего к внешнему. Если автофикциональная словесность выполняла роль художественного

¹ Серьезное влияние на появление новых литературных форм, нарушивших прежние представления о границах (или об их отсутствии) между фикциональным и нефикциональным, оказала новая волна литературы памяти и постпамяти. Французская литература стала не единственной, предложившей новые жанровые формы. В книге «Поколение постпамяти» Марианна Хирш называет ряд авторов (В.Г. Зебальд, А. Шпигельман, Е. Хофманн и др.), создавших новый способ работы с такими явлениями, как прошлое, коллективная память, автобиография, документ и пр. Определяя постпамять как способ нарративизации травматического прошлого, Хирш в основном говорит о втором поколении после холокоста, писателях и художниках, унаследовавших память о травматическом прошлом и использующих эту память на грани неразличения своего / чужого. Литература этого поколения ставит перед исследователями целый ряд вопросов как антропологических, так и нарратологических, поскольку речь идет о своеобразной форме ренарративизации реальности на определенной исторической дистанции от нее [Hirsch, 2012]. Наиболее оригинальной в этом контексте является позиция В.Г. Зебальда: для него принципиальным является присутствие голоса свидетеля, «аутентичность письма» о катастрофе. Зебальдовский роман «Аустерлиц», с одной стороны, показывает невозможность автобиографического письма, разрушительную силу забвения, делающую линейно выстроенный биографический нарратив лишь иллюзией. С другой стороны, писатель выстраивает рассказ как своеобразный биографический очерк Аустерлица, одновременно реинтерпретируя биографию «свидетеля», пережившего холокост, Жана Амери, и его дневник заключенного в концлагерь интеллектуала. Кажется, зебальдовский случай находится между автофикциональным письмом и экзофикцией, так как повествование от первого лица совмещено с принципиально важным для экзофикции «овнешняющим» фактором, обращением к «чужой» биографии. Комментируя вопрос относительно автобиографичности своего романа, писатель говорил, что его интерес направлен на чужие биографии, пересекающиеся с его собственной [Blackler, 2007, p. 149].

способа репрезентации личной памяти, то экзофикция обращается к коллективной памяти аудитории, «возвращая» известные имена прошлого или переписывая истории их жизни по-новому.

Различные издательские рубрики и рецензии относят к жанру экзофикции такие произведения, как «Лимонов» (2011) Эмманюэля Каррера, романы Лорана Бине «ННнН» (2010) и «Седьмая функция языка» (2015), «Уна & Сэлинджер» (2014) Фредерика Бегбедера. Экзофикцией считают также два романа, посвященных Морису Равелю: «Равель» (2006) Жана Эшноза¹ и «Леса Равеля» (2015) Мишеля Бернара, «Шарлотту» (2014) Давида Фонкиноса, романы Лорана Сексика «Последние дни Стефана Цвейга» (2009), «Дело Эдуарда Эйнштейна» (2013), «Ромен Гари идет на бой» (2017), «Владимир Владимирович» (2015) Бернара Шамбаза, романы Стефана Ламбера и пр. Как и в случае с автофикциональной литературой, сформулировав отличительные черты жанра, критики начали применять новую категорию и ретроспективно, к литературе прошлого. Так, к экзофикциональному роману стали относить «Воспоминания Адриана» (1951) Маргерит Юрсенар, «Аллах не обязан» (2000) Ахмаду Курума [Samb, 2020] и пр.

Пытаясь определить особенности экзофикционального жанра, теоретики литературы утверждают, что это новый способ фикционализации биографии известного исторического персонажа, отличающийся от прежних форм художественной или беллетризованной биографии. В отличие от уже известных близких жанровых форм, экзофикция всегда остается в границах художественного, романического письма, а сюжетные линии выстроены вокруг реально существующего персонажа, отличного от автора, но не вымышленного. Новое литературное явление попадает в поле дискуссии о границах вымышленного / реального, но в то же время становится определенным типом переписывания истории и / или создания исторического мифа [Демин, 2012]. Отказываясь от изобретения новых вымышленных героев, авторы словно подтверждают принадлежность экзофикции к общей эстетике постмо-

¹ Так же, как и в случае писательской рецепции автофикции и биофикции как новых жанровых определений, часто понятие «экзофикции» отвергается самими писателями. Так, Эшноз в одном из своих интервью заявил, что его совершенно не интересует этот жанр: «Равель, которого я изобрел, не имеет ничего общего с реальным Равелем» [Echenoz, Joubert, 2017].

