

Texte paru dans le numéro 13 vol 2 – Printemps-Été 2011

Selon...

La réponse à l'injonction du philosophe : « Connais-toi toi-même » implique l'œuvre de toute une vie. A fortiori, la prétention de connaître l'autre à pareil niveau de profondeur fait-elle figure de mission impossible. Eût-il accumulé toutes les sources disponibles, le biographe sera, tôt ou tard, confronté à deux inconnus de taille : l'inconscient ou l'inavouable chez son personnage et l'influence de sa propre situation historique sur le regard qu'il pose sur une existence située à une autre époque que la sienne. Il va de soi que j'exclus ici de mon propos tous les essais biographiques de personnages vivants dont le dernier acte de leur vie n'a pas encore été joué.

LE CHOIX DU PERSONNAGE

L'intérêt marqué pour tel personnage de biographie peut procéder de l'admiration (*Le De Gaulle* de Jean Lacouture^[1]), de la fascination (*La biographie croisée d'Hitler et de Staline* d'Allan Bullock^[2]), ou de l'identification, mais il est toujours motivé par une recherche de réponses aux questions que lui adresse son biographe. Or ce dernier se trouve lui-même situé historiquement : il est tributaire des idées, des sentiments, des expériences, des événements, des comportements de son époque. Son personnage, lui, se trouve marqué par des idées, des sentiments, des expériences, des événements, des comportements différents. Ses sentiments amoureux, son rapport à l'argent ou au pouvoir se caractérisent parfois bien autrement que ceux de celui ou celle qui tente de les évoquer à des années, voire des siècles de distance.

Il va de soi que la plupart des bons biographes demeurent conscients de ce décalage et s'efforcent d'en tenir compte. Dans la mesure du possible, faut-il préciser, car rien n'est plus incomplètement réussi que cette tentative biographique de « se mettre dans la peau de l'autre ». Ainsi, qu'il le veuille ou non, le biographe, quand il procédera au tri de sa documentation, sera attiré en priorité, et la plupart du temps inconsciemment, par les pièces qui rejoignent davantage les préoccupations, les intérêts et les questionnements de son temps. Voilà pourquoi la biographie demeure un genre littéraire appelé à se renouveler à chaque époque, aussi bien selon la découverte de nouvelles pièces documentaires que selon l'évolution historique de la situation et la sensibilité des biographes successifs. Plus grands et plus complexes seront les personnages historiques évoqués, plus nombreuses seront, au fil des années, les biographies qui leur seront consacrées. Les innombrables biographies de Napoléon – successivement monstre ou génie – sont là pour en témoigner.

Le risque d'analyses biaisées ou d'anachronismes guette parfois aussi le biographe qui ne tient pas suffisamment compte de sa propre subjectivité : s'il est politiquement de gauche ou de droite, croyant ou incroyant, quelle influence auront ses options personnelles lorsqu'il aura à mesurer, par exemple, les

répercussions de la révolution russe d'octobre 1917 sur les démocraties occidentales ? Ainsi, certaines biographies de femmes, célèbres autrefois, résistent mal, par un effet de connivence avec leur sujet, à la tentation de leur prêter des sentiments ou des comportements qui eussent davantage convenu à une féministe de notre époque.

LES IMPÉRATIFS DU RÉCIT

Le matériel brut des archives personnelles dont dispose le biographe est forcément fragmentaire. Les pièces manquantes du puzzle sont éparpillées et souvent insuffisantes pour constituer un récit cohérent. Il va de soi qu'il faille aller puiser dans des sources secondaires pour mieux les étoffer et les expliquer : histoire générale, histoire des idéologies de l'époque, mémoires et biographies de contemporains, archives de protagonistes, dossiers académiques, monographies, etc. Et même là, le récit reste encore à faire à partir de liens à déceler entre tous ces éléments.

J'aime bien, à ce sujet, citer l'historien français Georges Duby dont je me suis largement inspirée pour *Olivar Asselin* :

La morale de notre métier, disait-il, nous contraint à tout faire pour nous approcher de la réalité. De cette réalité, nous ne saisissons que des traces. Effacées, discontinues, insuffisantes. Notre devoir est de les exploiter à fond, sans les manipuler. Mais il faut bien combler les vides et, pour reconstituer le puzzle dont manquent la plupart des pièces, imaginer.

