

and me de l'air, je suis devenu
 "ils ont beau" "elles"
 ne se touchent plus, et je suis
 "l'union" en fait dans le texte
 pas l'air, la "jeune" m'
 voulait m'embrasser sans
 sécherie tout m'embrasser
 sera. Je n'ai pas
 verbe
 beau, vraiment? C'est...
 ont beau?
 et elles, elle ont
 beau?

l'oublié par
 (ministère du petit
 père, en 1940)

Les nouvelles écritures biographiques

Sous la direction de Robert Dion et Frédéric Regard

ENS ÉDITIONS

ENS ÉDITIONS

COLLECTION SIGNES

dirigée par Éric Dayre

ENS ÉDITIONS

ENS ÉDITIONS

SIGNES

Les nouvelles écritures biographiques

La biographie d'écrivain
dans ses reformulations
contemporaines

Sous la direction de

Robert DION et Frédéric REGARD

ENS ÉDITIONS

2013

Éléments de catalogage avant publication

Les nouvelles écritures biographiques. La biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines / sous la direction de Robert Dion et Frédéric Regard ; avec les contributions de Martine Boyer-Weinmann, Anne-Marie Clément, Éric Dayre, ... [et al.].

– Lyon : ENS Éditions, 2013. – 1 vol. (264 p.) : couv. ill. ; 22 cm.

(Signes, ISSN 1255-1015)

Bibliogr. : p. 249-251. Index

ISBN 978-2-84788-391-6 (br.) : 19 EUR

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon. Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective sont interdites.

Illustration de couverture : autographe de Jacques Derrida figurant dans l'ouvrage d'Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*
© Éditions Galilée, 2001.

© Éditions Galilée, 2001, pour les 5 extraits reproduits aux pages 205, 207, 209, 211 et 215 du présent ouvrage, tirés de l'ouvrage d'Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*.

ENS Éditions remercie chaleureusement Marguerite Derrida et les Éditions Galilée pour leur aimable autorisation de reproduire les textes mentionnés ci-dessus.

© ENS ÉDITIONS, 2013
École normale supérieure de Lyon
15 Parvis René Descartes
BP 7000
69342 Lyon cedex 07

ISBN 978-2-84788-391-6

Les auteurs

Martine BOYER-WEINMANN	Université Lumière - Lyon II
Anne-Marie CLÉMENT	Université du Québec à Rimouski
Éric DAYRE	Centre d'études et de recherches comparées sur la création, École normale supérieure de Lyon, pôle de recherche et d'enseignement supérieur de Lyon
Robert DION	Université du Québec à Montréal
Brigitte FERRATO-COMBE	Université de Grenoble
Frances FORTIER	Université du Québec à Rimouski
Daniel MADELÉNAT	Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand
Pierre NEPVEU	Université de Montréal
Jean-Benoît PUECH	Université d'Orléans
Frédéric REGARD	Université Paris-Sorbonne, VALE EA 4085
Pascal RIENDEAU	Université de Toronto
Lucie ROBERT	Université du Québec à Montréal
Robert VIGNEAULT	Université d'Ottawa
Geoffrey WALL	Université de York

ENS ÉDITIONS



Introduction

Mort et vies de l'auteur

L'ouvrage qu'on va lire trouve son origine dans un colloque international coorganisé à Montréal les 6 et 7 octobre 2008 par Robert Dion (Université du Québec à Montréal) et Frédéric Regard (alors en poste à l'École normale supérieure de Lyon), dans le cadre des vingt et unièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier. Le colloque fut accueilli par la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, où Sophie Montreuil, directrice de la recherche et de l'édition, réserva aux participants un accueil des plus chaleureux. Un ouvrage de plus sur le biographique, dira-t-on. Non. Les attendus théoriques, les options méthodologiques, le corpus lui-même, apportent une pierre neuve à l'édifice en cours de construction. L'originalité de cette sélection de textes, choisis et réécrits dans l'optique de cette publication, tient surtout à sa ligne directrice, qui est d'examiner des biographies d'écrivains écrites par des écrivains, chantier autrefois entamé par Frédéric Regard pour la seule littérature britannique, et de manière diachronique (des origines – Izaak Walton, John Aubrey, James Boswell – jusqu'au xx^e siècle – de Virginia Woolf à Anthony Burgess). Visant l'ultra-contemporain, la perspective adoptée ici se veut tout à la fois internationale et synchronique. L'ambition est de rendre compte d'un phénomène d'édition parfaitement circonscrit dans le temps, et d'élargir le champ d'étude au reste du monde, et au Canada francophone en particulier. Une mise en perspective et quelques explications méthodologiques sont donc nécessaires.

Fonctions, fictions de l'auteur

Le travail de Daniel Madelénat en 1984, le numéro spécial de *Poétique* en 1985, le colloque de Cerisy organisé par Alain Buisine en août 1990, les recherches du groupe Systèmes d'écriture du monde anglophone (SEMA) fondé en 1997 par Frédéric Regard, le colloque de Saint-Cloud organisé par Nicole Jacques-Lefèvre en 2000, les activités de plusieurs chercheurs québécois et étrangers fédérés par Robert Dion à Montréal, le numéro spécial de *Littérature* en 2002, puis enfin les actes du colloque sur les « Fictions biographiques », organisé à Grenoble en 2004, ont permis en une vingtaine d'années de remettre au cœur de la réflexion universitaire francophone la question de l'auteur et celle de sa vie, celle aussi, plus généralement, des « écritures de la vie »¹. L'entreprise ne manquait pas d'audace. La France avait longtemps été le pays de « la mort de l'auteur », encouragée en cela, on l'ignore trop souvent, par la critique américaine d'après-guerre, en particulier par Monroe Beardsley, dont le célèbre article « The Intentional Fallacy » (L'illusion intentionnelle) avait proclamé dès 1946 qu'un poème ne pouvait « fonctionner » que s'il était doté d'une cohérence intrinsèque, dont devait être extirpé, par conséquent, le moindre « ingrédient extérieur », ce que Beardsley nommait métaphoriquement un « grumeau » (*lump*)². Le célèbre texte de Roland Barthes, « La Mort de l'auteur » (1968), dont les Français oublient volontiers qu'il fut d'abord