дернистской словесности, ориентирующей на переписывание культурного прошлого, на обращение к «архиву», а не на создание нового. Присущая постмодернизму установка на повторение вместо новаторства, заставляет специалистов говорить о кризисе литературы или о своеобразном способе ее автообновления. Обращенность к самой себе или к культурному прошлому создает целый ряд «литературно-критических сочинений, быстро вписывающихся не только в книгоиздательские серии, но и становящихся предметом анализа академической науки в ее попытках лучше понять перспективы и трансформационные процессы современного романа¹.

Дебаты относительно статуса и новой рецепции вымысла, начавшиеся еще во второй половине прошлого века², периодически возобновлялись, поскольку сама литература проходила быстрые трансформации, чем ставила критиков и теоретиков перед необходимостью пересмотреть существующие способы различения фикционального и фактуального. Говоря о новой волне литературы, основанной на эффекте «жажды реальности» и опирающейся на факты, документы, историографические данные, профессор Университета Чикаго Алисон Джеймс приводит в качестве примеров романы Лорана Бине «НННН» и Эмманюэля Каррера «Лимон». Оба произведения, проблематизирующие вопрос о границах и значении фикционального в современной литературе и ее обращенности к историческому прошлому, позже будут причислены к жанру экзофикции. Джеймс указывает также, что в последние годы

¹ Н.Т. Пахсарьян отмечает, что этот новый тип романа отличается критичностью, диалогичностью, обращенностью к культурному прошлому. Кроме того, исследовательница подчеркивает, что теперь мы имеем дело с «материальной» литературой, которая «артикулирует описываемые материальные объекты, материальные элементы самого письма, их столкновение с материей языка». К таким романам Пахсарьян относит романы «Рембо» П. Мишона, «Фолкнер» П. Бергунью и др. [Пахсарьян, 2006, с. 20].

² Вопрос о передаче реальности в художественном тексте поднимает Ролан Барт в своей программной работе «Эффект реальности», вышедшей в свет в конце 1960-х. Став одной из самых популярных концепций постмодернистской культуры, бартовский текст, тем не менее, не дает исчерпывающих ответов о границах реальности и вымышленного текста. Поскольку, несмотря на очевидную остроту, проблема остается нерешенной, интерес к данной проблематике сохраняется у литературоведов, социологов и философов и в начале XXI в. [Genette, 2004].

престижные литературные премии все чаще вручаются французским авторам за автобиографические и автофикциональные романы, возбуждая споры и скандалы в прессе [James, 2015]. Возможно, одним из самых дискутируемых в этом контексте событий стало присуждение Светлане Алексиевич Нобелевской премии в области литературы (2015), зафиксировавшее важность документального письма в современной литературе.

В одной из недавних работ Д. Виар задается вопросом о дефиниции современной литературы. По мысли ученого, если отдельные не до конца ясные, а порой и не выдерживающие критики определения пытаются охватить особенности современной словесности, включая, например, ее авторефлексивный характер и попытку самоосознания в контексте истории литературы, то почти всегда встает вопрос наименования. Жанровый идентификатор «экзофикция» (вслед за автофикцией, биофикцией, дата-литературой, докуфикшеном и пр.) возникает в свете именно этих сложностей обозначения современной словесности и различных ее жанрово-стилистических ответвлений. Сам термин «экзофикция» подвергается критике, поскольку литературоведы уже имеют в арсенале «биографический роман», «исторический роман», «документальный роман», в русском литературоведении – «беллетризованная биография» и пр. Похожий путь критического неприятия прошел и термин «автофикция»: его автономный от автобиографического романа статус довольно долго отстаивался, а впоследствии он конкурировал с такими альтернативными названиями, как «письмо о себе», «автонарративный роман» и пр.

Экзофикцию, как и автофикцию, часто критикуют как «паразитическое» явление, использующее вымысел как «приманку» для усиления интереса к реальному, документу, истории, или, наоборот – чтобы привлечь внимание к художественному тексту статусом, известностью, узнаваемостью исторического персонажа. Однако современные исследования дифференциации и границ между фактом и вымыслом снимают этот вопрос с повестки. В своем фундаментальном труде «Факт и фикция» Франсуа Лавока показывает уникальность функционального текста, освобождая его от постструктуралистских попыток представить неким субститутотом, заменяющим реальность, переживающую радикальный кризис.

Можно заметить, что большая часть экзофикциональных текстов направлена не просто на внешнее по отношению к автору, но именно на внешнее прошедшее, на прошлое. Здесь используемый дискурс исторического словно налагается на уровень различения факта и вымысла, усложняя его и в то же время подтверждая уже успешную статью канонической концепцию Ролана Барта о «дискурсе истории» как воображаемой конструкции [Барт, 2003, с. 438]. В свете этой бартовской концепции обращенность вовне не означает «реализм» экзофикционального письма, а всего лишь является перфоративным жестом отказа от «письма о себе» в пользу романа «о другом». Присутствие исторического дискурса для экзофикции не означает документальности жанра, а в очередной раз, с помощью романического письма, показывает иллюзорность охвата реальности и некоего референциального уровня.

