

La biographie impossible

Que devient la biographie dans un contexte culturel où l'écriture d'une vie est dite impossible et où le récit lui-même est contesté de toutes parts ? Si toute saisie à rebours d'une existence constituée comme trajectoire relève, ainsi que le disait jadis Bourdieu, d'une illusion biographique, s'il est naïf, comme le notait Sartre dès l'époque des *Carnets de la drôle de guerre* ([1939-1940] 1983), de « croire qu'une vie vécue p[uisse] ressembler à une vie racontée », toute écriture biographique est-elle, du coup, condamnée à ne constituer qu'un grossier trompe-l'œil, une reconstitution en toc vouée tout au plus à abuser les lecteurs crédules ? Est-ce ici d'abord l'authenticité du savoir biographique qui est mise en cause, cet appareil d'érudition que déploie forcément tout biographe, ou bien le leurre de la continuité temporelle induit par le récit de vie narratif ? Faudrait-il par conséquent imaginer une biographie aux biographèmes douteux, et qui se passerait de toute narrativisation ? Nous ne serions pas très éloignés alors de la proposition que formulait naguère Daniel Oster dans *La Gloire* (1997), qui projetait d'écrire sur Mallarmé « une chose tout à fait désordonnée, aléatoire », ayant par là « plus de chances de tomber juste », et qui, pour ce faire, multipliait les entrées de journal, les fragments et les digressions critiques. On saisit pourtant, à la lecture d'un tel ouvrage, son caractère unique, non reproductible : le moule dans lequel il a été coulé, conçu pour cette rencontre absolument exceptionnelle d'un « biographe » et de son modèle entre tous élu, ne pouvait être utilisé plus d'une fois – même si la démarche d'Oster, on le sait, ressortit à une tradition qui remonte au moins jusqu'à De Quincey en passant, bien sûr, par les *Vies imaginaires* de Schwob.

Voilà les questions que je voudrais soulever dans ces pages, et sans trop craindre de me disperser, à l'instar de nombre de praticiens de la biographie aujourd'hui. C'est que j'ai le sentiment que le problème de l'*illusion biographique* et celui du *récit* doivent être abordés de conserve, avec aussi, sans doute, celui de la *fiction*. Du reste, toute entreprise biographique qui entend échapper à ce que Martine Boyer-Weinmann, dans *La Relation biographique* (2005), appelle l'« abiographie » – celle qui se complaît dans l'évidence de ses codes habituels sans en interroger les présupposés –, doit également, je crois, affronter cette hydre à trois têtes.

Sans entrer en profondeur dans des questions d'histoire littéraire, il convient tout de même de rappeler que le récit de vie au sens moderne, dans le sillage de la fameuse *Vie de Samuel Johnson* de Boswell, et le roman individualiste bourgeois naissent à peu près à la même époque. Le roman réaliste, bâti souvent autour d'une figure centrale dont il s'agit de reconstituer l'existence, et la biographie dite « moderne », plus narrative et particularisante que thématique et exemplifiante (comme c'était encore le cas dans les traditions antique et médiévale), émergent de façon quasi concomitante dans l'Angleterre des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. *Pamela*, *Tom Jones*, *Robinson Crusoë*, *Joseph Andrews*, voire *Tristram Shandy* : autant de romans qui, dès le titre, mettent en relief une destinée organisant

l'ensemble de la matière romanesque. On peut émettre l'hypothèse que ce sont l'absence de modèle et la non-légitimité du genre romanesque qui le conduisent, au départ, à adopter la forme de la biographie. Celle-ci lui fournit non seulement un cadre narratif, mais une caution en quelque sorte « morale », l'utilité des « vies » devenant garante, par association, de l'utilité des romans. L'« incertitude générique » serait donc ce qui, à l'origine, pousse le roman réaliste du côté de la biographie. Le roman à contenu biographique, de son côté, va ouvrir une brèche, étroite d'abord puis de plus en plus large, à l'insertion de la fiction dans la biographie, ce genre pourtant référentiel par définition. En fait, le roman et la biographie vont tendre à s'échanger des procédés, ce qui aura pour résultat, peu ou prou et pour un temps, de lier leurs fortunes respectives. Les deux genres accompliront cependant leur destin à des vitesses différentes, de sorte que l'« effondrement » de la biographie traditionnelle – positiviste et ingénument narrative – surviendra longtemps après celui du roman réaliste. On peut dater les prodromes de cette chute à la toute fin du XIX^e siècle, avec Schwob toujours, et situer son collapsus dans la décennie 1980, alors que s'opère un « retour au sujet » qui, s'il est favorable à la biographie, n'en formule pas moins d'importantes réserves à l'endroit des représentations trop optimistes, trop conventionnelles et trop « évidentes » de la personne et de la personnalité.