1. Voir D. Madelénat, *Le Biographique*, Paris, Presses universitaires de France, 1984 ; *Poétique*, n° 63, « La Biographie », Paris, Seuil, septembre 1985 ; A. Buisine et N. Dodille dir., *Le Biographique*, Colloque de Cerisy, Lille, Revue des sciences humaines, 1991 ; F. Regard dir., *La Biographie littéraire en Angleterre (xvii^e-xx^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (Sema), 1999, et *L'Autobiographie littéraire en Angleterre, xvii^e-xxx^e. Géographies du soi*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (Sema), 2000 ; N. Jacques-Lefèvre et F. Regard dir., *Une histoire de la fonction-auteur est-elle possible ?* Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (Sema), 2001 ; *Littérature*, n° 128, « Biographiques », Paris, Larousse-Bordas, 2002 ; R. Dion, F. Fortier, B. Havercroft et H.-J. Lüsebrink dir., *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota Bene, 2007 ; A.-M. Monluçon et A. Salha dir., *Fictions biographiques, xix^e-xx^e siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007 ; *La Licorne*, « Portraits biographiques », n° 84, 2009. Sans oublier les deux numéros de la *Revue des sciences humaines* : « Le Biographique », n° 224, 1991, et « Paradoxes du biographique », n° 263, 2001.
2. M.C. Beardsley, « The Intentional Fallacy » (1946), dans W.K. Wimsatt et M.C. Beardsley, *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry* (1954), Londres, Methuen, 1970. Pour une discussion plus détaillée de ce texte fondateur, voir F. Regard, « Les Mots de la vie », dans *La Biographie littéraire en Angleterre*, p. 11-30.

publié en anglais dans un mythique magazine d'avant-garde new-yorkais³, devait reprendre ce principe d'un espace lisse et homogène pour proposer de penser le texte sous la forme d'un « espace neutre », où viendrait se dissoudre toute identité référentielle. L'intérêt de la thèse de Barthes, par rapport à celle de Beardsley, consistait néanmoins à introduire dans le fonctionnement du texte la présence active de deux autres instances productrices de sens, jusque-là négligées : le « scripteur », instance scripturale trouvant vie *dans* le livre, d'une part ; le « lecteur », conçu lui aussi comme instance non personnelle, se contentant de tenir rassemblées « toutes les traces dont est constitué l'écrit », d'autre part⁴. Geste magistral, secrètement fondateur de la pragmatique de l'interprétation contemporaine, et par lequel s'entrouvre la possibilité des dédoublements, transferts et transports du sujet, précipités par l'aventure même de l'écriture biographique.

Le lecteur de biographies littéraires éprouvera toutefois la plus grande difficulté à concilier cette notion d'un « espace neutre » et non-référentiel avec cette évidence que « la vie » est têtue, dotée d'une sorte de résistance obstinée aux déplacements sémiotiques : à moins qu'il ne s'agisse d'emblée d'une *fiction*, par exemple d'une biographie imaginaire, il est *a priori* interdit au biographique (biographies, autobiographies, portraits, essais, etc.), et naturellement à tous les « récits de vie » (mémoires de guerre, journaux de voyages, récits d'exploration, enquêtes et témoignages divers), de n'être qu'un espace citationnel et culturel. Sans revenir ici sur les propositions théoriques concernant « l'idée d'auteur » formulées par Frédéric Regard⁵, on se contentera de cette évidence : c'est « la vie » qui, bon gré mal gré, dicte sa loi au biographique, dont on sait bien, naturellement, que, comme tout récit, il devra se plier à des contraintes formelles héritées de la tradition, c'est-à-dire d'un genre, d'une mythologie, d'une culture. C'est la raison d'être de toutes les biographies : il y a dans l'entreprise biographique, quelle que soit la force médiatrice de la convention, l'espoir d'une *vérité* de la vie racontée, ou plus exactement l'espoir d'une *justesse* de ce que nous nommerons « l'image d'auteur », laquelle, pour insaisissable qu'elle paraisse en définitive, n'en conserve pas moins son statut de moteur premier de l'aventure biographique, tant pour le scripteur que pour le lecteur.

3. R. Barthes, « The Death of the Author », New York, *Aspen*, n^{os} 5-6, 1967.
4. R. Barthes, « La Mort de l'auteur » (1968), dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 67.
5. F. Regard, « The Ethics of Biographical Reading : A Pragmatic Approach », *The Cambridge Quarterly*, XXIX, Oxford University Press, 2000, p. 394-408.