Постмодернистская литература уже неоднократно производила различные жанровые модификации в попытках создания нового ретроспективного нарратива, одним из главных типов которого, по мнению Линды Хатчен, является историографическая метапроза [Hutcheon, 1988]. Одним из популярных понятий, применимых к современной словесности, в свое время стала «альтернативная история». Однако, если задача альтернативной истории заключается в том, чтобы, создав эффект правдоподобного повествования об исторических событиях, фикционализировать или перенести фактуальный мир в область воображаемого, то экзофикция стремится почти к тому же, но с существенной разницей в плане выбора субъекта и объекта повествования. Для альтернативной истории важен исторический процесс, ход большой истории, для экзофикции центральным объектом трансформаций является известная персона, ее судьба. Именно эта устремленность к одной фигуре и ее жизнеописанию позволяет говорить не о *работе* исторического мифа, а об *изобретении* мифа биографического.

В 2020 г. под редакцией Александра Жефена выходит в свет сборник «Территория non-fiction», где вступительная статья редактора показывает, как далеко современная французская литература отошла от того понимания non-fiction, которое привнесли в свое время в словесность Норман Мейлер и Трумен Капоте в контексте американского «нового журнализма». Жефен выявляет особенности французского non-fiction, не только стремящегося к реализму, доку-

менталистике, но и тяготеющего к радикальной рефлексии о реальности и прошлом, соединяющего различные дискурсы и дисциплины (география и вымысел, антропология и вымысел, история и вымысел и пр.). В том же сборнике профессор Университета Мангейма Корнелия Рух опубликовала статью о жанровой поэтике экзофикции [Ruhe, 2020], где выразила несогласие с такими специалистами, как Пьер Ассулин, Эмманюэль Бурдо, Мари Фуке, считавшими экзофикцию исключительно способом использования исторического персонажа, документации. Исследовательница представляет экзофикцию как способ рефлексии и анализа прошлого: фигуры исторических персонажей развиваются таким образом, что позволяют читателям пересмотреть важность и значение ключевых моментов истории.

Экзофикциональная литература вслед за автофикцией определяет собственную структуру, функциональные особенности, но не ограничивает себя в выборе темы или эпохи. Героями экзофикциональных романов становятся знаменитые политики (Каддафи у Ясмينا Хадра, Владимир Путин у Бернара Шамбаза, Франсуа Олланд у Гийома Прево), художники и музыканты у Мишеля Бернара, спортсмены, научные деятели и пр.

Вместе с этим экзофикция остается открытой и для множества других жанровых и стилистических форм. Показательным случаем сочетания специфик целого ряда популярных в настоящее время жанров можно считать романы Лорана Бине. В частности, «Седьмая функция языка» становится таким полижанровым произведением, где активно работают различные регистры и модусы, выстраивающие рассказ, в центре которого образ знаменитого семиолога Ролана Барта. Произведение Бине построено как детектив в духе конспирологических романов Умберто Эко (попытка найти убийцу Барта, заговор против него, закрытый клуб философов и пр.). Кроме того, Бине использует стилистические особенности массовой литературы, предлагая «быстрый» рассказ не только об историческом прошлом, но и о целом научном направлении: о том, что такое семиотика и каковы основные ее принципы. Персонажами художественного текста становятся Мишель Фуко и Юлия Кристева, Филипп Соллерс, Лакан, Альтюссер и другие, что позволяет говорить о присутствии в тексте Бине элементов «универ-

ситетского» или «профессорского» романа¹. В некотором роде «Седьмая функция языка» является и историческим романом, поскольку Бине удастся воссоздать атмосферу целой эпохи из истории Франции, когда жили и творили Барт и его коллеги. С альтернативной историей «Седьмую функцию языка» сближает и то, что читателю предлагается биография известного семиолога, которая в определенный момент переходит в вымышленное продолжение – роман. Возможно, и «ННнН», и «Седьмая функция языка» не только репрезентативны для жанра экзофикции, но и показывают, что этот феномен, как и прежние формы работы с биографическим письмом, является не столько закрытым жанровым пространством с четкими жанровыми маркерами, а, скорее, фазой на пути трансформации письма о биографии или этапом на пути становления новой конвенциональности между фактом и вымыслом.