Mais revenons à Sartre et à l'illusion biographique qu'il dénonçait dans les *Carnets* après l'avoir mise en scène dans *La Nausée*. Pour Sartre, cette illusion est d'abord rétrospective. En effet, ce qui gêne irrémédiablement l'écriture biographique, pour lui, c'est la tendance, largement répandue, à considérer la vie du modèle depuis sa clôture, à reverser la fin d'une existence sur son début, voire sur la totalité de son cours. C'est aussi la prédisposition à imposer la conception d'un temps continu et sans faille, parfaitement lissé en surface. C'est, enfin, l'idée qu'on puisse ordonner et ordonnancer les données disparates et hétérogènes d'une expérience humaine dans une structure textuelle, la narration, propre à lui conférer un caractère esthétique et, partant, une séduction trompeuse^[1]. Or, les tentatives biographiques contemporaines les plus novatrices, et particulièrement celles qui émanent d'écrivains par ailleurs romanciers ou poètes, s'inscrivent en faux contre chacun de ces aspects de l'illusion biographique.

Tel biographe peut ainsi choisir de sortir de l'illusion rétrospective en collant de près au point de vue de son modèle au fil du temps, faisant apparaître les voies qui s'ouvrent à lui et les chemins qu'il choisit de ne pas emprunter ; c'est, jusqu'à un certain point, la stratégie de Sartre dans *L'Idiot de la famille*. Tel autre préférera ne pas reconduire l'écriture jusqu'au terme d'une vie, optant pour la narration d'un segment biographique par là même étranger à toute clôture : c'est le cas de ces nombreuses biographies partielles qui émaillent le paysage contemporain et qui se consacrent tantôt aux seules années de formation, tantôt à tel épisode déterminant, « journée particulière » ou « année amoureuse^[2] ». Certains, à l'exemple de Dominique Noguez dans *Les Trois Rimbaud* (1986), qui ramène l'« homme aux semelles de vent » en Europe après l'épisode africain, vont prolonger la vie de leur biographé sur un mode avant tout ludique. D'autres enfin, de manière plus ou moins parodique, vont partir de cette clôture absolue de l'existence qu'est la mort pour en contester la signification dernière et pour faire sauter, en quelque sorte, le verrou interprétatif qu'elle impose à toute trajectoire vécue. On le voit dans un texte comme *Les Derniers jours d'Emmanuel Kant* de Thomas De Quincey (1827), livre précurseur qui déboulonne la statue de Kant en l'abordant depuis sa dégénérescence et son idiotie finales, ou dans des ouvrages contemporains tels que *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi (1994), qui porte le sous-titre « Un délire », ou *Morts imaginaires* de Michel Schneider (2003), collection de *récits de la fin* qui la replie sur la légende, l'évocation des derniers moments recréant, pour chacun des trente-six modèles biographiés, une singularité, une posture qui tantôt égratignent le vernis de l'image ultime, tantôt au contraire la patinent.

La linéarité du récit biographique traditionnel a aussi fait l'objet de multiples remises en question

depuis qu'on a recommencé, à l'orée de la décennie 1980, d'écrire des vies. On ne saurait relever toutes les stratégies qui ont pour visée de défaire la chronologie et peut-être plus encore la relation de causalité que suscite la succession des événements narrés. Un Pierre Mertens, par exemple, dans sa vie de Gottfried Benn, *Les Éblouissements* (1987), isole quelques dates, quelques strates d'une trajectoire qui deviennent autant de foyers à partir desquels le récit tend à irradier. La vectorialité de la narration biographique peut également être déjouée par des procédés plus radicaux, comme chez Andrée Ferretti qui, dans *Renaissance en Paganie* (1987), met en vis-à-vis les existences *a priori* incommensurables d'Hypathie d'Alexandrie, une philosophe alexandrine de l'ère pré-chrétienne, et d'Hubert Aquin, dont les destins, quittant l'orbe de leur trajet avéré, projettent l'un sur l'autre un éclairage inédit. De tels jeux narratifs, et bien d'autres que je pourrais encore décrire, ont pour résultat de problématiser le temps, d'en briser le flux apparent, d'introduire des failles, des interstices et des superpositions qui mettent à mal l'impression de saturation que veulent donner certaines écritures biographiques. Impossible, dès lors, de croire à la plénitude du récit, à son exhaustivité.