Il est inévitable, par ailleurs, que le travail d'interprétation de la vie de l'autre soit conditionné par le « contexte » dans lequel l'auteur biographique lui-même vient s'inscrire. Par « contexte d'inscription », on entendra une histoire politique, un environnement économique, un statut, des origines sociales, une formation intellectuelle, un « sexe », ou encore des orientations sexuelles. Mais ces « grumeaux » ne dénaturent pas la pâte du biographique et n'invalident en rien la justesse de l'image recherchée ; bien au contraire, ces données supplémentaires, lorsqu'elles nous sont accessibles, rendent le « gâteau », comme aurait dit Beardsley, plus savoureux encore. On sait depuis longtemps que la simple relation de transfert et de projection entre biographe et biographié brouille à jamais la limite entre biographie et autobiographie. Le travail d'interprétation convoque toujours au moins deux actants sur la scène biographique, laquelle doit donc se penser non pas sur le modèle de la voie à sens unique, mais sur celui de l'espace indécis qui régit tout échange communicationnel : une zone instable où les messages s'égarent, se déforment, se réitèrent, se reprennent, se confondent, s'enrichissent. C'est ainsi que les conjectures herméneutiques peuvent aller jusqu'à la « fiction », c'est-à-dire soit au fantasma, soit à l'abolition du « récit factuel »⁶. Le cas de Virginia Woolf proposant un portrait de son amie Vita Sackville-West par le prisme des variations imaginaires que lui permet la fiction d'*Orlando* est dans toutes les mémoires⁷. Ainsi que nous y invitent les photographies incluses dans le « roman », la vie impossible, proprement magique, du personnage mis en scène par Woolf ne prend tout son sens qu'à réfléchir celle de personnes réelles, en lutte contre les contraintes d'une vie normée. C'est l'un des paradoxes les plus fascinants de l'écriture biographique, ce qui la distingue au demeurant de toute autre forme de fiction : même lorsqu'elle renonce à ses prétentions référentielles et fait le choix explicite de la fiction, la biographie énonce encore une « vérité », sur le biographié comme sur le biographe. On songe à Jean-Baptiste Clamence, le personnage de Camus dans *La Chute*, dont le désir de confession repoussait paradoxalement la vérité, aveuglante, au profit du mensonge, « beau crépuscule mettant en valeur chaque objet ». Les exemples anglais ne manquent pas : de *L'Histoire générale des plus fameux pirates* de Daniel Defoe (1724-1725)

6. Nous nous accordons ici une facilité consistant à accepter sans discussion un partage théorique entre « récit fictionnel » et « récit factuel », facilité que s'était déjà accordée Gérard Genette dans *Fiction et diction*, Paris, Seuil (Poétique), 1991, p. 66.
7. V. Woolf, *Orlando : A Biography*, Londres, The Hogarth Press, 1928.

jusqu'aux romans du Londres artistique conçus par Peter Ackroyd, prenant pour héros Oscar Wilde, Charles Dickens, Nicholas Hawksmoor ou encore Thomas De Quincey, sans oublier le sous-genre, très en vogue à la fin du XIX^e siècle, des *Newgate novels*, romans biographiques inspirés de la vie de criminels célèbres, l'histoire de la littérature est là pour rappeler que les fondements des barrières érigées entre fiction et biographie avaient été sapés bien avant que fictions biographiques et biographies fictionnelles ne deviennent le phénomène éditorial de la fin des années 1980⁸.

C'est pourquoi la conférence de Michel Foucault intitulée « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969) conserve aujourd'hui toute sa pertinence. Foucault se distingue du reste des intellectuels français de l'époque (à l'exception de Lacan) en se demandant s'il ne faudrait pas revenir sur la mise entre parenthèses des références biographiques, non pas afin de restaurer ce qu'il nomme « un sujet originaire », mais afin de « saisir les points d'insertion, les modes de fonctionnement et les dépendances du sujet » :

[...] comment, selon quelles conditions et sous quelles formes quelque chose comme un sujet peut-il apparaître dans l'ordre des discours ? Quelle place peut-il occuper dans chaque type de discours, quelles fonctions exercer, et en obéissant à quelles règles ?⁹

Si l'auteur est un être dont l'histoire s'insère dans une réalité manifeste, il n'en demeure pas moins dans le même temps « une fonction variable et complexe du discours », c'est-à-dire aussi *une fonction du texte*, pour ne pas dire une *fiction* du texte. Selon Foucault, l'auteur n'est pas mort : il vit bien, mais c'est un lieu vide habité par « une masse de choses dites ». Sans doute les écritures biographiques contemporaines ont-elles poussé ce constat jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes. Dans le portrait qu'il consacre à son père, *My Ear at His Heart* (*Contre son cœur*¹⁰), le romancier britannique Hanif Kureishi retranscrit et commente des extraits d'un roman inédit de l'auteur de ses jours, texte qu'il lit comme une autobiographie et dont il se sert pour amorcer sa propre

8. Voir A.-M. Monluçon et A. Salha, « Fictions biographiques XIX^e-XX^e siècles : un jeu sérieux ? », dans *Fictions biographiques*, déjà cité, p. 9-10. Dans l'ouvrage collectif que nous proposons ici, il a été convenu de nommer « fictions biographiques » les procédés romanesques utilisés par certains récits de vie traditionnels, et « biographies fictionnelles », ou « imaginaires », les textes de fiction faisant appel à des procédés du discours biographique.
9. M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), dans *Dits et écrits 1*, Paris, Gallimard, 1994, p. 810-11.
10. H. Kureishi, *My Ear at His Heart; Reading My Father*, Londres, Faber and Faber, 2004 ; *Contre son cœur*, traduction française de Jean Rosenthal, Paris, Christian Bourgois, 2005.

autobiographie. Dans un renversement complet des attentes concernant une origine fondatrice de l'autorité, c'est l'archive annexe et anecdotique, sous la forme du manuscrit oublié d'un immigré pakistanais, qui permet la reconstruction, biographique et autobiographique, de la vie « réelle » – entre guillemets, celle-ci étant toujours déjà médiatisée par la trace écrite. Telle est d'ailleurs, plus généralement, la fonction de l'auteur britannique postcolonial : donner forme à, et prendre forme à partir de, cet espace, vide et marginal *a priori*, certainement pas plein d'une présence centrale et ontologique, où les choses dites, donc écrites, du soi, le sont par plus d'une instance, plus d'une voix, plus d'un régime, plus d'une culture, et plus d'une langue¹¹.

