



HAL
open science

Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine. Blanckeman, Bruno and et Marc Dambre, Aline Mura-Brunel. Le Roman français au tournant du XXIe siècle, Presses Sorbonne Nouvelle, pp.305–319, 2005. hal-01624197

HAL Id: hal-01624197

<https://hal.science/hal-01624197>

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.

LE GENRE DES NOMS : LA BIOFICTION DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

« Dans la chambre où se forment les images, une étoile apparaît chaque fois qu'un nom s'éteint »
(G. Macé, « Le Singe et le miroir »¹)

La production de « biofictions² », c'est-à-dire de fictions littéraires de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel), est un fait massif d'histoire littéraire et culturelle³. Des *Vidas* de C. Garcin aux *Éblouissements* de P. Mertens en passant par les *Petits Traités* de Pascal Quignard, ces biofictions semblent être devenues l'expression littéraire privilégiée d'une culture tourmentée par les pulsions contradictoires de la pensée de la différence et du devoir de mémoire et font symptôme des tendances lourdes de l'esthétique littéraire de la fin du XX^e siècle : un « retour du sujet⁴ », mais d'un sujet qui ne se donnerait d'identité que narrative, un nouvel intimisme fait d'une observation du quotidien et de sa mise à distance ethnologique, un goût « postmoderne » de la manipulation du savoir et des jeux ontologiques.

Ces biofictions sont explicitement perçues par les écrivains comme une postulation générique forte, qui suppose à la fois une reconfiguration du territoire du roman moderne et une révision de l'histoire littéraire : « ce livre s'inscrit dans une tradition, prolonge un genre littéraire qui nous a déjà donné des vies parallèles, imaginaires, brèves et même minuscules », justifie avec force G. Macé en 1991 à propos de ses *Vies antérieures*⁵ ;

Ce très vieux genre [la vie] a secrètement survécu à sa laïcisation en roman, récit ou nouvelle. Car les modernes aussi ont écrit des vies, en annonçant clairement cette intention dans leur titre, de façon parfois traditionnelle (la Vie de Rancé), mais le plus souvent nostalgique ou parodique, en tout cas, référée : les Vies imaginaires de Schwob, la Vie de Samuel Belet de Ramuz, les Trois vies de G. Stein, ou même Une vie⁶

poursuit P. Michon, délimitant à travers l'histoire de la littérature une zone jamais étudiée en tant que telle, mais clairement organisée par l'attraction heuristique et la spécificité poétique de ce genre majeur qu'est la biographie. L'institutionnalisation éditoriale rapide du genre et sa banalisation en une simple étiquette générique accentuent jusqu'à la caricature cette visibilité dans l'histoire culturelle : la collection « L'un et l'autre » aux éditions Gallimard propose de donner « des vies, mais telles que la mémoire les invente, que l'imagination les recrée », alors que l'appellatif, encore archaïque il y a vingt ans, de *vie* (de préférence au pluriel) vient désormais recouvrir des

¹ « Le singe et le miroir », *Le Singe et le miroir* in *Bois dormant et autres poèmes en prose*, Gallimard, collection « Poésie », 2002, p. 183.

² L'expression est de A. Buisine (voir « Biofictions » (*Revue des Sciences Humaines*, « Le Biographique », n° 224, 1991, p. 7-13).

³ Voir en particulier D. Viart (*Le Roman français au XX^e siècle*, Hachette supérieur, « Les fondamentaux », 1999) et D. Rabaté (*Le roman français depuis 1900*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998).

⁴ C'est l'explication proposée notamment par C. Arnaud (« Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Le Débat*, n° 54, mars-avril 1989, p. 40-47).

⁵ Quatrième de couverture des *Vies antérieures* (Gallimard, 1991) ; G. Macé m'a confirmé être l'auteur de ce texte.

⁶ Entretien avec C. Hordé, *Le Français aujourd'hui*, n° 87, septembre 1989, p. 75.

formes « biographoïdes⁷ » des plus variées, allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle, en passant par le roman historique⁸.

