



Le recours à la vie

Alexandre Gefen

► To cite this version:

Alexandre Gefen. Le recours à la vie. et Frédéric Worms, Marie Gil. Vita nova, Hermann, 2016.
hal-01624102

HAL Id: hal-01624102

<https://hal.science/hal-01624102>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ensemble des genres littéraires, de l'essai à la poésie, se trouve désormais investi par « une intention et une invention biographique¹ » (D. Viart) : le « biographique » désigne désormais souvent moins un espace conceptuel précis, que l'« éclatement² » et la privatisation des genres canoniques, peu à peu contaminés par l'autofiction et la biofiction, au point que se brouillent parfois les distinctions entre récit homodiégétique (autobiographique) et hétérodiégétique (biographique), récit fictionnel et récit référentiel, « récits personnels » et vies littéraires, témoignages ou mémoires fictionnels – à la première personne – et récits biographiques, discours essayistes et récits fictionnels³. C'est la signification de cette invasion de l'appellatif « vie » dans des récits qui n'ont rien de spécifiquement biographiques et qui relèvent de cette supra-catégorie d'origine anglo-saxonne qu'est l'écriture de vie (*life writing*⁴) que je voudrais évoquer.

Que signifie écrire ou lire en effet un texte comme une *vie* (ou, au moins aussi souvent, comme *des vies*), au lieu de le penser comme une biographie ou comme un roman ? La première valeur de signification du recours au terme générique, du côté du discours

¹ « Dis-moi *qui* te hante », *Revue des sciences humaines*, 263, « Paradoxes du biographique », 2001, vol. 3, *passim*.

² Pour reprendre une idée débattue dans M. Dambre et M. Gosselin-Noat (éd.), *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

³ D. Viart parle alors de « fictions critiques » ou d'« essais-fiction » (« Les “ fictions critiques ” de Pierre Michon » in *Pierre Michon, l'écriture absolue*, textes rassemblés par A. Castiglione, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 219), catégorie qui s'applique peut-être mieux aux œuvres de G. Macé par exemple qu'à celles de P. Michon (« L'interprétation est un genre, la littérature un autre : ils ne doivent pas être menés de front. Stevenson (à moins que cela soit Borges ?) avait cette formule amusante : il disait que dans une œuvre de fiction, l'écrivain doit se garder de l'interprétation pour la même raison que dieu ne fait pas de théologie », écrit au demeurant l'auteur de *Rimbaud le fils* (Entretien avec Pierre Michon, *Le Même et l'Autre*, n° 3, mai 1992, p. 54).

⁴ Champ si riche et segmenté qu'il nécessite désormais son propre dictionnaire : *Life-writing, A glossary of terms in biography, autobiography and related forms* (D. J. Winslow, University of Hawaii Press, 1980).

« sérieux », c'est de modaliser le caractère assertif de la *biographie*, en attirant l'attention sur la modernité méthodologique du biographe, en invitant à voir les multiples dimensions d'une personnalité et la marge d'interprétation que se donne le biographe. Cet usage est patent dans la paralittérature biographique qui découvre enfin dans la *vie* une marque permettant d'assurer au lecteur tant la garantie référentielle nécessaire au succès en librairie (la masse des lecteurs de biographies étant manifestement attirés avec gourmandise par des *realia* leur faisant convoiter des « petits faits vrais » que ne saurait leur fournir la fiction) qu'un gage de rapidité et de densité que n'offre point l'érudite biographie.

On trouverait sans doute dans l'histoire des idées et dans les évolutions de la méthode historiographique les raisons profondes d'un tel recours : tandis que le sujet fait sa réapparition dans la philosophie ou dans l'histoire de la littérature (et ce, malgré les lectures modernes du *Contre Sainte-Beuve*), les théoriciens de l'Histoire (M. de Certeau, P. Veyne, P. Ricœur, ou encore, A. Momigliano⁵) attirent l'attention sur la convergence des finalités herméneutiques du récit littéraire et de la biographie historique ? Ils insistent sur la circulation interdiscursive des modèles de représentation, devant à la fois inciter au scepticisme (remettant en question les modèles statistiques, structuraux et paradigmatiques) et à une plus grande liberté méthodologique. Le doute sur les causalités générales et quantitatives, la fatigue de l'anthropologie historique, la vogue de la micro-histoire inventée par C. Ginzburg, font le lit d'un retour à des genres historiographiques modestes, au premier chef, la biographie. La tentative précoce de création M. Ferro, en 1968, d'une collection intitulée « L'Histoire en liberté », fait encore la part belle au