Les nouvelles écritures biographiques

C'est sans doute cette levée – d'abord foucauldienne, puis poststructuraliste – de l'interdit concernant la personne de l'auteur – « l'écrivain en personne », comme disait Alain Buisine¹² – qui a permis en France la résurrection d'une écriture biographique *légitimée* (car les biographies populaires, déclassées, n'ont jamais cessé de proliférer). Comme dans l'histoire des théories critiques, on date cette renaissance du mitan des années 1980 alors que, coup sur coup, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet et Philippe Sollers¹³ proposaient des textes (auto)biographiques, au statut certes problématique, mais néanmoins relativement assumé. Savamment entretenus par des incursions dans le romanesque, par des transpositions diverses et par des nostalgies génériques nombreuses (souvenir des vies brèves, des romans à clefs, des tombeaux, et ainsi de suite), ce flou, cette hésitation génériques apparaissent d'ailleurs comme une caractéristique majeure de la production biographique de l'après-1980 – de ces écritures que nous désignons ici comme « nouvelles ». La biographie ou, plus précisément, les formes du biographique reviennent, mais ce retour n'est pas au *statu quo ante* : le « nouveau roman », comme le « postmodernisme » et le « postcolonialisme » anglo-

11. Voir F. Regard, « "Great Faith in Books" : Life-Writing, Moral Coercion and Ethics in Hanif Kureishi's *My Ear at His Heart* », dans C. Pessio-Miquel et Klaus Stierstorfer dir., *Burning Books : Negotiations between Fundamentalism and Literature*, New York, AMS Press, 2012, p. 149-162.

12. A. Buisine, « Biofictions », *Revue des sciences humaines*, n° 224, p. 10.

13. M. Duras, *L'Amant*, Paris, Minuit, 1984 ; A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985 ; Philippe Sollers, *Femmes*, Paris, Gallimard, 1983.

saxon sont passés par là, et le sujet à l'œuvre dans cette production « biographoïde » – pour dire cette fois comme Daniel Madelénat¹⁴ – apparaît tel un horizon fuyant, sans contours stables ni bien définis, ne pouvant s'inscrire que dans des pratiques hétérogènes, voire hétérodoxes¹⁵, qui se démarquent des critères canoniques des sous-genres personnels.

Cette production (auto)biographique des nouveaux romanciers reconvertis dans la « littérature personnelle » ne doit pas être vue comme un phénomène spontané ou isolé. Toute une conjoncture culturelle a en effet contribué à cette réémergence du biographique. Ainsi, la réintégration de la biographie au sein de sciences humaines qui l'avaient discréditée n'a pas peu compté : on sait à quel point la sociologie et l'Histoire ont pesé sur la production littéraire du dernier tiers du xx^e siècle¹⁶. La caution que ces disciplines offraient à la démarche biographique a certainement joué un rôle dans la réhabilitation du récit de vie littéraire. De même, la conjonction des offensives menées par la psychanalyse, le féminisme et la « déconstruction » contre l'idée d'un sujet unitaire sous l'emprise du seul conscient, a contribué à remettre à l'honneur les écritures du moi – d'un moi complexe, insaisissable, idéologiquement contraint, mais se débattant avec ses préconstructions. À cet égard, il y a fort à parier que la France finira un jour par s'intéresser au couple littéraire unique formé par Jacques Derrida et Hélène Cixous, tous deux engagés dans une entreprise systématique de déconstruction de « la vie » et des « relations humaines ». Enfin, une certaine production « ethnographique » tournée vers le témoignage, telle qu'on la retrouve entre autres dans la collection « Terre humaine » des éditions Plon, a pu aussi, selon Dominique Viart et Bruno Vercier, découvrir un gisement d'histoires vécues dont la littérature n'allait pas tarder à s'emparer¹⁷. Ces « histoires vécues » – par des personnages anonymes aussi bien que par des écrivains panthéonisés – sont

14. Madelénat a proposé l'expression il y a plus de vingt-cinq ans et s'en est servi régulièrement depuis. Elle apparaissait encore récemment dans « Moi, biographe : m'as-tu vu? », *Revue de littérature comparée*, n° 325, 2008, p. 95.
15. Nous renvoyons ici au titre du colloque tenu à Montréal en 2004, « Formes hétérodoxes de l'auto/biographie : littérature, histoire, médias », dont les actes ont paru sous le titre *Vies en récit* (déjà cité).
16. Songeons notamment à l'ouvrage de la sociologue A. Boschetti sur Sartre (*Sartre et les Temps modernes*, Paris, Minuit, 1985) ou encore à la biographie de saint Louis par l'historien J. Le Goff (*Saint Louis*, Paris, Gallimard, 1996) travail commencé dans la décennie 1980.
17. D. Viart, et B. Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 26.

précisément celles qui donneront lieu plus tard aux deux ensembles que Viart désigne respectivement par « récits de filiation » et « fictions biographiques ». Le travail accompli par Geoffrey Wall pour la radio anglaise, relaté dans cet ouvrage, élargit encore les perspectives : comment « écrire » la vie des oubliés de l'Histoire – car même à la radio on passe par l'écrit et par une mise en intrigue – à partir de fragments autobiographiques réunis à l'oral, mais suscités par des questions préparées à l'avance, forcément partiales et partielles ?

Il ne faut pas compter pour rien la succession des cycles littéraires et les changements de sensibilité. Si les médias d'aujourd'hui ont appris aux masses à confondre information et émotion, n'ont-ils pas également décuplé ceux des intellectuels qui croyaient encore, peut-être en secret, aux vertus du « vécu » ? Après quelques décennies d'une production soi-disant centrée sur elle-même et sur les seules aventures du langage – d'une pratique respirant l'air raréfié d'une littérature dite « pure » –, le goût pour l'« impureté », c'est-à-dire pour la compromission avec le réel et pour la diversité baroque des formes, a pu trouver un terrain fertile où s'épanouir¹⁸. Dans la critique des années 1980, on décèle parfois un rejet viscéral de l'« objectalité » et de l'« objectivité » prônées par les avant-gardes des décennies précédentes – le texte de Barthes, publié à New York, l'avait été dans un numéro consacré au « minimalisme » –, rejet qui paraît exprimer un désir de restauration violente d'un principe de plaisir lié aux « histoires » et à la fiction, au personnage « humain trop humain ». Des critiques plus subtils que ces contempteurs de la modernité adornoienne nous invitent toutefois, dans la foulée d'un Robbe-Grillet goguenard qui confiait n'avoir « jamais parlé d'autre chose que de [lui] »¹⁹, à jeter une passerelle entre la littérature prétendument stérile et désincarnée des hérauts des décennies 1950, 1960 et 1970, et celle, dévolue à l'intimité en serre chaude, aux petites comme aux grandes histoires, des années 1980 et après. C'est ainsi que l'œuvre « formaliste » de Claude Simon ou de Marguerite Duras ont été relues *a posteriori*, et revendiquées, comme des tentatives de restitution biographique et autobiographique. Les conditions étaient ainsi rassemblées pour une réévaluation – positive – des écritures biographiques dans leur ensemble.