Si la biofiction remplit une case vide du damier générique située à la croisée de ces deux hyper-genres ou méta-genres que sont la fiction et le récit biographique et se laisse aisément décrire en termes de théorie de la référence⁹ (comme une biographie émancipée de toute garantie), la question du statut précis de textes absents, du moins jusqu'aux *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1895) de toutes les architectures génériques reste problématique, et, à mon sens, indissociable d'une réflexion sur la notion même de genre et l'extension à donner au champ fictionnel. Elle impose, pour résister à la tentation d'un renoncement typologique¹⁰ et d'un repli nominaliste à la B. Croce, qui conduirait à ne voir dans les biofictions contemporaines que des formes idiosyncrasiques symptomatiques de l'éclatement des genres littéraires narratifs dans le champ contemporain (et en particulier du brouillage irrémédiable dans le « biographique » de la distinction énonciative entre autobiographie et biographie), une double cartographie : un repérage externe du genre, à la croisée de la fiction et des discours historiques, un aperçu de ses polarités internes, c'est-à-dire de sa poétique et de ses possibles significations.

Biographie, autobiographie, biofiction : un genre référé

Forme anthropomorphique de la narration, reposant sur ces unités fondamentales que sont la temporalité de la vie humaine et l'individu, la biographie est perçue intuitivement comme une catégorie *a priori* de la connaissance discursive. Cette vision fonctionnaliste explique la désinvolture théorique¹¹ avec laquelle fut considérée sa place dans le spectre des productions symboliques : le genre de la vie n'est pas – ou n'est plus, ou n'est pas encore – immédiatement littéraire, mais fonctionne par rapport à un système épistémologique autonome et externe, qui est, du moins au XIX^e et XX^e, perçu d'abord comme relevant des sciences humaines et non de la sphère esthétique.

Le genre de la vie est donc inséparable d'un micro-système opposant la biographie « sérieuse » et la biographie fictionnelle, répartissant les attributions réciproques et parfois contradictoires (D. Madelénat parle « d'écartèlement » de la fiction et du récit référentiel) : à ce titre, il varie avec l'histoire de nos conceptions de la fiction¹². Si continuité il y a, c'est donc dans un *usage* du biographique, dans une longue tradition d'utilisation du genre biographique ou de l'étiquette *vie* par les écrivains, de la *Vie inestimable du Grant Gargantua, père de Pantagruel*, de Rabelais à la *Princesse*

⁷ Le terme est de D. Madelénat (« Biographie et roman, je t'aime, je te hais » (RSH, n° 224, 1991-4, « Le biographique », p. 244).

⁸ Un exemple parmi cent autres : une récente biographie de Leni Riefenstahl s'intitule *Cinq vies de Leni Riefenstahl* et propose cinq approches de la personnalité de la réalisatrice, la plongeuse sous-marine, etc. (I. Walk, Taschen, 2000). Fait amusant, l'ouvrage comporte un chapitre intitulé « biographie » (qui est en fait une chronologie développée), comme si les cinq vies ne suffisaient ou relevaient d'un autre type de discours.

⁹ Voir les analyses de D. Cohn dans *Le Propre de la fiction* (Seuil, coll. « Poétique », 2001), que j'essaie de commenter dans « Le chat jaune de l'Abbé Séguin ou la question du statut épistémologique de la biographie » in *Frontières de la fiction*, actes du colloque « Fabula », préfacés par T. Pavel et présentés par A. Gefen et René Audet, novembre 2001, *Modernités* n°17, coédition « Nota Bene » /Presses Universitaires de Bordeaux.

¹⁰ D. Viart parle « d'impuissance taxinomique » (« Dis-moi qui te hante », *Revue des Sciences Humaines*, « Paradoxe du biographique », n° 263, 2002, p. 25).

¹¹ Perçue comme un instrument de transmission de la mémoire collective et non comme un objet esthétique, et définie infiniment plus simplement que, par exemple, une tragédie ou un sonnet, la biographie s'est donc dispensée de codification pointilleuse. Comme le fait remarquer J.-M. Schaeffer, rappelant l'affirmation d'Hegel selon laquelle seule la littérature possède des genres, le découpage rigoureux des espèces textuelles est indissociable d'une pensée de la spécificité du littéraire (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, collection « Poétique », 1989, p. 8-9) à l'intérieur des autres systèmes sémiotiques, artistiques et non artistiques.