⁵ On trouvera une synthèse de ces questions méthodologiques dans l'article de S. Loriga, « La biographie comme problème », in *Jeux d'échelles, la micro-analyse à l'expérience*, textes présentés et rassemblés par J. Revel, Paris, Gallimard – Le Seuil, coll. « Hautes Études », 1996, et leur mise en perspective historique dans G. Candar, « Le Statut de la biographie, essai de chronologie », *Correspondances*, n° 61, mai-juin-juillet 2000.

positivisme ⁶ et au roman historique (elle accueillera essentiellement des biographies d'auteurs en toute fin de carrière : *Marc Aurèle ou l'empereur de bonne volonté*, de J. Romains, ou *Ci-gît Sophie Dorothée de Celle*, de P. Morand), mais délimite un territoire nouveau que viendront se partager les « nouveaux historiens » et les écrivains « biographes du réel » : « L'histoire en liberté [...], écrit M. Ferro, c'est l'histoire écrite librement par des hommes libres. Les auteurs qui ont accepté de prêter un prestigieux concours à cette nouvelle collection ont jusqu'ici prêté leurs noms à des œuvres d'imagination plus qu'à des travaux historiques⁷ » ; laissant entendre que la spécificité de la littérature tient non à l'exploration de possibilités référentielles, mais à une simple mise en forme par le style.

Reconnaissant que la fiction peut offrir à la littérature « de véritables directions de recherches⁸ » et prenant en compte le fait que le discours historique « fonctionne selon une série de protocoles hétérogènes⁹ », les nouveaux historiens assument, à partir des années 1980, l'hybridité textuelle de leurs dispositifs de preuve ; ils revalorisent la subjectivité du discours historique et « prennent plaisir à multiplier les métaphores, les ironies, les jeux de mots, comme pour nier que le cadre institutionnel dans lequel ils écrivent, qu'ils le veuillent ou non, situe leurs textes parmi les discours qui obéissent aux

⁶ Cette « liberté » du biographe est en effet modérée par une série de facteurs : un présupposé ontologique dont la banalité ne dissimule pas la brutalité : « L'Histoire finit toujours par dépasser la fiction » ; une règle méthodologique : « écrire “ l'Histoire en liberté ” ne veut pas dire prendre des libertés avec l'Histoire » ; une institution qui réaffirme l'autorité du savoir de l'Historien contre l'*autoritas* de l'auteur : « C'est pourquoi un « Centre de documentation historique » a été spécialement créé pour cette collection. Dirigé par Marc Ferro, il apporte aux auteurs de “ l'Histoire en liberté ” le concours d'historiens et de chercheurs chevronnés, et, au lecteur, la garantie d'une information scientifique, à la fois complète et critique, mise au service de la vérité historique » (P. Morand, *Ci-gît Sophie Dorothée de Celle*, Paris, Flammarion, coll. « l'Histoire en liberté », 1968, quatrième de couverture).

⁷ *Ibid.*

⁸ P. Alphanéry, cité par G. Deleuze et F. Guattari, *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 35, n. 21. L'exemple donné par l'historien et repris par les philosophes est celui de la narration à plusieurs voix inventée par la *Croisade des enfants* de M. Schwob.

⁹ Voir Ph Carraud, *Poétique de la Nouvelle Histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartier*, Lausanne, Payot, 1988, p. 210-211 et D. Bourdieu et P. Martin, *Les Écoles historiques* Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1983.

règles de l'argumentation académique¹⁰ ». Adoptant souvent la tournure d'enquêtes ou de spéculations possibilistes, ils cherchent à vérifier des cas limites, au prix de falsifications créatrices, d'expérimentations contrefactuelles ou d'explorations périphériques : contre « la biographie traditionnelle, superficielle, anecdotique, platement anecdotique¹¹ » (Le Goff), ils cherchent à travailler *avec* la fiction.