Sans doute convient-il de noter ici que, pour abondante qu'elle soit, la critique n'a pas précédé le phénomène des « nouvelles biographies ».

18. Voir G. Scarpetta, *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985.

19. A. Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p. 10.

Elle ne l'a ni théorisé ni « encadré », comme ont pu le faire un Roland Barthes ou un Jean Ricardou pour le nouveau roman. Tout au plus l'a-t-elle accompagné, que ce soit dans de nombreux panoramas de la littérature contemporaine ou dans des études portant sur tel ou tel auteur, Pierre Michon ou Pierre Bergounioux par exemple²⁰. Ce sont avant tout les écrivains qui ont entrepris, à leurs risques et périls, d'interroger la vie vécue, « minuscule » ou « majuscule » si l'on peut dire, de leur parentèle immédiate ou de la grande fratrie littéraire. Ce faisant, ils n'ont pas craint de s'attaquer à un genre assez mal vu, qui non seulement ne jouissait pas de la considération des universitaires ni des spécialistes, mais qui n'avait pas fait l'objet, dans l'aire culturelle francophone, du grand dépoussiérage auquel l'avaient soumis, en Angleterre, les *new biographers* des années 1910 et 1920, Woolf et Strachey en tête.

Il serait facile de lier exclusivement la prolifération des nouvelles écritures biographiques aux phénomènes somme toute assez extérieurs que nous venons d'évoquer : levée des tabous de l'avant-garde, nouvelles conceptions du sujet, réhabilitation du biographique dans les sciences humaines, productivité de la psychanalyse et de la littérature du témoignage, phénomène de mode, racolage médiatique, diffusion du voyeurisme, etc. ; à ces causes externes, l'on pourrait du reste ajouter l'avènement d'une « culture de confession »²¹, qui a également donné lieu aux *reality shows* et aux blogues, avatars médiatiques du besoin universel d'épanchement. À notre sens, le retour au biographique, quelle que soit la forme qu'il arbore – roman, évocation, portrait, essai, fiction biographique –, procède surtout de causes intrinsèques découlant d'une dynamique proprement littéraire. C'est, on s'en doute, particulièrement le cas des biographies d'écrivain, où il s'agit pour un écrivain d'entrer plus avant dans la vie et dans l'œuvre d'un autre écrivain, prédécesseur le plus souvent, figure tutélaire la plupart du temps. Ce face-à-face est, entre autres, prétexte à aborder la question de l'influence, et plus précisément celle de la transmission et de l'appropriation de la tradition littéraire. On le voit très distinctement dans un roman biographique comme *Les Derniers Jours de*

20. Sur Michon, voir notamment le livre de D. Viart, *Vies minuscules de Pierre Michon*, Paris, Gallimard (Foliothèque), 2004 ; sur Bergounioux, on se référera à M. Barraband, « Pierre Bergounioux, François Bon : la connaissance à l'œuvre. Essai d'histoire littéraire et de poétique historique », thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2008.

21. L. Gilmore, *The Limits of Autobiography : Trauma and Testimony*, Ithaca, Cornell University Press, 2001, p. 2.

Charles Baudelaire de Bernard-Henri Lévy (1988), qui met en scène l'expiation d'un narrateur fictif admirateur du poète « qui s'est rendu coupable du péché d'idolâtrie et de fétichisme », se révélant par là « coupable d'anti-baudelairisme »²².

Par delà l'admiration ou le voyeurisme, les nouvelles écritures biographiques sont aussi l'occasion d'interroger les modalités de l'érudition, que ce soit en reconduisant les paramètres usuels du savoir littéraire dans des essais plus « classiques » ou en jouant de ce savoir, dans le sillage d'un Thomas De Quincey dans *The Last Days of Immanuel Kant* (1827), d'un Marcel Schwob dans ses *Vies imaginaires* (1896). Ce dernier tout spécialement constitue un modèle pour les biographes contemporains, qui s'inspirent autant de son ironie que de sa prédilection pour la transposition intertextuelle. L'irrévérence, la maîtrise de genres oubliés tels que les « vies » et les « tombeaux », l'agencement « marqueté », comme disait Paul Léautaud, d'extraits de vieux livres, l'érudition biscornue et ostensible : toutes ces caractéristiques fondatrices de l'art schwobien ont trouvé de multiples échos au sein d'une production qui veut bien renouer avec la figure de l'auteur, mais qui n'entend pas être dupe de ses chatolements. L'« illusion biographique »²³ a bel et bien vécu, et de nombreux écrivains-biographes contemporains semblent croire que la vérité de l'autre ne peut être appréhendée que par le jeu des formes (ou par le jeu avec la mémoire des formes), si ce n'est, pour dire comme Lacan, « dans une ligne de fiction »²⁴. Le témoignage d'un Pierre Mertens va dans ce sens ; en quatrième de couverture (signée) de son roman biographique consacré au poète allemand Gottfried Benn, il note ceci :

Pour dire cela : une fiction, bien sûr. Rien qu'une fiction. Qui raconte l'erreur d'une vie, et la vie d'une erreur. Le plus court chemin entre Histoire et histoire, c'est encore d'imaginer. Le biographe, ici, n'a d'autre choix que de se faire historien, et le chroniqueur n'a d'autre ressource que de devenir romancier. Mais le romancier, à son tour, n'a de chance d'y voir clair que de se découvrir poète.²⁵

22. B.-H. Lévy, entretien avec R. Dion, « Bernard-Henri Lévy. *Les Derniers Jours de Charles Baudelaire* », *Nuit blanche*, n° 35, mars-avril-mai 1989, p. 64-68.