¹² A. Fowler emploie le texte de « metastable » (*Kinds of Literature, an Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 47).

de *Clèves*, des vies de saints médiévales – dont les formes tardives seront d’ailleurs à l’origine du genre de la nouvelle à la Renaissance –, aux hagiographies romantiques (pensons que le *Louis Lambert* de Balzac et la *Vie de Rancé* de Chateaubriand sont des vies) : combinaisons du mémoriel, du légendaire, du métaphysique avec ce que l’on appellera ultérieurement l’esthétique sont légion.

Si, avant le XIX^e siècle, les *vies imaginaires* sont perçues comme étrangères à la distinction entre historiographie et Belles Lettres et ne sont pas pensées en termes de référence, elles s’attribuent progressivement au cours du siècle positiviste le rôle de contre-pouvoir, en s’opposant de manière parfois grinçante aux ambitions de la biographie historique¹³. Bien fixées au XIX^e siècle par la puissance du paradigme de la biographie savante, au XX^e, les frontières commencent à se brouiller, avec l’apparition dans la modernité de biographies par « diction » (G. Genette), ou, au « second degré » (D. Combe), c’est-à-dire de texte *lus* comme des biographies fictionnelles quel que soit leur régime de production originel, dans un climat intellectuel où la réflexivité critique entraîne la dénonciation des traits littéraires de l’historiographie sérieuse. Ces interrogations épistémologiques lourdes ont pour écho fictionnel des romans mettant en scène l’instabilité du pacte biographique (tel le chef d’œuvre de Nabokov, *Feu pâle*, ou, dans le domaine français, les merveilleuses fictions d’auteurs de J.-B. Puech) ou des leurres telles que le *Marbot* de W. Hidelshheimer, qui se veut l’imitation d’une véritable biographie par une « mimésis formelle » (selon le terme proposé par de Michał Głowiński) rendant le texte indécidable à qui ne pourrait s’appuyer sur des critères externes pour pointer l’identité parfaitement imaginaire du personnage dépeint.

Cette crise propre à la modernité a toujours des répercussions esthétiques dans le champ contemporain, mais, la fiction tendant à être de nouveau perçue comme un mode légitime de discours sur le monde, une forme de connaissance productive, l’opposition avec les discours référentiels, ou du moins validables, de l’histoire, s’atténue. La dichotomie biofiction/biographie s’apaise alors au point de donner l’impression de se dissoudre dans un vaste éclatement générique et un éclectisme formel total, dont les causes comme les conséquences ont été souvent étudiées¹⁴ : l’individualisme caractéristique de notre époque semble contaminer notre appréhension des classements génériques, au fur et à mesure que se modifie l’opposition entre discours référentiel et fictionnel, biographie et autobiographie, fragment biographique et totalité biologique, narration et discours. Cette mobilité nouvelle entraîne des effets de relecture et de regroupement rétrospectifs de vies imaginaires (telle par exemple la réédition de la *Vie de Malherbe* de Racan, chef d’œuvre qui semblait tombé dans un abyme insondable) et des réévaluations de la réputation même de leurs auteurs (on sait la résurrection récente de Marcel Schwob comme écrivain majeur).

D. Viard a bien noté¹⁵ l’usage extrêmement envahissant de l’appellatif « vie » dans des récits qui n’ont rien de spécifiquement biographiques, où ils jouent un rôle de modalisation du discours assertif : les labels génériques sont d’évidence manipulés de l’extérieur et utilisés comme des opérateurs de fiction. Mais la réactivation du biographique implique chez les auteurs les plus intéressants (P. Quignard, P. Mertens, G. Macé, P. Michon notamment) une activité générique beaucoup plus forte qu’un simple jeu sur les noms de catégorie : le récit fait à la troisième personne et de manière chronologique de la vie d’un unique personnage est une forme à contrainte singulièrement restrictive – et donc terriblement attractive par sa spécificité même – pour le manteau de Fortuny de la narration moderne. La biofiction ne saurait donc se confondre

¹³ Je développe cette idée dans « Vie imaginaire et poétique du roman au XIX^e siècle: La notice biographique de Louis Lambert », *Littérature* n°128, décembre 2002.