Enrayer le déroulement linéaire d'une vie, c'est, du même coup, fragiliser l'idée d'un ordre qui gouvernerait l'enchaînement des péripéties et y inscrirait une logique ou, à tout le moins, un sens. Le biographe contemporain semble constamment déchiré entre la tentation, bien naturelle, de donner un sens – direction *et* signification – à la multiplicité des faits qu'il tente de ressaisir et celle, sans doute plus intellectualisée et donc moins spontanée, de refuser tout lien de causalité entre les événements. Ce refus procède d'une méfiance de principe à l'égard du *post hoc, ergo propter hoc*, ce tourniquet logique qui substitue une causalité simple à la simple successivité et qui produit un effet de « nappé^[3] » effaçant toute incohérence, quand il ne gomme pas l'inattendu ou l'inexplicable. Or, c'est précisément cet inattendu, cet inexplicable qui nous fascinent. Les conduites d'échec, les choix imprévisibles, les réactions irrationnelles sont devenus le matériau privilégié des biographies qui s'écrivent aujourd'hui – et qui, il faut le noter, viennent souvent après bien d'autres, les grands personnages étant, demande oblige, *surbiographiés* : d'où la nécessité de varier les postures, de disposer autrement l'éclairage, de multiplier les mises en scène qui permettront de présenter un nouveau visage du modèle, d'en esquisser un portrait accordé aux esthétiques dominantes du moment, postmodernes ici, féministes là – ou encore teintées de psychanalyse, de sociologie, voire d'anthropologie.

Mais la tentation suprême des écritures biographiques actuelles est certainement le recours à la fiction. Même les entreprises plus « classiques » n'y échappent pas, telle la biographie de Ronald Reagan, *Dutch : a Memoir of Ronald Reagan* (1999), par Edmund Morris, où celui-ci a introduit, au cœur d'un pavé bien documenté de 874 pages, quelques figures fictives lui ayant permis, disait-il, de serrer de plus près l'ex-président américain. Le corpus des biographies d'écrivains – *par* un écrivain *sur* un écrivain –, tout particulièrement, regorge de témoignages selon lesquels l'imaginaire, voire la fiction, seraient mieux à même que le compte rendu documentaire de dire la vérité d'un auteur réel, de s'élever au-dessus des trivialisés et des contingences de l'existence. Ainsi, par exemple, dans *Monsieur Melville* (1978), Victor-Lévy Beaulieu affirme-t-il que ce qu'il sait vraiment de l'écrivain américain il le sait *depuis l'intérieur de sa fiction*, alors que Pierre Mertens, en quatrième de couverture (signée) des *Éblouissements*, 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.

La démarche qui consiste « à puiser dans la fiction pour informer le réel », selon un mot d'Henri

Raczymow dans *Le Cygne de Proust* (1989), est donc loin d'être inédite ; il semble même que ce soit le recours à une telle démarche qui permette de départager le « pur écrivain » du simple biographe, ou l'artiste de l'artisan, pour reprendre cette fois une distinction de Virginia Woolf dans *The Art of Biography* (1939). Si ce plaidoyer en faveur de la fiction n'étonne guère de la part d'écrivains qui pratiquent par ailleurs les genres narratifs ou qui se montrent sensibles au prestige du roman, on peut se surprendre, en revanche, de le voir endossé par des critiques comme Daniel Madelénat, pour qui le travail de maints biographes actuels viserait à montrer que « la plénitude ou les failles secrètes de toute vie, même mémorable, aspirent à la *fiction* (mise en forme et création) qui délivrera leur vérité » (« La biographie littéraire aujourd'hui », 1998).

Il appert en somme que la biographie contemporaine, ou plutôt le *biographique* (à titre de catégorie générale susceptible de s'incarner dans plusieurs genres ou dans plusieurs amalgames de genres), ait succombé, contre sa nature même, aux pouvoirs de l'imaginaire et de la fiction. L'argument de la *plus value* cognitive de cette dernière est même devenu un poncif insistant. Contre la recherche tâtilonne de petits faits vérifiables, on fait valoir la hauteur de vue des spéculations fictionnelles ; et, puisque de toute façon, comme le disait Schwob dans sa préface aux *Vies imaginaires*, « [l]a science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus », autant alors s'astreindre à « composer une forme qui ne ressemble à aucune autre » – ce qui pointe vers une destination essentiellement esthétique de la biographie et qui la soustrait à la question de l'exactitude historique. Pour Schwob, le travail de l'artiste, et de l'artiste biographe en particulier, réside dans sa capacité à créer une vérité surpassant celle du réel ; le modèle du portrait biographique étant condamné à s'éteindre puis à s'effacer peu à peu des mémoires, un jour viendra naturellement où ce portrait sera la seule trace accessible du biographé. L'unique support du souvenir sera alors la biographie du modèle, à la manière des portraits peints des figures du passé, souvent fantaisistes et embellissants, mais qui demeurent néanmoins pour nous la matérialisation de leur vrai visage.

