



HAL
open science

Trains de vie: cycle et collections biographiques dans les années 1930

Alexandre Gefen

► To cite this version:

Alexandre Gefen. Trains de vie: cycle et collections biographiques dans les années 1930. Besson, d'Anne and Pradeau, Christophe and Ferré, Vincent. Cycle et collection, L'Harmattan, pp.153–164, 2008. hal-01624181

HAL Id: hal-01624181

<https://hal.science/hal-01624181>

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.

« Trains de vies » : cycle et collections biographiques dans les années 1930

« Trains de vies » : ni le titre d'une collection ni d'un cycle, mais celui d'un recueil biographique consacré à des anonymes, les *Trains de vies* d'Eugène Dabit (1936), oeuvre sérielle emblématique d'un style d'époque que je voudrais ici commenter: l'émergence parallèle de collections et de cycles biographiques dans ce que l'on a appelé les « années roman »¹. Le pari est de lire ensemble à la fois du côté de l'histoire des formes et de celui de l'histoire des idées deux phénomènes éditoriaux simultanés qui se rejoignent dans ce que D. Madelénat a appelé le « premier âge d'or de la biographie »², par delà la différence entre ce qui relèverait de la fiction (les cycles romanesques dont les personnages sont imaginaires) et de la non-fiction (les collection historiques de biographies « sérieuses »), entre la littérature littéraire et de la paralittérature de grande consommation.

Les cycles biographiques

Si éphémère et originale qu'elle puisse nous paraître aujourd'hui pour un genre qui a traditionnellement privilégié la brièveté, la catégorie générique de « cycle biographique » est un concept esthétique important des années 1930, consacré et analysé très tôt par ses contemporains, d'A. Thibaudet à Ch. Du Bos³. La catégorie fait l'objet de débats terminologiques dont l'histoire littéraire d'H. Clouard fait la synthèse en refusant le terme de « roman-fleuve » proposée par de Maurois, en tolérant les « romans-cycles » de Thibaudet, malgré « le son de Moyen Age » de la formule, et en proposant sa propre formule, celle de « grandes chroniques de la société contemporaine »⁴. Quel que soit le terme consacré, les contemporains s'accordent sur le corpus proposé par A. Thibaudet, qui, dans son histoire de la littérature française de 1936⁵, dénombre sept cycles romanesques propres à l'entre-deux guerres, qu'il regroupe dans trois catégories :

- le roman-cycle « individuel », c'est-à-dire consacré monographique à un seul personnage, dont l'archétype est Jean-Christophe de Romain Rolland (1912, 1500

¹ Voir O. Rony, *Les Années roman, 1919-1939*, Paris, Flammarion, 1997.

² Voir l'étude de D. Madelénat, « 1918-1998 : deux âges d'or de la biographie ? », in *La Biographie, modes et méthodes, Actes du deuxième colloque international G. de Pourtalès*, réunis par R. Kopp, Paris, Champion, 2001, p. 89-104.

³ Voir Ch. Du Bos, « André Maurois, *Ariel ou Vie de Shelley* », in *Approximations*, Paris, Fayard, 1965. On trouve encore mémoire de ces débats après-guerre dans l'*Histoire du roman* de Cl.-E. Magny (voir *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950, p. 306 et sq).

⁴ Voir H. Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1947, t. I, p.543 et sq. On notera qu'H. Clouard est non seulement un observateur privilégié du genre mais aussi un acteur du champ puisqu'il commet en 1929 chez Grasset une *Vie tragique de G. de Nerval*.

⁵ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, t. II, p. 544.

pages) et dont des déclinaisons seraient *À la recherche du temps perdu* de M. Proust ou encore la très oubliée mais très intéressante *Histoire d'une société* de René Behaine : treize volumes parus entre 1907 et 1947. Ce cycle romanesque, décrié pour son spiritualisme de pacotille accompagne sur la longue durée la construction d'un personnage principal, Michel, en cherchant à l'expliquer par des digressions qui sont autant de « longs détours serpentaux » (H. Clouard)⁶.

- le roman-cycle « familial », dont le modèle, à ambition plus historique que sociologique s'écarte de l'influence du cycle zolien des Rougon-Macquart, est donné par la *Vie et mort de Salavin* (1920-1923) de G. Duhamel puis par la *Chronique des Pasquier* (1933-1945) et les *Thibault* (1922-1940) de R. Martin du Gard. À ces oeuvres bien connues s'ajoutent *L'Histoire d'une famille sous la Troisième république* de R. Francis (récit plus proche d'un roman fleuve qu'un cycle) et deux ensembles de plus faible cohérence : les quatre volumes de *Hauts ponts* de J. de Lacretelle et la *Chronique de Sabolas* d'H. Béraud.