¹⁴ Voir notamment *L’éclatement des genres au XX^e siècle*, actes du colloque de Paris III Sorbonne-Nouvelle, textes réunis par M. Dambre et M. Gosselin-Noat, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, avril 2001.

¹⁵ « Dis-moi qui tu hantes », *art. cit.*, passim.

avec une écriture libre et inorganique de l'individu (telle que la propose, par exemple, *La Chambre Claire* de Roland Barthes), ni avec le roman biographique traditionnel, qui adopte librement la forme d'un récit chronologique et un personnage unique sans pour autant s'astreindre à l'austérité de registre et de thème propre au genre biographique. Le seul fait de relater, en littérature, une existence pour elle-même, implique en outre la prise en compte d'un héritage intertextuel lourd : à défaut d'impliquer des traits formels ou énonciatifs stables et prescriptifs, elle met en œuvre, directement ou indirectement par les moyens de l'intertexte, des effets génériques, c'est-à-dire des procédés propres à la rhétorique narrative de la biographie, indissolublement lié par un effet d'attraction-répulsion¹⁶ avec le contre-modèle et le contre-genre¹⁷ que constitue le genre historiographique de la biographie sérieuse à l'intérieur du système .

C'est que la biographie n'est pas seulement, je crois, un lieu commun générique, mais propose, au même titre que l'essai¹⁸, un refuge au roman : N. Frye a proposé de représenter les genres littéraires comme une « bourse de l'imaginaire » (*imaginary stock exchange*), c'est-à-dire un répertoire, un stock restreint de genres actifs, au point qu'on a pu décrire l'organisation des genres selon un modèle hydrostatique : la substance totale est constante, mais la disposition variée. En termes de choix esthétiques, le déclin du roman réaliste est en quelque sorte compensé par la vogue de la biographie fictionnelle. Pour reprendre des exemples proposés par A. Fowler, théoricien des genres auquel j'emprunte au moins en partie ces analyses : l'indisponibilité du tragique a poussé un Montaigne à explorer le sujet de l'individualité humaine à partir de formes mineures et « extra-canoniques » (alors qu'il avait abouti chez Th. Carlyle à un mixte du traité, de la biographie et de l'épopée). Ici, c'est l'indisponibilité du romanesque – à cause du discrédit de la rhétorique traditionnelle du récit comprise depuis Barthes comme un fascisme – qui a conduit à l'usage exploratoire de la biographie comme substitut du romanesque traditionnel.

C'est donc non un « biographique sans la biographie » pour reprendre le titre d'un article de F. Gaillard¹⁹, non le matériau sans l'horizon de lecture organisateur, mais plutôt une « biographie sans le biographique », jouant sur le savoir culturel du lecteur, apte à compléter les silences de la forme désormais fragmentaire et à restituer une trace discursive complète, que nous propose la biofiction contemporaine : en apparence anoniques, les biofictions se réinscrivent inéluctablement dans un horizon d'attente générique précis. Déclenché par un titre ou un contrat de lecture explicite passé par le narrateur, par la réactivation des *topoi* du récit biographique (l'enfance annonciatrice, l'événement-pivot, etc.), ou simplement par une attention particulière aux détails du vécu conjugée avec la focalisation du récit sur un objet unique, la biofiction nous convie à prendre la mesure d'un destin à partir de quelques « biographèmes ».

Je vais prendre l'exemple d'une vie hyper-brève de Quignard, extraite des *Petits traités*²⁰. Comme on le constatera, la lecture biographique est enclenchée par l'organisation linéaire de la chronologie, la mise en avant du *topos* classique de la mort comme moment signifiant²¹ et, corrélativement dans la tradition moraliste, des dernières paroles du mourant :

¹⁶ Voir D. Madelénat : « Biographie et roman, je t'aime, je te hais », *R.S.H.*, n° 224, p. 235-247).

¹⁷ Sur l'hypothèse, issue du formalisme russe, du fonctionnement en binôme des micro-structures génériques voir A. Fowler, *Kinds of literature*, *op. cit.*, chp. 6..