L'histoire semble désormais avoir accès à tout ce qui faisait le territoire de la biographie fictionnelle (les marginaux et les personnages obscurs, la production de personnages virtuels ou hypothétiques, les outils dramatiques de représentation de la vie intérieure ou d'assouplissement des contraintes chronologiques de narration, les pratiques de réflexivité) et ne s'effraie d'aucune aménité stylistique. *A contrario*, la fiction biographique, qui fait désormais de l'homme, comme l'histoire, un être en attente de récit, concurrence la biographie historique dans ses fonctions originelles : l'établissement des faits, la construction de la mémoire collective, la pensée des cas exemplaires. Comme on l'a vu, elle en emprunte non seulement parfois l'écriture, mais aussi les thèmes et la topique, allant jusqu'à produire des leurre. Ainsi le *Sir Andrew Marbot* de W. Hildesheimer, qui se veut l'imitation d'une véritable biographie par une « mimésis formelle » (selon le terme proposé par de M. Glowinski¹²), rend le statut du texte indécidable à qui ne pourrait s'appuyer sur des critères externes, au point d'être indiscernable extérieurement d'une biographie « sérieuse » pour qui n'aurait point à sa disposition une encyclopédie, en vérifiant la proposition d'A. Danto selon laquelle on pourrait imaginer deux biographies identiques au mot près du même personnage, l'une d'un historien, l'autre d'un romancier¹³. Comme le résume B. Blanckeman, certains auteurs contemporains « investissent d'une charge

¹⁰ *Ibid.*, p. 211.

¹¹ Voir J. Le Goff, « Comment écrire une biographie historique aujourd'hui ? », *Le Débat*, 1989, p. 49-50). Cf. son *Saint Louis* (Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1996) qui tente de renouveler le genre

¹² M. Glowinski, « Sur le roman à la première personne », in G. Genette (éd.), *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, 1992.

¹³ Voir D. Cohn, *Le Propre de la fiction*, *op. cit.*, p. 135, n. 11 et les contre-arguments de la critique américaine.

romanesque certaines procédures de connaissance abstraite [...] Le savoir érudit, la réflexion critique, l'essai d'amateur deviennent autant de fictions intellectuelles dans lesquelles l'écrivain met en scène les aventures de la connaissance.¹⁴ »

Inversement, la bascule fictionnelle de la biographie répond à l'exigence d'un redéploiement des cadres pragmatiques de saisie et de définition de l'identité personnelle. « Au fur et à mesure que les identités stables disparaissent, les identités ont davantage besoin d'être racontées », résume D. Martuccelli¹⁵, pour expliquer le recours moderne à la narrativité comme la médiation fondamentale par laquelle chaque être construit son propre « saisissement » en un auto-apprentissage constant, qui se substitue à des déterminations immanentes. Or les « identités narratives » modernes, pour reprendre la célèbre expression de P. Ricœur, ne sauraient correspondre ni aux vies illustres ou aux vies de saints (qui n'offrent qu'un cadre binaire de réemploi : l'imitation concrète d'un modèle écrasant de perfection, ou sa parodie), ni aux icônes de marbre ou aux statues de papier offertes par la civilisation du XIX^e siècle, emblèmes collectifs qui ne sont que des indicateurs axiologiques abstraits. Ce qu'elles produisent (et c'est en cela qu'elle se rapprochent de l'humanisme et des ses ana, conçus par Montaigne comme des source de sagesse plus que comme des exemples immédiatement convertibles en actes), ce sont au contraire des fragments réappropriables de la mémoire, qui invitent à un « je me souviens », à cheval sur les différences traditionnelles entre mémoire individuelle, mémoire sociale et mémoire collective. Prenons chez P. Michon un exemple de la manière dont ce roman contemporain explicite la complexité de toute connaissance interpersonnelle, à travers la mise en scène du rapport entre l'auteur, le narrateur et son personnage :

¹⁴ B. Blanckeman, *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte, 2002, p. 148-149

¹⁵ D. Martuccelli, *Grammaires de l'individu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais », 2002, p. 369-370.

Sa vocation fut l'Afrique [le narrateur évoque l'un des minuscules]. Et j'ose croire un instant, sachant qu'il n'en fut rien, que ce qui l'y appela fut moins l'appât grossier de la fortune qu'une reddition inconditionnée entre les mains de l'intransitive fortune : qu'il était orphelin, irrémédiablement vulgaire et non né pour faire siennes les dévotes calembredaines que sont l'ascension sociale, la probation par un caractère fort, la réussite acquise que l'on doit au seul mérite ; qu'il partit comme jure un ivrogne, émigra comme il tombe. J'ose le croire. Mais parlant de lui, c'est de moi que je parle ; et je ne désavouerais pas davantage ce que fut, j'imagine, le mobile majeur de son départ : l'assurance que là-bas un paysan devenait un Blanc¹⁶.