- le roman-cycle « unanimiste », centré sur la « vie d'un groupe en marche » et exemplifié par les *Hommes de bonnes volontés* de Jules Romains, qui met en scène par le kaléidoscope de saynètes une communauté de destins dans un temps historique donné (une « onde » historique dira l'auteur), en l'occurrence la Première Guerre mondiale : plus de 10 000 pages, publiées de 1932 à 1946 (27 volumes).

Au corpus d'A. Thibaudet, on pourrait ajouter ce *terminus a quo* bien connu du critique français qu'est le cycle comique de l'*Histoire contemporaine* d'Anatole France achevé au début du siècle (*L'Orme du Mail*, *Le Mannequin d'osier*, *L'anneau d'Améthyste*, *M. Bergeret à Paris* : quatre tomes centrés sur un personnage, M. Bergeret, et une question historique pour pivot : l'affaire Dreyfus). Par ailleurs, A. Thibaudet n'évoque pas ce qui serait pour nous le *terminus ad quem* du genre : le cycle du « Monde réel » d'Aragon, publié bien plus tard (1942 pour les *Voyageurs de l'impériale*).

Cette typologie de Thibaudet est non seulement formelle mais aussi historique : le genre acquiert au cours de son évolution un empan de plus en plus vaste et l'on peut suivre, il me semble, les analyses de Cl.-E. Magny sur du passage du « roman-personne » au « roman-cycle » : « La principale nouveauté des romans-fleuves surgis vers 1930 sera moins leur gigantisme que l'ambition insolite de choisir comme sujet, non plus une personne [...] mais une réalité qui dépasse l'individu, le plus souvent l'histoire d'une famille »⁷ écrit l'historienne pour analyser cette évolution du roman biographique au roman sociologique.

Les collections de récits biographiques

⁶ H. Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*, op. cit., p. 399.

⁷ A. Thibaudet, *Histoire du roman français depuis 1918*, op. cit., t. II, p. 306.

Je voudrais rapprocher ce phénomène propre à la « littérature essentielle », pour reprendre une expression mallarméenne, de l'émergence, depuis les années 1920, de nombreuses collections de biographies historiques populaires relevant de « l'universel *reportage* »⁸ : chez Fayard, « L'homme et son œuvre », chez Plon « Le roman des grandes existences », chez Flammarion, « Les grandes biographies historiques » et « L'histoire et les hommes », chez Gallimard « Leurs figures » et « Vies des hommes illustres », chez Hachette « Vies privées », toutes collections dont le succès concurrencera jusqu'à la guerre les tirages des œuvres de fiction⁹.

« Le roman des grandes existences » qui inaugure cette manie éditoriale collectionneuse commence avec *La prodigieuse vie d'Honoré de Balzac* de René Benjamin, suivie d'une *Vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud* puis d'une *Vie paresseuse de Rivarol*. La collection de Flammarion abonde en titres adjectivés qui sont autant de formules tapageuses : la *Vie illustre et libertine de Jean-Baptiste Lully*, la *Vie inspirée d'Emerson*, la *Vie martiale du Bailli de Suffren*, la *Vie orageuse de Mirabeau* (commise par Henry de Jouvenel). La collection devra également son succès aux biographies « poulistes » de Francis Carco dont le célèbre *Roman de François Villon*. « Vies des hommes illustres » (le pluriel est évidemment essentiel) naît en 1927 chez Gallimard : elle voit paraître des biographies signée de très grands noms mais non moins originales : le *Dickens* de Chesterton, *Chopin ou le poète* de Guy de Pourtalès, le *Beethoven* d'Edouard Herriot, le *Molière* de Ramon Fernandez, le *Goya* d'Eugenio d'Ors, le *Disraeli* d'André Maurois, le *Montaigne* de Jean Prévost (traducteur dans la même collection des *Vies d'artistes* de Vasari en 1934), ou encore *Elisabeth et le comte d'Essex* de L. Strachey. Si, à l'instar de l'écrivain britannique, considéré outre-Manche comme un « debunker », un destructeur, de la biographie marmoréenne traditionnelle, nombre de biographies de la collection des éditions Gallimard renouvellent profondément les normes classiques du genre, l'affaire est avant tout commerciale : le succès de la *Vie de Disraeli* de Maurois (1927) ira de pair avec une politique éditoriale d'exclusivité et puisque Gaston Gallimard cherchera à faire signer à ses auteurs des contrats de dix volumes à chaque fois – dont une biographie. Ainsi, Gaston Gallimard demandera en vain à G. Duhamel une *Vie de Tolstol*¹⁰...