23. P. Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986.

24. J. Lacan, « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je [...] », *Revue française de psychanalyse*, vol. 13, n° 4, 1949, p. 450.

25. P. Mertens, *Les Éblouissements*, Paris, Seuil, 1987.

Postures, impostures de l'écrivain biographe

La recherche est bien avancée en ce qui concerne l'étude des transpositions caractéristiques de ces textes qui, dans leur poursuite de la « vérité » d'une personne ou d'un(e) auteur(e), renoncent au moins partiellement à la rigueur de l'enquête au profit d'une recreation de l'existence de leur modèle à partir des possibilités qu'offre la fiction. Dans l'espace francophone, une recherche s'est engagée qui vise à construire théoriquement l'objet « biographies fictives d'écrivains » à partir notamment d'une réflexion sur les transferts génériques. Il reste encore beaucoup à faire, en particulier sur les modalités de la cohabitation de l'essai et de la fiction, sur les effets de transposition d'ordres divers (ludiques, herméneutiques, parodiques, etc.) ou encore sur le statut des énoncés fictionnels et factuels. On a peu répertorié, par exemple, les modes de transposition : transposition du vécu, comme invention d'un vécu alternatif ou possible ; transposition de l'œuvre, comme réécriture de l'œuvre de l'écrivain biographié ; transposition du discours de la critique, comme incorporation des interprétations et commentaires de l'œuvre ; transposition générique, comme jeu sur les clichés du genre de la biographie ; transposition théâtrale, comme passage de la narration à la représentation. Quelques-uns des articles présentés ici abordent ces questions²⁶. Que dire, par ailleurs, des diverses variables qui entrent en jeu dans une écriture biographique envisagée non plus sous l'angle d'un genre codé et constitué, mais plutôt du point de vue des déterminations singulières qui la sous-tendent ? Il reste presque tout à faire en matière de déterminations institutionnelles, d'économie générale de l'œuvre des écrivains pratiquant la biographie, de mimétisme stylistique ou même culturel, de champ littéraire, de capitalisation intellectuelle.

Dans le droit fil de la théorie foucauldienne des « fonctions du sujet », mais en résonance avec les recherches menées actuellement à Montréal, nous nous proposons par conséquent d'aborder la question des « postures » du biographe, par quoi nous entendons au moins trois choses : le positionnement du biographe dans l'institution ou dans le champ qu'il habite, ou cherche à habiter ; son positionnement à l'égard de l'écrivain

26. L'ouvrage de R. Dion et F. Fortier, publié depuis, aborde directement ces questions : *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.

biographié ; son positionnement, enfin, à l'endroit du genre biographique. La sociologie de la littérature arrive naturellement en complément de ce qui vient d'être dit, avançant qu'il n'y a de moi que social, proposant d'en revenir à l'étude des médiations entre l'œuvre et le monde où s'enracine l'individu. C'est dire que ce qui nous intéresse n'est pas seulement l'aspect *stratégique* du positionnement. Pour ne prendre qu'un seul exemple, nous faisons nôtre cette idée qu'il y a du « pré-jugé » dès le départ. Ainsi, Alain Buisine n'ignore pas quel écrivain est Proust lorsqu'il propose de décrire « une journée particulière » de sa vie²⁷. La question biographique s'en trouve déterminée par le désir de comprendre *comment* on devient Proust-l'écrivain, à quel moment ça se joue, désir de voir et de savoir qui oriente autant les modalités de la recherche que le mode d'écriture. On verra également dans cet ouvrage que, même s'il s'agit du même homme occupant les mêmes fonctions universitaires, la posture du biographe patenté qu'est Geoffrey Wall ne saurait être identique à celle du biographe radiophonique qui cherche à reconstituer les itinéraires des militants de la gauche révolutionnaire anglaise²⁸. Le Wall de *Flaubert* écrivait à partir de son positionnement dans les milieux francisants britanniques, ajustait aussi son écriture à la révolution littéraire que venait d'accomplir *Le Perroquet de Flaubert* du romancier anglais Julian Barnes²⁹. Le Wall de la « biographie collective » réalisée pour la BBC se positionne tout autrement : il revendique son propre passé de militant révolutionnaire (sans quoi les biographiés n'auraient jamais accepté de se confesser à lui), le capital symbolique qui légitime sa démarche ; en même temps, les contraintes d'une émission de grande écoute à la BBC dictent des exigences particulières et finissent de rendre complexe une posture qui n'est pas fixée une fois pour toutes et qui peut même se transformer en fonction de l'objet-cible, *c'est-à-dire aussi des contextes*. Il y a bien des géographies de l'auteur, de la même manière qu'il est des topologies du soi³⁰.