Жанровая авторефлексия во французской биографической прозе продолжилась и после громкого успеха Бине. В 2020 г. один из самых известных экспериментаторов автобиографического письма Даниэль Пеннак опубликовал в издательстве Галлимар роман под заголовком «Истина сновидца» (*La loi du rêveur*). Роман представляет собой фрагментарное повествование о детстве писателя, переплетенное со сценами детских сновидений. Определяя свое новое детище как «роман», на страницах «Сновидца» повествователь Пеннака начинает размышлять над статусом произведения, называя его «сновидческой автофикцией». Однако параллельно с повествованием об утраченном детстве писателя, сновидении как территории воображения *себя* мы постепенно погружаемся в конкретное историческое пространство, где возникает образ *другого* персонажа – итальянского кинорежиссера Федерико Феллини. И Даниэль Пеннак и Федерико Феллини здесь представлены одновременно как знакомые читателю участники истории, но в то же время как часть воображаемого мира романического письма. Предлагая читателю «вымысел реальных событий», Пеннак в про-

¹ Стоит отметить, что Барт становится персонажем романического письма не впервые. Кроме того, что семиолог в свое время стал автором своеобразной автофикции «Ролан Барт о Ролане Барте», его образ появляется в романах Юлии Кристевой. Барта-персонажа можно встретить также на страницах романа «Глиф» (2006) американского писателя Персиваля Эверетта.

странстве того же романа сумел написать экзотификцию, т.е. предложить «вымысел другого».

Возникнувшая в результате отказа от эгоцентрической автофикции, экзотификция дает возможность «вернуться» к «письму о себе» как к одному из типов биографического письма. Трансформации биографических жанров продолжают, и исследования как частных случаев экзотификционального жанра, так и поисков универсального языка реинтерпретации этого жанра позволяют лучше понимать особенности современной французской словесности.

Список литературы

- Барт Р.* Дискурс истории // *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – С. 426–440.
- Демин В.И.* Исторический миф и миф об истории в современном постмодернистском романе : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2012. – 267 с.
- Пахсарьян Н.Т.* Современный французский роман на путях преодоления эстетического кризиса // Постмодернизм : что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.) : сб. науч. тр. / отв. ред. Е.В. Соколова ; сост. Е.В. Соколова, Н.Т. Пахсарьян. – Москва : ИНИОН РАН, 2006. – С. 8–43.
- Blackler D.* Reading W.G. Sebald : adventure and disobedience. – Rochester : Camden house, 2007. – 149 p.
- Buisine A.* Biofiction // *Revue des sciences humaines.* – 1991. – N° 224: «Le Biographique» / ed. par Buisine A. – P. 7–13.
- Doubrovsky S.* Fils. – Paris : Gallimard, 2001. – 544 p.
- Echenoz J., Joubert S.* Jean Echenoz: «J'aime me représenter l'écriture comme un travail technique» [interview] // *L'Humanité* [en ligne]. – 2017. – 13.12. – URL: <https://www.humanite.fr/jean-echenoz-jaime-me-representer-lecriture-comme-un-travail-technique-647233> (date of access: 01.04.2021).
- Gandillot Th.* Après l'auto, l'exofiction // *Les echos* [ressource électronique]. – 2015. – 24.08. – URL: <https://www.lesechos.fr/2015/08/apres-lauto-lexofiction-1108001> (date of access: 01.04.2021).
- Gefen A.* «La littérature prend le relais des grands systèmes de mémoire» // *Le temps* [ressource électronique]. – 2015. – 11.09. – URL: <https://www.letemps.ch/culture/alexandre-gefen-litterature-prend-relais-grands-systemes-memoire> (date of access: 01.04.2021).
- Genette G.* Fiction et diction. – Paris : Seuil, 2004. – 236 p.
- Hirsch M.* The generation of postmemory : writing and visual culture after the Holocaust. – New York : Columbia univ. press, 2012. – 320 p.