Qu'est-ce que le discours historique, sinon l'expression d'une réaction personnelle de l'historien devant des vestiges éparpillés de son émotion, je dirais de son rêve ? Car, inéluctablement, il doit rêver. Sérieusement, mais rêver. Or, on ne fait pas partager son rêve à nos lecteurs en dressant seulement des inventaires, des statistiques, des courbes. Il faut ajouter quelque chose comme de la poésie, les artifices du verbe. C'est ainsi que l'histoire, la bonne histoire, redevient consciemment, scrupuleusement, pour mieux faire connaître la part de vérité qu'elle capture, ce qu'elle était au XIX^e siècle, au temps de Michelet : un genre littéraire.^[3]

« Rêver sérieusement »... c'est particulièrement dans les chapitres consacrés à l'enfance que cette consigne s'avère la plus nécessaire. Souvent, en pareil cas, le personnage n'a laissé derrière lui ni journal intime ni mémoires qui y fassent allusion. Lorsqu'il lui est arrivé, plus tard, de s'exprimer sur cette époque de sa vie dans ses œuvres, ces récits peuvent être soit incomplets, soit transformés par la nostalgie ou les procédés de l'écriture romanesque. Dans le cas des témoins survivants, les risques de dérapage sont parfois présents : mémoire défaillante, admiration sans bornes ou rejet absolu, souci de se donner un beau rôle, autant d'éléments à confronter à d'autres sources. Une enfance est le plus souvent restituée de façon fragmentaire.

Mais si les documents font défaut, les sources secondaires sont là pour soutenir et alimenter cette « part du rêve » indispensable à l'élaboration d'un récit : histoire générale – comme nous l'avons mentionné – histoire régionale, monographies, mémoires ou journal de contemporains, etc. Dans ce travail où le biographe tente de faire revivre son personnage au cœur de son époque, cette « part du rêve » se situera souvent à la lisière du plausible et du vérifiable. Des éléments d'anthropologie pourront alors être utilisés avec les précautions nécessaires, particulièrement s'il s'agit d'un personnage original ou contestataire !

Mais la rareté des sources premières – telles baptistaires, bulletins scolaires, daguerréotypes – ne doit pas servir de prétexte à escamoter la période de l'enfance qui demeure souvent déterminante dans le déroulement d'une vie. L'évocation de l'époque et du lieu de naissance et de l'enfance du

personnage, fût-elle le fait de sources secondaires, apparaît indispensable à l'intelligence des années de jeunesse et de maturité. Un tel travail repose certes sur un subtil alliage d'intellect et d'intuition. Cette dernière part recèle donc, elle aussi, sa part de subjectivité dont, au premier chef, celle du biographe lui-même, ainsi que nous l'avons dit précédemment.

DES SECRETS BIEN GARDÉS, DES VIDES IMPOSSIBLES À COMBLER

La mission impossible qui consiste à tenter de reconstituer une vie dans sa plénitude et sa vérité ne repose pas uniquement sur l'état dans lequel le biographe découvre ses sources, ni sur sa situation et sa subjectivité, mais aussi sur les silences volontaires de ces mêmes sources, comme sur les censures qui ont pu y être effectuées par des tiers.

Lorsqu'un personnage se donne la peine de conserver et même de classer tous « ses papiers » avant sa mort, il se doute bien que quelqu'un en prendra connaissance un jour ou l'autre... Lui ou ses proches se doutent aussi qu'en confiant lesdites archives à une institution susceptible de les rendre accessibles au public pour fins de recherches, l'auteur livre une grande part de lui-même aux générations à venir. D'où les embargos à durées variables qui limitent, dans le temps, leur consultation et accusent encore le décalage entre l'époque du personnage et celle d'un éventuel biographe.

Le personnage en question soupçonne même, à des degrés variables selon sa situation ou son rôle passés dans la société, que cette documentation pourrait servir un jour de matière à biographie. Ces considérations le conduisent presque toujours à prendre soin de l'image de lui-même qu'il léguera à la postérité. Un grand nombre de personnages, plus ou moins célèbres à leur époque, ont ainsi opéré un tri dans leurs « papiers » avant d'en faire don, afin d'en soustraire les pièces susceptibles de nuire à leur image future ou de rendre public certains aspects ou événements de leur vie qu'ils tiennent à garder secrets. Ou alors d'y insérer des pièces manquantes, si intimes soient-elles, mais qui ajouteront du lustre à leur biographie. La correspondance ou le journal personnel correspondent à ce type d'ajouts, prémédités, parfois flatteurs pour leur auteur quand leur rédaction n'a pas été consciemment orientée en vue d'enrichir, à la fois ses archives, et son image posthume.