Le succès de ces collections est indissociable d'une formule esthétique particulière, mêlant l'attention au détail et le sens de l'amplification, la peinture des *realia* et

⁸ Sur l'émergence de formes hybrides relevant du « reportage » littéraire et déjouant cette opposition, voir le remarquable article de M. Boucharenc, « Crise de genres, genre de la crise dans les années 20. Autour du grand reportage », Belphegor, volume 3, n°1, http://etc.dal.ca/belphegor/vol3_no1/articles/03_01_Boucha_crised_fr_cont.html (en ligne).

⁹ Dans l'espace éditorial des grands tirages, *Jean Barois* qui prépare le cycle des *Pasquier* de R. Martin du Gard, atteint le record de 15000 exemplaires, ce qui reste très loin des biographies de Maurois quelques années après.

¹⁰ Voir P. Assouline, *Gaston Gallimard*, coll. « Folio », 2006, p. 169.

l'intention dramatique. Car la recette n'est pas universelle : la collection « Mémoires révélateurs », sur une idée de Malraux, ne publiera que quatre livres de 1928 à 1930 dont une *Vie de d'Artagnan par lui-même* et une *Vie de napoléon par lui-même* avant que Gallimard arrête les frais et ferme cette collection à la forme peut-être trop subtile.

Deux observations rapides confirment l'unité du double phénomène éditorial :

- certains biographes sont des romanciers « cyclistes » (pour reprendre un jeu de mots de Thibaudet) : parallèlement à ses romans cycle, Romain Rolland sera biographe de Beethoven, Tolstoï, Ramakrisna, etc. De même, G. Duhamel sera le biographe de ses amis dans *Vie des martyrs*. Et Mauriac comme Maurois se feront chroniqueurs, si ce n'est les cyclistes, de la province, tout autant que biographes des illustres.

- si, j'y reviendrai, les romans cycliques possèdent, pour les cycle familiaux ou le cycle unanimiste, une forte teneur de biographies assemblées par collage, symétriquement, les biographies réunies en collection sont parfois pensées en terme de cycles : tel est par exemple le cas chez Guy de Pourtalès où c'est une véritable histoire de l'Europe musicale qui est retracée, tel est le cas chez André Maurois dont les biographies disposent une enquête à épisode sur l'héroïsme artistique (l'unité venant, non seulement du lectorat consommateur, mais du panthéon de figures mythologiques mises en blason : *Ariel ou la vie de Shelley*, *Olympio ou la vie d'Hugo*, etc., Maurois reprenant, *mutatis mutandis*, la tradition antique des vies héroïques.

Ces romans-cycles ont pour traits communs un affaiblissement des positionnements génériques et des dispositifs historiographiques habituels d'établissement de la vérité, affaiblissement dont je suggérerais qu'il n'est pas sans lien avec la sériation, dans la mesure où le regroupement déporte l'attention lectoriale d'un pacte de lecture particulier à un dispositif de variation (même si, par ailleurs, cette évolution s'inscrit dans un contexte de critique des genres consacrés, par exemple celles émises par Aragon au nom d'un roman encyclopédique total dans les années 20 à propos des genres romanesques spécialisés). Le spectacle générique de l'époque s'apparente ainsi à une bataille à front renversé où le roman tend à la biographie documentaire et la biographie au roman :

- Les romanciers des cycles se font « historiographes » Exploitant la catégorie théorique *ad hoc* proposée en 1912 par A. Thibaudet du « roman passif » qui « reçoit tout de la réalité, de la vie [et] prend comme son unité simplement l'unité d'une existence humaine, qu'il raconte, et qui lui fait un centre¹¹ », la première moitié du XX^e siècle produit ainsi des romans de l'individu à caractère explicitement

¹¹A. Thibaudet, « Réflexions sur le roman », *Nouvelle Revue française*, 1^{er} août 1912, p. 19 et suiv.

biographique, prenant souvent le titre d'un personnage éponyme. Cette déflation du roman en biographie et en biographie documentaire est si marquante qu'elle a fait l'objet de virulentes critiques à une époque où, au contraire, le roman fait feu de tout bois en terme d'innovation formelle : celles par exemple d'A. Gide qui reprochait à R. Martin du Gard « l'allure discursive » et l'éclairage « de face » de ses récits, c'est-à-dire leur allure documentaire¹².