C'est en gardant ces questions à l'esprit que nous entendons nous pencher pour l'essentiel sur la biographie d'écrivain (*sur un écrivain par un écrivain*), genre qui a de très longues racines historiques, mais qui a

27. A. Buisine, *Proust, samedi 27 novembre 1909*, Paris, Jean-Claude Lattès (Une journée particulière), 1991.

28. G. Wall, *Flaubert : A Life*, Londres, Faber, 2001 ; *From Trotsky to Respect*, BBC Radio Four, 2008.

29. J. Barnes, *Flaubert's Parrot*, Londres, Jonathan Cape, 1984.

30. Voir F. Regard, « L'Auteur remis en place : topologie et tropologie du sujet autobiographique », dans *Une histoire de la fonction-auteur est-elle possible ?*, déjà cité, p. 33-46.

connu au cours des trente dernières années un développement international fulgurant, avec des ouvrages comme *Rimbaud le fils* du Français Pierre Michon (1991), les trois tomes de *Monsieur Melville* du Québécois Victor-Lévy Beaulieu (1978) ou *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* de l'Italien Antonio Tabucchi (2004). Notre postulat est que c'est là, dans l'exhaussement plus ou moins fictionnalisé de la figure de l'écrivain réel, que se trament quelques-uns des enjeux fondamentaux de la production littéraire contemporaine. Avec un écrivain s'occupant d'un autre écrivain, le problème des options d'écriture et du point de vue du biographe est exacerbé. Sa subjectivité est là, tout autant que son immersion dans du social où le biographique, pour ne pas dire l'impératif de la confession, assaille les lecteurs, les auditeurs, les spectateurs, sous des formes diverses (*talk shows*, télé-réalité, émissions radiophoniques). Or, la lecture du biographe est affectée par sa propre pratique d'écrivain, ce qui l'amène souvent à faire retour sur sa propre expérience (ouvertement ou non). Même un universitaire comme Wall en vient à ne plus pouvoir concevoir sa pratique autrement que sur le mode d'un entretien fictif entre lui-même et Flaubert, selon un dispositif qui brouille les coordonnées identitaires de chacun et fait des deux instances de l'énonciation des versions interchangeables de l'écrivain³¹. La posture du biographe se conjugue nécessairement à une imposture, celle qui consiste à se produire comme *alter ego* de celui à qui l'on s'adresse, de celui dont on reçoit aussi des injonctions. L'écrivain-biographe n'est-il pas, plus qu'un autre, *soumis* à ce qu'il pourrait estimer être une forme de savoir particulier : celle que lui confère le fait d'être un pair, un semblable, un frère de celui dont il veut cerner le génie ? N'éprouve-t-il pas, *parce qu'il est, lui aussi, écrivain*, un besoin aigu de définir l'être de l'écrivain ? Par ailleurs, l'écrivain biographe d'un autre écrivain peut-il faire autrement que d'expérimenter de nouvelles modalités d'écriture, autrement que de s'installer au croisement de plusieurs disciplines, et donc de plusieurs discours ? Accumule-t-il savoirs communs (histoire, philosophie, psychanalyse, etc.) et « pratique de la théorie » lorsqu'il est, comme Hélène Cixous parlant de Derrida, *et professeur de littérature anglaise et critique et écrivain à part entière* ? Le colloque avait donc été placé sous le signe de « la relation biographique ». L'ouvrage que voici rend compte de ces préoccupations, encore qu'il élargisse quelque peu

31. G. Wall, « Flaubert's Voice », dans F. Regard dir., *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/Biography*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (Sema), 2003, p. 385-398.

le mandat initial en abordant des sujets tels que l'usage de l'archive et des *marginalia* (Frédéric Regard) ou la dramatisation de l'écriture de l'autre (Lucie Robert). Il semble clair aussi que toute biographie sollicite l'autobiographie du biographe lui-même, se situant donc à l'intersection de deux vies. Le jeu sur biographie/autobiographie (que l'on retrouve, par exemple, dans les articles de Pierre Nepveu et de Martine Boyer-Weinmann) autorise une reconfiguration de leurs rapports et dégage une perméabilité entre des « domaines » jusque-là séparés.

Quatre parties composent le recueil, intitulées « Perspectives », « Frontières », « Analyses » et « Pratiques ». La première section, qui fait office d'ouverture, rassemble diverses contributions envisageant les écritures biographiques actuelles à partir d'un point de vue englobant. Qu'il s'agisse de clarifier la terminologie – de distinguer, par exemple, fiction biographique et biographie fictionnelle (Jean-Benoît Puech), si souvent confondues –, de s'interroger sur la possibilité d'un théâtre biographique qui conférerait au biographié une véritable fonction diégétique (Lucie Robert), de s'attacher aux pulsions scopiques qui « animent le *furor biographicus* d'aujourd'hui » (Daniel Madélnat) ou de mesurer l'emprise du biographique sur l'essayisme (Robert Vigneault), les perspectives dégagées dans cette première partie invitent à une problématisation en profondeur de ces nouvelles écritures biographiques qu'on a peut-être trop tendance à enclore dans une définition restrictive ou à réduire à un corpus bien balisé et déjà canonique. En fin de section, un essai de poétique historique (Éric Dayre) examine l'évolution du sujet biographique depuis Sartre jusqu'à Philippe Beck et montre comment arrive au premier plan la conception d'un sujet certes unique, mais à la généralité en quelque sorte « philosophique » : l'« impersonnage ».

Ces réflexions inaugurales nous conduisent à la question des « Frontières », sous-titre qui fédère les articles de la deuxième partie. L'une des frontières qui départagent les diverses variantes des écritures personnelles passe entre le biographique et l'autobiographique. Le cas de Christian Bobin, qui dans deux ouvrages de 2005 et de 2007 croise portrait et autoportrait, permet de se pencher sur ces « incidents de frontière » qui dynamisent le champ du biographique contemporain (Brigitte Ferrato-Combe). On peut aussi envisager cette même frontière en suivant les louvoiements génériques qui donnent forme à certaines « impossibilités biographiques » (Martine Boyer-Weinmann) : les livres récents de Günter Grass et d'Hélène Cixous paraissent se prêter idéalement à un tel type d'analyse. Par ailleurs, une autre frontière, tout aussi significative que la précédente, marque

traditionnellement l'écart, de nature chiasmatisme, entre biographie et critique, c'est-à-dire entre biographie critique – ou biographie *comme* critique – et critique biographique ; ce problème de la fonction critique de la biographie et du rôle que peut jouer la biographie au sein de la critique est formulé de façon particulièrement aiguë dans des pratiques hybrides comme celles de Jean-Benoît Puech et de Daniel Oster, qui sont mises en regard dans la dernière étude de cette deuxième partie (Robert Dion).