Si de tels ajouts sont toujours appréciés des biographes, ces derniers doivent toutefois tenir compte des arrière-pensées de l'auteur de ces correspondances et journaux généralement tenus pour des témoignages spontanés et sincères, ce qui est loin d'être toujours le cas.

Ce sont plutôt les silences de l'auteur qui laissent généralement le biographe sur sa faim et l'empêchent d'accéder à la part secrète et obscure de son personnage. Pires encore sont les censures opérées par ses proches afin de protéger sa réputation et de laisser de lui une image positive.

Ainsi lorsque je me documentais et rédigeais *Olivar Asselin*, je me rendais bien compte que j'avais affaire là à un personnage indubitablement amoureux des femmes. Mais le silence absolu de ses archives, et particulièrement de sa correspondance sur le sujet, m'a toujours interdit de faire allusion à quelque liaison personnalisée au cours de sa vie... Et pourtant ! Autre preuve, s'il en était encore besoin, que la biographie la plus réussie ne rendra jamais compte de l'intégralité d'une vie. Tout au plus sera-t-elle, selon l'expression de Duby « l'expression d'une réaction personnelle de l'historien devant des vestiges éparpillés » et, dans certains cas, retouchés ou amputés.

LE DOUBLE ÉCLAIRAGE DES PERSONNAGES SECONDAIRES

Tout comme celui du sujet principal, le traitement des personnages secondaires d'une biographie souffre des mêmes insuffisances de matériaux et de la manière de les aborder à des décennies ou même à des siècles de distance. Et un tel traitement rencontre aussi des difficultés et des limites qui lui sont propres.

Replacer ces personnages secondaires dans leur contexte historique, sociologique, politique, religieux ou culturel demeure aussi indispensable que dans le cas du personnage principal. Le riche index onomastique qui clôt en général les biographies indique bien que leur auteur n'a pu prendre connaissance de toutes les sources premières qui concernent un si grand nombre d'hommes et de femmes ! Il le fera certes obligatoirement pour ceux et celles qui ont joué un rôle primordial dans la vie du personnage principal. Mais pour le plus grand nombre, le rédacteur devra faire appel aux sources secondaires pour dresser leur portrait. En un tel cas le traitement de leur évocation subira les mêmes limites que celui des sources secondaires du personnage principal.

Un autre risque de décalage entre la vérité des personnages et leur traitement biographique guette aussi l'auteur : celui de céder à la tentation d'utiliser des recherches historiques postérieures au décès de ces personnages secondaires. Pour cerner au plus près leur évocation, il convient plutôt de s'en tenir à celles qui leur sont contemporaines. En effet, pour raconter une polémique ou tenter d'expliquer une rivalité entre un personnage secondaire et le personnage principal, pour réussir à en faire un récit évocateur des enjeux en présence et de la personnalité des protagonistes, il faut tâcher de saisir le point de vue et l'opinion personnelle du principal acteur impliqué. Et surtout bien saisir l'image qu'il se fait de son adversaire.

Ce faisant, le biographe choisit la vérité du personnage principal plutôt que la vérité dite objective de la recherche historique effectuée à ce jour. Sans ce choix délibéré, le biographe ne peut rendre intelligible et logique ni cette polémique, ni cette rivalité. Cette obligation de cohérence du récit peut donner lieu à des traitements très divers, sinon contradictoires, de certains personnages secondaires. Ce n'est donc pas nécessairement dans les biographies d'un autre que lui qu'il faut rechercher cette fois toute « la vérité » d'un personnage secondaire.

INCOHÉRENCES DU PERSONNAGE, COHÉRENCE DU RÉCIT

S'il est une difficulté devant laquelle le biographe atteint le plus tôt ses limites dans son projet de cerner au plus près la vérité de son personnage, c'est bien celle qui concerne les contradictions, voire les incohérences dans les opinions et les prises de décision de ce dernier. Comment mettre en lumière l'ensemble croisé de toutes les motivations complexes, secrètes, voire inconscientes, d'un choix ou d'une démarche qui ont laissé peu de traces dans ses archives ? Comment un homme ou une femme passe-t-il, souvent en très peu de temps, du libéralisme au conservatisme, du féminisme à l'antiféminisme, de la foi à l'incroyance ou vice-versa ? Voilà un domaine où devra s'exercer davantage ce mélange d'intellect et d'intuition que Duby évoquait en parlant de la nécessité de « rêver intelligemment » afin de pallier aux lacunes documentaires.