- Les biographes se font romanciers. En apparence, il y a maintien de deux catégories étanches « il n'y a jamais de biographie tout court. Il y a la biographie romancée et la biographie tout court » affirme avec force A. Thibaudet¹³. De même, C. Mauclair répétera : « Pas plus de Heine que de Baudelaire je n'ai voulu faire une « vie romancée ». J'ai cherché la vérité, ni laide, ni belle : la vérité »¹⁴ et François Mauriac qui déplorera que ce soit « aujourd'hui l'usage de traiter comme des personnages romanesques »¹⁵ et qui refuse de « céder à cette mode des vies romanesques » pour laquelle il faut un « don particulier »¹⁶. Mais cette hyperconscience des frontières génériques témoigne d'une volonté de maîtriser la « dialogue continu, d'ailleurs excellent et tonique, entre l'effusion de la biographie romancée et l'exigence de la biographie critique » qui se joue à l'époque pour prendre une autre formule d'A. Thibaudet¹⁷. On reconnaît ici le contexte épistémologique perturbée de l'entre-deux guerres, qui voit la biographie positiviste profondément ébranlée par les expérimentations littéraires françaises ou anglo-saxonnes. C'est qu'avec la génération de la fin du XIX^e « l'espoir de reconstituer le passé par la science » a vécu et les romancier de la génération de Barrès pensent « la continuité du passé et du présent » et l'histoire comme « l'expression de l'ambiguïté de l'homme dans le monde » qui « relève bien plus de l'art que de la science »¹⁸ pour reprendre des formules à M.-C. Bancquart, évolution brouillant nettement dans ces cycles et ces collections la distinction entre fiction et récit historique, quoi qu'en disent leurs auteurs, et conduisant, quoi qu'en dise A. Gide, à un éclatement délibéré dans les romans-cycles de l'unité narrative traditionnelle au profit de mode compositionnel nouveau.

¹² Cité par M. Raimond, *La Crise du roman*. Des lendemains du naturalisme aux années vingt, Paris, José Corti, 1966, p. 347.

¹³ A. Thibaudet, « Au pays de la biographie romancée » (novembre 1927), in *Réflexions sur la littérature*, édition établie par Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Gallimard, coll. « Quarto, » 2007, p. 1212 (l'article de Thibudet porte sur les *Confidences* de Lamartine).

¹⁴ C. Mauclair, *La Vie humiliée de Henri Heine*, Plon, 1930, préface, p. XI.

¹⁵ F. Mauriac, *La Vie de Jean Racine*, Plon, 1928, p. 4

¹⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁷ A. Thibaudet, « Au pays de la biographie romancée » (novembre 1927), *op. cit.*, p. 648.

¹⁸ Marie-Claire Bancquart, *Les Écrivains et l'histoire d'après Maurice Barrès*, Léon Bloy, Anatole France, Charles Péguy, Nizet, 1966, p. 22.

Ainsi, *Jean-Christophe*, œuvre pourtant lourdement influencée par la rigueur compositionnelle propre à la biographie (la linéarité a priori du récit « historiographique ») voit sa rigueur formelle assouplie par la musicalité symphonique de la narration, dont les thèmes semblent organisés en une immense fugue, qui suit tantôt les mouvements intérieurs de son personnage, tantôt les événements du monde historique, tantôt le rythme propre de la vie quotidienne ordinaire et de la nature. Le cycle produit ce que M. Raimond nomme une composition « desserrée¹⁹ » et une œuvre ouverte par sa complexité thématique. Malgré la position de demiurge qu'y occupe toujours le narrateur, le cycle témoigne d'une volonté de rendre compte d'une temporalité romanesque organique où le temps de la publication serait presque celui de la diégèse : pour reprendre une opposition formulée par A. Thibaudet dans une polémique avec P. Bourget, le cadre biographique n'y est pas « composé » mais « déposé », « à la façon d'une durée vécue qui se gonfle et d'une durée qui se forme²⁰ ». Par sa volonté de réorganiser toute une époque et tout un monde par le seul prisme de la vie d'une être, le roman biographique de R. Rolland embrasse la durée humaine de l'intérieur et participe à sa manière d'un mouvement de réappropriation romanesque du temps humain influencé par le sentiment bergsonien de la discontinuité et en rupture par rapport à la mimésis d'ordre pictural qui était le propre de la tradition réaliste.