Loin d'être un élément d'attestation contractuelle de la vérité de l'énoncé, la forte implication du biographe relève d'un pari avec le vrai, où le « je » sert à la fois de passeur, de point de comparaison et d'accoucheur, dans une négociation d'autant plus tortueuse que le lecteur n'est pas plus assuré de la fiabilité du narrateur que de son identité. Défiant l'opposition entre la fiction et le récit historique comme les règles du psychologiquement plausible, la vérité biographique s'avance comme l'évidence péremptoire de la liberté (« sa vocation fut ») ; elle se définit à la fois comme ce que l'on peut inférer des faits (« sachant qu'il n'en fut rien »), ce que l'on ne peut comprendre que par métaphore (la situation d'orphelin, la rupture du départ), ce que l'on doit décréter par la performance du langage lorsqu'il se fait projection dans autrui. Le vocabulaire de l'analyse, qui mêle une extrême familiarité au déploiement de catégories fortement théoriques, enregistre cette complexité, comme l'étrange mélange de modalisation et d'affirmation qui fait la langue michonienne. La causalité biographique proposée par le narrateur a, au fond, le même statut de violence disruptive que le départ du personnage : elle procède d'une affirmation d'un projet en apparence autarcique, mais qui trouve un sens *a posteriori* dans l'empathie inattendue d'un conteur orphelin, qui découvre chemin faisant sa propre identité.

Puisqu'il se doit de prendre en compte à la fois une mémoire controversée ou labile et des projections inattendues dans autrui, le récit biographique littéraire refuse le positivisme réaliste et s'ouvre simultanément à l'autobiographie et à la fiction. Il prend acte d'une conception moderne de l'identité qui mêle « inextricablement l'ordre de la réalité et de l'imagination [en] une fiction formidable qui nous entretient¹⁷ » (D. Martuccelli), et combine des modèles génériques hétérogènes : la compréhension de soi, suggère

¹⁶ P. Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984, p. 19.

¹⁷ D. Martuccelli, *Grammaires de l'individu*, *op. cit.*, p. 369-370.

P. Ricœur, « trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires¹⁸ ».

Par delà le simple délitement des systèmes génériques, c'est cette conception d'une identité personnelle comme un processus en devenir, constamment négocié et surtout intersubjectif (et donc, en quelque sorte, intertextuel puisque « narratif ») qui est sans doute à l'origine du recours à la biographie comme à une écriture de soi. Ou, plutôt, du recours *explicite* à la biographie comme à une forme *légitime* de quête de soi, au prix d'une rupture avec ce qui fut l'ambition fondamentale du genre : rendre compte d'une frontière séparant la conscience de soi du corps d'autrui, dire l'incomparable d'une individualité périssable saisie dans ce qu'elle a de propre, tout en assumant ce que P. Ricœur nomme des impératifs de « cohérence » et de « permanence¹⁹ », qui restent au moins socialement attachés à la définition moderne de l'identité. D'où le fait que, pour maints écrivains et critiques²⁰, revendiquer ou simplement avouer le recours à la fiction dans un récit biographique soit avouer la mixité générique de la biographie, voire la déplacer dans la cartographie des genres du côté des écritures du moi. Il ne s'agit pas simplement de prendre en compte la spécularité inéluctable de l'écriture des vies, tentation latente de toute relation biographique, ou de l'ostension du biographe comme garant ou comme héros, mais de rapatrier du côté du sujet et de ses interprétations ce que la tradition

¹⁸ P. Ricœur, *Soi même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 138 (note).

¹⁹ *Ibid.*, p. 180 et suiv. D. Martuccelli parle de « l'injonction de continuité » du social (*Grammaires de l'individu*, *op. cit.*, p. 369).

²⁰ En dehors de travaux généraux sur le genre biographique qui tendent à faire des récits littéraires des jeux transgressifs avec les normes, nombre de réflexions récentes sur la biographie relèvent de fait de théorisations de l'autofiction ou de l'autobiographie. Plusieurs collectifs récents se sont fixé comme sujet les deux genres : M. Calle-Gruber et A. Rothe (éd.), *Autobiographie et biographie*, Nizet, 1989 ; M. Dvorak (éd.), *La Création biographique*, Presses universitaires de Rennes/Association française d'études canadiennes, 1997 ; L. Marcus, *Auto/biography discourses*, Manchester, Manchester University Press, 1994, etc.), mais ne consacrent en fait qu'une partie minime au genre biographique à proprement parler, selon un constat que l'on vérifierait autant en France qu'à l'étranger.

définissait comme le lieu même de manifestation de l'avéré et du différent, au nom de la privatisation des processus identitaires.