- Hutcheon L. A poetics of postmodernism. History, theory, fiction. – New York : Routledge, 1988. – 284 p.
- James A. La force des faits dans l'écriture du présent // Pour un récit transnational : la fiction au défi de l'histoire immédiate [livre en ligne]. – Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015. – P. 311–323. – URL: <http://books.openedition.org/pur/52587> (date of access: 01.04.2021).
- Lavocat F. Fait et fiction. Pour une frontière. – Paris : Seuil, 2016. – 640 p.
- Leyris R. Rentrée littéraire : le triomphe de l'exofiction // Le Monde [en ligne]. – 2017. – 16.08. – URL: https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/08/16/le-triomphe-de-l-exofiction_5173067_3260.html (date of access: 01.04.2021).
- Ruhe C. L'«exofiction» entre non-fiction, contrainte et exemplarité // Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent. – Leiden : Brill-Rodopi, 2020. – P. 82–106.
- Roussel F. Philippe Vasset. De passage secret // Libération [en ligne]. – 2013. – 23.08. – URL: http://next.liberation.fr/livres/2013/08/22/philippe-vasset-de-passage-secret_926385 (date of access: 01.04.2021).
- Samb A. De la biofiction à l'exofiction dans «Allah n'est pas obligé» d'Ahmadou Kourouma et «Les soldats de Salamine» de Javier Cercas / Junges Afrikazentrum der Universität Würzburg. – 2020. – 57 p. – URL: <https://doi.org/10.25972/OPUS-20301> (date of access: 01.04.2021).
- Schmitt A. De l'autonarration à la fiction du réel : les mobilités subjectives // Autofiction (s) / dir. par Burgelin C., Grell I., Roche R.-Y. – Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2010. – P. 417–440.
- Vasset Ph. L'exofictif // Vacarme. – 2011. – Vol. 54, N 1. – P. 29–29.

References

- Bart, R. (2003). Diskurs istorii. In R. Bart, *Sistema Mody. Stat'i po semiotike kul'tury*. Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyh.
- Demin, V.I. (2021). *Istoricheskij mif i mif ob istorii v sovremennom postmodernistskom romane*. (Unpublished Doctoral dissertation.) The Sholokhov Moscow State University for the Humanities, Moscow.
- Pahsar'yan, N.T. (2006). Sovremennyy francuzskij roman na putyah preodoleniya esteticheskogo krizisa. In N.T. Pahsar'yan & E.V. Sokolova (Eds.), *Postmodernizm: Chto zhe dal'she? (Hudozhestvennaya literatura na rubezhe XX-XXI vv.)* (pp. 8–43). Moscow: INION RAN.
- Blackler, D. (2007). *Reading W.G. Sebald: Adventure and disobedience*. Rochester, NY: Camden House.
- Buisine, A. (1991). «Biofiction». *Revue des Sciences Humaines*, 224, 7–13.
- Dobrovsky, S. (2001). *Fils*. Paris: Gallimard.
- Echenoz J., & Joubert, S. (2017, 13 Décembre). Jean Echenoz: «J'aime me représenter l'écriture comme un travail technique». *L'Humanité*. Retrieved from

- <https://www.humanite.fr/jean-echenoz-jaime-me-representer-lecriture-comme-un-travail-technique-647233>
- Gandillot, Th. (2015, août). Après l'auto, l'exofiction. *Les Echos*. Retrieved from <https://www.lesechos.fr/2015/08/apres-lauto-lexofiction-1108001>
- Gefen, A. (2015, 11 septembre). «La littérature prend le relais des grands systèmes de mémoire». *Le Temps*. Retrieved from <https://www.letemps.ch/culture/alexandre-gefen-litterature-prend-relais-grands-systemes-memoire>.
- Genette, G. (2004) *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York: Routledge.
- James, A. (2015). La force des faits dans l'écriture du présent. In Y. Parisot & Ch. Pluvinet (Eds.), *Pour un récit transnational: La fiction au défi de l'histoire immédiate*. Rennes: Presses universitaires de Rennes. Retrieved from <http://books.openedition.org/pur/52587>
- Lavocat, F. (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Seuil.
- Leyris, R. (2017, August 16). Rentrée littéraire: Le triomphe de l'exofiction. *Le Monde des livres*. Retrieved from https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/08/16/le-triomphe-de-l-exofiction_5173067_3260.html
- Ruhe, C. (2020). L'«exofiction» entre non-fiction, contrainte et exemplarité. In A. Gefen, *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent* (pp. 82–106). Leiden: Brill/Rodopi.
- Roussel, F. (2013, August 23). Philippe Vasset. De passage secret. *Libération*. Retrieved from http://next.liberation.fr/livres/2013/08/22/philippe-vasset-de-passage-secret_926385
- Samb, A. (2020). *De la biofiction à l'exofiction dans «Allah n'est pas obligé» d'Ahmadou Kourouma et «Les soldats de Salamine» de Javier Cercas*. Junges Afrikazentrum der Universität Würzburg, 2020. Retrieved from <https://doi.org/10.25972/OPUS-20301>
- Schmitt, A. (2010). De l'autonarration à la fiction du réel: les mobilités subjectives. In C. Burgelin, I. Grell & R-Y. Roche (Eds.), *Autofiction (s)* (pp. 417–440). Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Vasset, Ph. (2011). L'Exotif. *Vacarme*, 54(1), 29–29.