Deuxième exemple, déjà visible dans les observations de R. Rolland sur les rapports entre sensualité et création et l'importance accordée au monde sensitif qui environne *Jean-Christophe* et à la mémoire affective du héros, la question de la vie intérieure est centrale dans *Vie et aventures de Salavin*, qui affiche clairement l'ambition d'appliquer les principes de l'observation psychiatrique à son héros, et de relater la « biographie de [ses] fantômes », pour paraphraser le titre de G. Duhamel a donné en 1944 à ses mémoires. Ce qui compte en effet c'est « l'histoire de nos pensées, celle dont personne ne semble se soucier » et non « l'histoire de nos actes, celle que l'on grave dans le bronze²¹ », c'est une enquête sur l'obscurité des conduites humaines et les lieux mystérieux qui articulent dans la ville moderne, selon le principe de l'unanimité, l'homme aux autres hommes. Le roman de G. Duhamel traque la dépression sans motif d'un petit bourgeois à travers des « journées [comme] un désert calciné, sans horizon et sans surprise²² », à peine animée de longues promenades urbaines, où Salavin « comptant les pavés, écoutant la rumeur des bouches d'égoûts, regard[e], derrière les vitres de chaque boutique, se

¹⁹ M. Raimond, *La Crise du roman*, op. cit., p. 398.

²⁰ « Réflexions sur le roman », *N.R.F.*, 1^{er} novembre 1912. Voir le commentaire de M. Raimond dans *La Crise du roman*, op. cit., p. 398 et sq.

²¹ G. Duhamel, *Vie et aventures de Salavin. Le Club des Lyonnais*, Paris, Mercure de France, 1950, p. 209. « Salavin n'est pas un symbole, c'est un homme » commente G. Duhamel après avoir cité dans *Vie et mort d'un héros de roman* les paroles de son personnage (*Vie et mort d'un héros de roman* in *Deux patrons suivi de Vie et mort d'un héros de roman*, Paris, Paul Hartmann, 1937, p. 134).

²² G. Duhamel, *Vie et aventures de Salavin. Confession de Minuit*, op. cit., p. 86

flétrir au long temps les visages humains²³ ». Il s'attache aux « aventures [...] arrivées en dedans » d'un personnage « qui n'a rien à dire, [n'étant] fait qu'avec des riens²⁴ ». Le cycle romanesque consiste en un dispositif complexe visant à « modifier sans cesse l'incidence de lumière²⁵ » ; il nous présente tour à tour les pensées du personnage et la chronique des ses journées, ses confessions et ses rencontres, faisant alterner de roman en roman discours autobiographique et « mode historique²⁶ » de la biographie à l'intérieur de la progression chronologique du cycle. Cette poétique kaléidoscopique serait *a fortiori* vraie pour les *Hommes de Bonne Volonté* de Jules Romains, chef d'œuvre de complexité qui propose d'ailleurs dès le second volume (*Crime de Quinette*) un index des personnages destiné à aider le lecteur...

L'idéologies des « romans à épisodes »

Comme tout phénomène culturel, la production de ces cycles et collections (de ces « romans à épisodes » terme que A. Clouard préfère à celui de cycle²⁷) relève ainsi de plusieurs ordres d'explication : un mouvement de balancier interne à l'histoire du roman, les besoins de l'édition dans sa conquête du grand public, l'influence des autres formes esthétiques (il faudrait ici regarder aussi du côté de l'histoire du cinéma : G. Dumahel se plaindra du « robinet d'images » du cinéma dans les *Scènes de la vie future* en 1930, mais en subira l'influence). Ces romans répondent également à une appétit plus profond et plus difficile à saisir, appétit qui relève de l'histoire des sensibilités autant que de l'histoire des idées : celui d'un renouvellement des représentations, mouvement que *La Théorie du roman*²⁸ de G. Lukács analyse dès 1920 en affirmant que « le roman est l'épopée d'un monde sans dieux²⁹ ». Évoquant quant à lui ce qu'il nomme « romans du destin », R.-M. Albérès faisait remarquer en 1962 que « si entre 1890 et 1940 l'aventure artistique du roman ne modifie la vision romanesque que dans quelques œuvres expérimentales, ou quelques œuvres sommets réservées aux initiés, un autre roman cependant c'est affirmé, de manière plus large, comme un dépassement du réalisme anecdotique. C'est, de Stendhal ou Dostoïevski à Malraux ou Camus, le roman de la “ condition humaine », du “ style de vie », du drame moral ou métaphysique³⁰. Parce qu'il cherchent à prendre en charge la condition-humaine, ces romans-cycles véhiculent une représentation de l'homme à la fois pris dans des contradictions internes propres à l'affirmation de sa