¹⁸ Voir M. Macé, « Barthes romanesque » in *Barthes, au lieu du roman*, textes réunis et présentés par M. Macé et A. Gefen, Nota Bene-Desjonquères, 2002.

¹⁹ « Barthes, le biographique sans la biographie », *R.S.H.*, n° 224, 4e trimestre 1991.

²⁰ Pascal Quignard, *XIX^e Traité* : « Traité de M. Hamon », *Petits Traités*, tome V, Maeght Editeur, 1986, p.107-108.

²¹ Pensons que Montaigne, donnait comme horizon au discours d'être le « registre commenté de morts diverses » (*Essais*, I, 20).

M. Hamon tricotait sur son âne pour occuper ses mains. C'était quand il allait visiter ses malades dans la campagne. Il fut le maître de Racine. Il composa douze petits traités dont un sur la solitude : il y compare le siècle à l'ombre que portent sur terre les châtaigniers, et la solitude à la lumière du soleil au mois d'août.

Il ne mangeait que du pain des chiens, mâchant debout, s'humectant les lèvres, qu'il avait grosses, avec un peu d'eau. Il mourut le 22 février 1687, à soixante-neuf ans, en chuchotant dans l'agonie :

Silence, Jésus Maria, silence ! Sponsus et sponsa ! Silence ! Silence ! «

Puis il ne psalmodia plus que le mot de silence.

Puis il s'y engloutit.

À la différence des biographèmes épars, qui constituent certaines formes de témoignage, le récit biographiques met en œuvre une version hypertrophiée de ce que V. Jouve a nommé l'effet-personnage²² et que l'on pourrait appeler effet de biographie (qui n'est pas ce que Mireille Calle-Gruber appelle l'effet-biographique²³, en vertu de la différence que j'ai posée entre biographie et biographique) : la constitution d'un univers fictionnel nominal, d'un monde-personnel autonome et portatif, posé à distance du narrateur, informé par les simple pouvoir d'un nom propre et organisant, tant du point de vue narratologique que sémiotique, le récit.

Cet exemple peut servir de point de départ à plusieurs remarques visant à cerner les traits génériques communs des biofictions :

- Le point commun des *vies imaginaires* modernes est de se décliner sur le mode de la parataxe, du refus d'une causalité téléologique. Dans l'article « Vies » de *Le Propre du langage, voyage au pays des noms communs*, J.-C. Bailly évoque ainsi des récits « délivrées de toute volonté édifiante [...] Chacun[e] organisée selon son territoire ou sa fuite, selon sa cadence et son pas [...] Le jeu à la fois souverain et désemparé d'une disjonction sans conflits ». Cette écriture est autorisée par mode d'organisation du récit à contraintes très marquées, puisque chronologique et borné, au moins par la fin : la biographie joue le rôle d'un cadre (J.C. Bailly parle du « contour formé par la suite finie [des] instants ») qui permet, par sa rigidité même, l'amplification des détails.

- Genre égalitaire, en apparence indifférent à ses sujets et ses contenus descriptifs, la vie continue à s'appuyer néanmoins sur un vaste héritage thématique qu'elle redisse à sa convenance. Quignard choisit délibérément de peindre un personnage mineur et joue de la juxtaposition des *realia* insignifiants et de faits historiques majeurs. Un panorama plus large démontrerait assurément que les vies imaginaires s'insèrent dans des regroupements canoniques et des catégories préconstruites : les si novatrices « vies de hommes infâmes » de M. Foucault renvoient à la vieille tradition des vies de criminels, quant aux vies d'auteurs supposés inventés par la collaboration de J.-B. Puech et de son pseudonyme B. Jordanne, elles relèvent d'un genre immémorial jalonné par nombre de vies d'Homère²⁴ et de biographies de troubadours imaginaires²⁵. À l'instar d'un P. Michon choisissant de parler du facteur Roulin plutôt que de Van

²² Paris, Editions du Seuil, 1997, p. 221.

²³ *Ibid.*

²⁴ Voir *Fictions d'auteur, Le discours biographique sur l'auteur de l'Antiquité à nos jours*, textes réunis par Sandrine Dubel et Sophie Rabau, Paris, H. Champion, 2001.