Ce que montrerait au fond l'usage de la biographie comme forme de fiction, c'est qu'il faudrait lire toute fiction comme une biographie. En voulant s'en prendre à un dogme supposé du discours biographique, ces études en viennent à mettre en place un sous-entendu non moins fort : chez l'écrivain comme chez l'historien, l'écriture de la vie d'autrui serait plus disposée à recevoir l'ombre projetée du scripteur que tout autre forme de narration ; par une sorte d'acte manqué de l'écrivain, ou d'extension du principe de la lettre volée, le recours à un récit biographique vaudrait, plus que tout autre genre, comme aveu autobiographique. Une telle grille de lecture me paraît contestable : parce qu'elle met en partage représentations et valeurs, la biographie reste une « institution du sens²¹ », fondamentalement déterminée par l'usage de la troisième personne, qui porte la représentation à la transivité. Elle exemplifie ce que V. Jouve (à la suite de Ph. Hamon) nomme « effet-personnage²² », c'est-à-dire la construction affective et intellectuelle d'un être « reçu comme une personne » par la lecture²³, au nom d'une « pédagogie de l'autre », qu'elle soit fondée sur une immersion aliénante ou sur une expérience cognitive consentie²⁴. Bien qu'elle s'offre comme subjectivité et pour la subjectivité, l'écriture des vies est ainsi une écriture de la différence, qui ne peut servir identification et reconnaissance qu'une fois assuré ce qui dans l'autre n'appartient pas ou n'appartient plus au lecteur. Les vies, toujours comparées ou comparables, relativisent nos rêves d'insularité : écrire la vie de quelqu'un, même au prisme du langage littéraire, c'est opposer

²¹ Pour employer dans un sens très large l'expression de V. Descombes (*Les Institutions du sens*, Paris, Minuit, 1996).

²² Dans *L'Effet-personnage dans le roman* (Paris, PUF, coll. « Écritures », 1992), V. Jouve propose une description formelle des processus de fabrication du personnage par la logique narrative, de ses modes de communication avec le monde et des mécanismes psychologiques et psychanalytique de l'appropriation du personnage par le lecteur.

²³ *Ibid.*, p. 108-109.

²⁴ Pour reprendre une opposition théorisée par J.-M. Schaeffer (*Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999).

à ce que D. Martuccelli nomme « la folklorisation identitaire ²⁵ » une lecture anthropologique – et souvent métaphysique – de la condition humaine.

Il me semble donc, sur un plan terminologique, non moins excessif de vouloir raisonnablement subsumer sous la catégorie de l'écriture de soi toutes les formes d'écriture de la mémoire, et de parler d'« auto-hétérobiographie » ou encore d'« allo-autobiographie » pour dépeindre ce phénomène, indissociable de l'idée de littérature, qu'est la projection de l'auteur dans son monde fictionnel. Une telle tentation dit néanmoins peut-être plus que le simple retour du refoulé beuvien, ou, selon la suggestion de J.-B. Puech, une nouvelle universalisation du principe du roman à clé²⁶. Comme l'illustre ce récit fondateur de la fiction biographique contemporaine qu'est *Vies minuscules* de P. Michon, où un récit autobiographique cadre, ordonne et commente les *stèles* visitées tour à tour, dans une justification de la biographie par l'autobiographie (la nécessité du témoin) et de l'autobiographie par la biographie (le narcissisme de l'écrivain sert la rédemption des anonymes), le face à face contemporain de la biographie et de l'autobiographie définit un trait fondamental de la culture littéraire contemporaine : le besoin de penser soi-même « comme un autre », pour paraphraser le titre d'un célèbre ouvrage de P. Ricœur, de se voir dans autrui et de retrouver autrui en soi.

Alexandre GEFEN, CNRS-Paris-Sorbonne

²⁵ D. Martuccelli, *Grammaires de l'individu*, *op. cit.*, p. 369-371.

²⁶ Voir J.-B. Puech, « À double tour », *Louis-René des Forêts, roman*, Tours, Farrago, 2000, p. 13.