²³Id., *Vie et aventures de Salavin. Deux Hommes*, Paris, Mercure de France, 1947, p. 75

²⁴*Ibid.*, *op. cit.*, p. 87-88.

²⁵Id., *Vie et mort d'un héros de roman*, *op. cit.*, *passim*.

²⁶*Ibid.*

²⁷H. Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*, *op. cit.*, p. 399.

²⁸G. Lukács, *La Théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968. On retrouvera reformulées ces thèses dans l'ouvrage récent de Th. Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « nrf-essais », 2002.

²⁹*Ibid.*, p. 84.

³⁰R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 244.

radicale individualité et, d'autre part, écrasée par le flux de l'histoire, double pesée anthropologique que les cycles et les collections biographiques sont particulièrement à même de mettre en scène, en mettant en crise le genre des *vies illustres* pour produire un individu à la fois réaffirmé par l'humanisme dans sa grandeur individuelle et son originalité radicale, mais absorbé et disloqué malgré lui par l'histoire : les cycles d'hyper-romans d'individus ordinaires rejoignent les collections de destins tragiques dans ce dépassement de l'individu par l'Histoire et par le groupe³¹. Il est sans doute au demeurant inutile de rappeler ici à quel point le contexte épistémologique enregistre à sa manière cette pesée accrue des déterminismes exogènes et de ce que R. Guénon nommait à cette même époque « le règne de la quantité » : du côté de la sociologie, depuis les années 1920, Durkheim « pluralise la notion de personne³² » en faisant de l'homme « une chose dont dispose la société » et de la « conscience individuelle [...] une simple dépendance du type collectif [qui] en suit tous les mouvements ». Du côté de l'histoire, c'est l'époque du lancement par Lucien Febvre et Marc Bloch des *Annales d'histoire économique et sociale* (1929), projet d'une histoire numérique et collective comme on le sait.

Comme le théorisent Aragon et Sartre, les héros des fresques biographiques sont ainsi des êtres collectifs exemplaires de leur génération qui possèdent une fonction de diagnostic : revenant sur l'histoire proche pour expliquer la crise de l'humanisme européen, les romanciers choisissent comme héros des personnages nés à la fin du XIX^e siècle (Antoine Bloyé naît en 1864, Jean Barois comme Jean-Christophe et Pierre Mercadier dans les années 1870), des frères imaginaires (pour G. Duhamel ou R. Martin du Gard), des pères ou des grands-pères (pour Aragon qui affirme « ce livre est l'histoire imaginaire de mon grand-père » dans sa préface aux *Voyageurs de l'impériale*³³) dont les existences permettent de désigner les erreurs ou les impuissances ayant conduit aux désastres continentaux. La forme cyclique accompagne de manière privilégiée cette prise de conscience en la dilatant dans le temps long de la lecture, en variant étape après étape les facettes de l'individu et les dispositifs dans lesquels il se projette et se reconnaît, que ceux-ci soient représentés par différents générations dans les cycles familiaux ou différentes catégories sociales (dans les chroniques ou le roman unanimiste). L'époque reconnaît ainsi dans la dimension épique et l'autoréférence propres à la cyclicité une image de son besoin problématique d'unité. Pour reprendre à nouveau les analyses de cet excellent observateur-participant qu'est H. Clouard, le triomphe de J. Romains, qui parvient « en embrassant l'occident sur une longue suite d'année » à dégager « les forces en lutte ou en compensation dans la société moderne, force des individus, des

³¹ On trouvera une passionnante discussion de ce roman d'une génération dans un article de A. Thibaudet, « La ligne de vie », in *Réflexions sur la littérature*, édition établie par Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, *op. cit.*, en particulier page 825. Face au modèle générationnel, le critique français défend les vertus de l'expérience individuelle singulière.