Pour ce faire, le biographe fera appel au passé lointain ou immédiat de son personnage, mais à un passé qu'il aura lui-même reconstitué avec des limites évoquées plus haut. Chez tous les personnages toutefois, le passé n'est pas forcément garant de l'avenir : qu'on pense à Rimbaud, jeune poète de génie se faisant, adulte, trafiquant d'armes en Abyssinie ! Ses biographies s'interrogent encore...

Il est cependant fréquent que des expériences passées, des événements récents ou la rencontre

déterminante d'hommes ou de femmes remarquables aient vraisemblablement compté dans la prise de décision du personnage principal. Mais ce ou ces motifs seront rarement les seuls à avoir motivé son choix. La part de l'inconscient est, quant à elle, impossible à déceler.

La proximité dans son passé tend aussi à modifier des options formulées précédemment par le personnage principal. Il demeure indiqué que le biographe choisisse de l'évoquer. On pourrait multiplier les exemples. De telles motivations étant peu fréquemment appuyées par une preuve documentaire, c'est bien là que la perspicacité et l'imagination du biographe devront entrer en jeu. Il est plausible aussi qu'un récit de conversion politique ou religieuse puisse se trouver quelque peu coloré selon les options particulières du biographe. Bien qu'il lui soit interdit de faire directement état de ses opinions personnelles en la matière, il y a possibilité également que ces dernières s'expriment allusivement par le choix du vocabulaire utilisé pour narrer l'événement.

* * *

Il y a quelque deux millénaires, quatre hommes du Proche-Orient s'appliquèrent à tour de rôle, à évoquer la vie et le message d'un personnage qui, durant sa brève existence, avait exercé une grande influence dans leur milieu. Ces quatre rédacteurs murirent fort longtemps leur projet, mais tous les quatre avaient à cœur de conserver l'essentiel de l'action et de la parole de leur maître à penser.

L'un d'entre eux mit un peu plus de trente ans avant de se mettre à écrire. Les autres le firent beaucoup plus tard : cinquante, soixante et même près de soixante-dix ans après la mort du maître. Au cours de toutes ces années, les nécessités de la diffusion du message les tinrent parfois très éloignés les uns des autres et leurs écrits en furent orientés, principalement en fonction des auditoires divers auxquels ils étaient destinés.

Après la mort des quatre rédacteurs, les adeptes du message original s'efforcèrent de retracer et de réunir ces écrits dont certaines parties avaient même été rédigées en pièces détachées et à diverses époques. Leurs successeurs se retrouvèrent donc devant quatre récits qui concordaient assez bien entre eux pour qu'on authentifie, outre plusieurs événements similaires, l'essentiel du message qu'ils avaient retenu de la fréquentation du maître. Les ressemblances des quatre textes l'emportèrent donc sur leurs différences. On était en présence d'un récit à quatre voix de la vie et de l'enseignement d'une même personne.

Pour bien marquer la spécificité de chacun des textes, les chefs de la communauté principale choisirent de leur donner pour titres : évangile *selon* Marc, évangile *selon* Luc, évangile *selon* Matthieu et, pour le plus ancien d'entre eux, évangile *selon* Jean.

Chacun de ces textes tente de faire revivre la personne et le message du maître. Mais chacun le fait avec ses accents et son regard personnels. En dépit de leur unité d'inspiration, chacun reste distinct de l'autre.

C'est « selon »... Le fin mot et les limites de toute biographie s'expriment bien dans ce « selon »...

Hélène Pelletier-Baillargeon*

NOTES

* Journaliste et essayiste, Hélène Pelletier-Baillargeon, après des études à la Sorbonne, a collaboré à de nombreux magazines et journaux et a été membre du comité de rédaction de la revue

Maintenant avant d'en être la directrice de 1972 à 1974. Elle a été membre du Conseil supérieur de l'éducation et conseillère politique du ministre de l'Éducation du Québec entre 1981 et 1983. Elle a publié, entre autres ouvrages, une monumentale biographie en trois tomes du journaliste et polémiste canadien-français Olivar Asselin (1874-1937), *Olivar Asselin et son temps*, tous parus chez Fides (*Le militant*, 1996 ; *Le volontaire*, 2001 ; *Le maître*, 2010).

- [1] Jean Lacouture, *De Gaulle*, Paris, Seuil, 1984-1986.
- [2] Traduit de l'anglais par Serge Quaduppani, Paris, Albin-Mickel/Robert Laffont, 1994.
- [3] Entrevue accordée au journal *Le Monde*, le 26 janvier 1993.