Les théoriciens qui s'intéressent à la biographie d'écrivain, à une époque où la littérarité est essentiellement définie par les critères de fiction et de diction et où l'idée de la pan-fictionnalité des formes de l'expression humaine est largement répandue, sont bien forcés d'en passer par la question de la rencontre des imaginaires du biographe et du biographé et de la fictionnalité que tend à produire une semblable rencontre. « Fondre et confondre historique et fantasmatique, convoquer, évoquer et invoquer » : telle apparaît la poétique biographique non seulement d'un Gérard Macé, dont parle ici Madelénat dans son article de 1998 que j'ai déjà évoqué, mais également d'un Pierre Michon, d'un Claude Louis-Combet et d'une bonne partie des auteurs regroupés sous la bannière de la collection « L'Un et l'autre » chez Gallimard. Les théories ont suivi ce mouvement d'effacement des bornes entre histoire et fantôme et ont en quelque sorte consacré la pratique de la biographie fictionnelle à un moment, les années 1980, où le vécu congédié par le structuralisme revenait à l'avant-plan, mais sous la forme d'un simulacre. Pour ces théoriciens, il ne s'agit plus, dans une optique sartrienne, de s'élever contre les illusions créées par la *dispositio*, mais de remettre en cause la possibilité même de savoir quelque chose sur l'intériorité d'un tiers, d'y avoir accès autrement que par l'invention et par le fantôme, par la fabulation et par la voyance empathique.

Alors, impossible, la biographie, aujourd'hui ? Et pourtant, malgré tout ce qui mine ses fondements, malgré les mises en garde des uns et des autres, il s'en écrit, il s'en publie, il s'en lit, et de fort bonnes. (Il semble même qu'au Québec nous soyons parvenus à un « âge de la biographie^[4] » au moment précis où celle-ci, à la fois, renaît et se voit contestée de partout. Bel exemple de mauvais *timing* historico-littéraire, encore une fois !) Cela dit, ce ne serait pas une très bonne stratégie que de revenir au *statu quo ante*, à la situation d'avant le structuralisme et d'avant l'« ère du soupçon », c'est-à-dire à

la bonne vieille biographie narrative et illusionniste, sous prétexte qu'il y a une demande pour ce type de produit. Que faire, du coup ? Quelle pourrait être une pratique biographique qui ne flirterait pas obligatoirement avec l'hétérodoxie, qui ne déconstruirait ni la temporalité ni la causalité, qui n'aurait recours à la fiction ni pour désarticuler le récit ni pour en effacer les sutures (comme c'est le cas dans la biographie romancée, très déconsidérée) ? Une telle pratique conduirait-elle nécessairement à une pratique « moyenne », à un plat compromis ? Ce n'est pas si sûr. Il faudrait sans doute songer à une biographie qui, sans renoncer à l'érudition ni à la précision des faits et des dates, ne les reconduirait plus si béatement ; qui n'adopterait pas le cadre du récit linéaire réaliste comme si c'était le seul mode d'évocation légitime de l'existence d'un être humain – mais qui, par la reprise, par l'écriture, par l'invention, retravaillerait et la matière archivistique et la structure narrative ; et qui essaierait de voir comment la fiction, en parallèle avec un travail sur les documents, sur les mythes et sur la tradition, pourrait se trouver à l'origine d'expériences nouvelles au sujet de ce qu'on peut savoir d'un être, de son action et des multiples rapports – transposés, diffractés, fantasmés – entre les deux.

Robert Dion*

NOTES

* Robert Dion est professeur de littératures française et québécoise à l'Université du Québec à Montréal et directeur du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et sur la culture québécoises - site UQAM (CRILCQ), Robert Dion poursuit des recherches sur les fictions contemporaines et sur la biographie littéraire. À titre de co-éditeur scientifique, il a fait paraître en 2007, aux Éditions Nota bene, un collectif ayant pour titre *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Avec Mahigan Lepage, il a supervisé en 2009 un dossier de la revue *La Licorne* consacré aux « Portraits biographiques ». Il vient de publier, avec sa collègue Frances Fortier, une monographie intitulée *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur* (Presses de l'Université de Montréal, coll. Espace littéraire, 2010).

[1] Voir à ce sujet Jean-François Louette, « Désillusions biographiques dans *La Nausée* », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le Désir biographique, Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 16, novembre 1989, p. 137-158.

[2] Je fais ici allusion à la collection « Une journée particulière » chez Jean-Claude Lattès qui comprend entre autres un Proust par Alain Buisine (1991) et un Valéry par Richard Jorif (1991). L'« année amoureuse » renvoie pour sa part à un roman biographique de Christine Duhon, *Une année amoureuse de Virginia Woolf* (1990).

[3] On reconnaît ici le vocabulaire barthésien.

[4] En témoignent notamment les vies de Gabrielle Roy, d'Olivar Asselin et de Jacques Ferron publiées ces dernières années, fort bien reçues, et les projets en cours sur Gaston Miron et sur Anne Hébert, très prometteurs.