³² F. Dosse, *Le pari biographique. Ecrire une vie*, Le Promeneur, 2005, p. 216.

³³ Aragon, « Et, comme de toute mort renaît la vie », préface aux *Voyageurs de l'impériale*, *op. cit.*, p. 489.

groupements, des corps sociaux, des idées et des sentiments »³⁴, avec profit. *Mutatis mutandis*, les collections biographiques, qui sont éloignées des panthéons encomiastiques classiques (pensons par exemple à aux biographies populistes de F. Carco) que les cycles sont opposés à l'héroïsme romanesque romantique, ont la même fonction de diagnostic progressif : étendre à toute l'histoire de l'humanité l'idée d'un hiatus tragique entre l'inscription historique de l'homme et la réalité incoercible de sa vie personnelle intérieure, radicalement individuelle et irréductible à l'histoire.

Une représentation composite de l'homme composite

Concluons : ces cycles et collections biographiques sont bien plus qu'un simple dispositif, mais relèvent ce que l'on pourrait appeler un méta-genre. Celui-ci a pour ambition d'embrasser, par delà des désarrois existentiels particuliers, le mal-être d'une époque et d'un monde. Car le sujet central de ces « romans de la conscience malheureuse³⁵ » pour reprendre l'expression de Ph. Chardin, ce sont bien les rapports de l'individu et de l'histoire : les cycles biographiques visent à penser à travers le prisme du microcosme d'individus témoins la faillite d'une société tandis que les collections disposent en un miroitement sans ordre la variabilité de la condition humaine à travers les siècles. Si les grandes sommes et cycles répondent à un besoin initiatique de repérage dans un humanisme en crise et accessoirement de variation divertissante, ils produisent des personnages qui absorbent en se brisant la furie et le désordre de l'histoire. D'où ces dislocation soit internes (le cycle) soit externes (la série). Pensons à ces quelques phrases très révélatrices des François Mauriac, écrivain particulièrement sensible à ce mouvement centrifuge et chaotique qui affecte désormais la représentation des êtres :

Nos arrières neveux, qui auront à écrire la vie des hommes d'aujourd'hui, auront plus de bonheur, puisque la sincérité envers soi-même est, comme chacun le sait, la vertu de notre génération. Mais il n'en éprouveront peut-être que plus d'embarras : tout dire de soi équivaut à ne rien dire ; les biographes des années 2000 se débattront en vain contre des personnages épris de leur propre confusion. Nous doutons fort qu'ils réussissent à tirer un portrait à la fois fidèle et vivant de ces collections d'expériences contradictoires³⁶.

« Il semblerait que les écrivains de notre temps aient, plus que les esprits qui les ont précédés, le sens de la complexité et de la mobilité des êtres humains, et moins

³⁴ H. Clouard, *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*, op. cit., p. 418. Le critique, rétif au sentiment de l'hétérogène de l'œuvre qui nous semble au contraire moderne, regrette la présence, ça et là « d'albums de vie réelle ou de vie historiques » qui « ont l'air de sortir des collections de journaux de la Bibliothèque nationale », en sorte que le cycle pourrait être allégé « des deux tiers ».

³⁵ Pour reprendre la catégorie proposée par Ph. Chardin à partir d'un corpus de romans européens plus large, incluant notamment la *Vie de Klim Sangvine* de M. Gorki (Ph. Chardin, *Le Roman de la conscience malheureuse*, Genève, Droz, 1982).

³⁶ François Mauriac, *La Vie de Jean Racine*, Plon, 1928, P 5.

qu'eux le sens de leur unité »³⁷ renchérit le biographe André Maurois dont les collections de biographies semblent chercher à organiser la variété empiriques des sensibilités et des caractères. La physique et la biologie moderne mais aussi le bergsonisme « ont découvert de nouveaux univers, infiniment petits mais aussi complexes que celui dans lequel ils sont contenus »³⁸. Complexité entropique appelant l'inflation du discours et la proposition de nouvelles formes génériques ou méta-génériques, insularité tragique d'une sériation possible à l'infini, mais aussi dépendance par rapport à un ordre externe historique ou sociologique qui les subsume et les écrase : on ne saurait donner meilleure définition des cycles et collections biographiques des années 1930.

ALEXANDRE GEFEN, UNIVERSITE BORDEAUX 3

³⁷ A. Maurois, *Aspect de la biographie*, p. 137, Grasset, 2005 [1935].

³⁸ *Ibid.*