La troisième section, « Analyses », regroupe des études de cas propres à faire apercevoir la variété des écritures biographiques d'aujourd'hui, qui couvrent tout l'empan allant de la biographie « sérieuse » jusqu'aux tentatives les plus irrévérencieuses, marquées par l'invention débridée et par la déconstruction de toute autorité, narrative ou autre. En plus d'illustrer l'étendue des possibilités qui s'offrent pour rendre raison de la vie et de l'œuvre d'écrivains, les études regroupées permettent de dégager diverses postures du biographe, vis-à-vis de l'écrivain biographié comme du genre lui-même, de l'adhésion enthousiaste à la réticence. C'est ainsi qu'une analyse de *L'Immortalité* vient à rendre compte de « la position kundérienne d'essayiste anti-biographe et de romancier biographe » (Pascal Riendeau) – posture complexe sinon contradictoire. La question de la posture du biographe émerge également à la faveur d'une étude des trois ouvrages de nature biographique publiés par Alberto Manguel entre 2001 et 2005. Chez ce dernier, la relation biographique a ceci de particulier qu'elle ne semble pas s'établir d'écrivain à écrivain, mais de lecteur passionné à écrivain, si bien qu'on peut parler de « biographies d'un lecteur » (Anne-Marie Clément).

En un temps de soi-disant « vide idéologique » où l'on assiste au triomphe de l'individuel et du « moi », la biographie coïncide avec un retour sur l'intime hyper-dévoilé³². On s'en doute, la lecture biographique (c'est-à-dire la posture du *lecteur*) n'échappe pas par conséquent à des pulsions voyeuristes, pas plus qu'à ce qu'on pourrait appeler la « gestion » de la mémoire d'une communauté ou d'un groupe à propos de ses gloires ou de ses « oubliés ». Clairement, l'effet recherché est donc souvent la création de modèles identitaires, ce qui a pour conséquence que la biographie, parfois, reconduit (et parfois à son corps défendant) des mythes ou des types, rajeunit de vieux schèmes et se remet à scléroser des individus en des portraits stéréotypés avec une trajectoire tout aussi stéréotypée.

32. Voir D. Madelénat, « La Biographie au risque de l'intime », dans D. Madelénat dir., *Biographie et intimité des Lumières à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 9 et suivantes.

Cela dit, les dispositifs formels de la biographie concourent également à (re)définir la relation entre biographe et biographié; c'est ce qui apparaît clairement chez Béatrice Commengé qui, en consacrant son travail à six jours de la vie de Rainer Maria Rilke, gauchit les codes habituels du genre en instaurant la suprématie de l'espace sur la chronologie, en narrant la sensation plutôt que l'événement et en sollicitant constamment l'œuvre (Frances Fortier). C'est à un pareil détournement des habitudes, sinon des lois, du biographique que se livre Hélène Cixous dans son portrait de Jacques Derrida, tout entier occupé à extraire la vie de l'ami intime du texte manuscrit lui-même; plus précisément, le texte-déchet – l'archive censée disparaître – est ramené au centre du projet biographique comme le cœur palpitant du philosophe (Frédéric Regard).

Lieu de convergence entre savoir et écriture, la biographie d'écrivain constitue un terrain de rencontre idéal entre universitaires et écrivains biographes. La dernière section du livre, «Pratiques», consigne les réflexions de deux biographes sur leur travail en cours, renouant du même coup avec le texte inaugural du recueil où Jean-Benoît Puech passait d'un regard quasi structuraliste sur les diverses pratiques biographiques contemporaines à sa propre pratique. Dans un premier temps, Geoffrey Wall fait état de la méthode qu'il a mise au point pour mener à bien une biographie radiophonique collective de quelques membres du Socialist Workers Party (SWP). Puis Pierre Nepveu, qui a publié récemment une monumentale biographie de l'écrivain québécois Gaston Miron³³, s'interroge sur le paradoxe qu'il y a à écrire sur un poète qui, à l'instar de nombreux autres poètes, a pu affirmer qu'il n'avait pas de biographie, que son œuvre *était* sa biographie.

On revient ainsi, en bout de course, à la question de la « mort de l'auteur », à la méfiance qu'inspire le genre biographique, méfiance qui n'est pas exclusive aux critiques, comme nous l'avons déjà noté, mais qui touche aussi les écrivains, y compris ceux qui s'adonnent régulièrement à ce type d'écriture. Et pourtant. Un auteur comme Dominique Noguez, qu'on ne peut guère soupçonner de naïveté ni de complaisance à l'égard des écritures biographiques, ne manque pas d'insister sur « l'importance de la vie, du *biographique* dans la création »³⁴. Pour Noguez, la biographie, c'est notamment ce qui « ouvre », ou « réouvre », la lecture de Rimbaud après trois décennies de réductionnisme sémiolinguistique. Dans *Les Trois Rimbaud*

33. P. Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011.

34. D. Noguez, « Ressusciter Rimbaud », dans J. Larose, G. Marcotte et D. Noguez, *Rimbaud*, Montréal, Hurtubise HMH, 1993, p. 121-122.

Introduction

(1986), il cible ainsi *l'auteur comme œuvre*, ou encore *l'auteur comme genre* – dans la mesure où l'écrivain mythifié finit par acquérir le statut d'un personnage dont la vraie œuvre est la vie propre³⁵. À sa manière souriante, Noguez se fait fort de rappeler qu'« écrire la vie d'un auteur constitue une façon de prendre une décision sur l'œuvre, de choisir d'enraciner en elle la signification de son texte »³⁶.

En définitive, nous voici ramenés à l'œuvre – pour nous apercevoir, en fait, que nous ne l'avions jamais quittée.

35. Voir A. Brunn, *L'Auteur* [textes choisis et présentés], Paris, Flammarion (GF Flammarion-Corpus), 2001, p. 25.

36. *L'Auteur*, déjà cité, p. 40.