²⁵ Voir de J.-C. Huchet, « Le réalisme biographique dans les *Vidas* et les *Razos* occitanes » in *Roman, réalité, réalistes*, P.U.F., 1989.

Gogh, la vie de M. Hamon tient lieu d'une impossible vie de Racine, de ce que l'on pourrait appeler une contre-vie ou une vie d'escorte.

- La question de l'implication subjective du biographe et du narrateur dans le récit appelle une autre remarque : aussi moderne semble-t-elle par sa réflexivité, la mise en scène de la figure du biographe elle est aussi ancienne que le genre même de la biographie. Il existe de très nombreux cas de brouillages entre mémoire, biographie et autobiographie, mettant à la disposition du roman contemporain d'infinies possibilités d'échange des voix (prise de parole des personnages, mémoires fictionnels²⁶, etc.). Celles qui disent autant la dévoration de l'autre par le même que la vengeance de la proie : « Milles vies mortes, qui étaient, soit anciennes, soit fictives s'étaient tôt substituées à sa vie »²⁷ écrit Quignard du biographe. Peignant une identité complexe et un processus mimétiques troublé, la littérature contemporaine explicite le problème de l'exhibition – ou du retrait – de la voix énonciative dans récit, comme celui de la construction réciproque du narrateur, de l'auteur et de leurs objets, et la répercute notamment par les métaphores de la palingénésie et de la métempsychose. L'exemple le plus notable en est bien sûr les *Vies antérieures* de Macé, qui définissent à la suite de T. de Quincey, G. de Nerval, C. Baudelaire, le poète comme celui qui peut se glisser dans le corps d'autrui²⁸, par une sorte de Bovarysme visant à « s'aliéner à soi-même »²⁹).

Je ne crois pas néanmoins qu'il soit pertinent de subsumer sous la catégorie de l'autofiction toutes les formes d'écriture de la mémoire et de parler d'auto-hétérobiographie ou encore d'allo-autobiographie pour dépeindre ce phénomène somme toute assez banal qu'est la projection autobiographique du narrateur dans son récit. Souvent mêlée à l'autofiction (c'est en particulier le cas dans ce chef d'oeuvre que constituent les *Vies minuscules* de Pierre Michon, où un récit autobiographique cadre ordonne et commente les *stèles* visitées tour à tour), la biofiction n'en est pas moins un dispositif visant à dégager de l'altérité. Le rêve de transfert et de coïncidence (autrement dit la productivité d'autrui pour le travail d'auto-définition de l'énonciateur), et la vision « post-moderne » de l'identité personnelle comme ouverte, composite, intersubjective (voire intertextuelle) n'en altèrent pas moins ce qui est l'éthos fondamental de la biographie : rendre compte d'une frontière séparant la conscience de soi du corps d'autrui, dire l'incomparable d'une vie périssable saisie dans ce qu'elle a de *différent* : en ce sens, la biographie est toujours un récit exceptionnel et externe (« extime » si l'on veut), régi par sa définition schwobienne : « L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas ; il décline³⁰ ».

- La puissance évocatrice du récit est indifférente – et parfois inversement proportionnelle- au volume textuel de la vie. D'où la puissance lapidaire des vies brèves (où le matériau textuel dans son dépouillement et sa fragmentation se veut par une sorte d'homothétie l'image des êtres minuscules ou des traces éparses des grands hommes et cherche par la brièveté à dire la fugacité). D'où aussi les fréquents dispositifs de mise en parallèle des vies, qui visent à constituer comme une communauté des morts, par une sorte d'analogie entre la forme recueil et l'ensemble d'une communauté humaine donnée (familiale, spirituelle, etc.) : les vies se disent comme unités nécessairement plurielles (que le pluriel soit interne ou externe) et facilement sériées. Elles sont,

²⁶ Voir Pauline A. H. Hörmann, *La Biographique comme genre littéraire*, Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar (Amsterdam : Rodopi, 1996). Pour l'auteur, l'ouvrage est une fresque didactique à la Plutarque mais surtout une projection de soi dans une *persona* : « Ce n'est point par le sang que s'établit la véritable continuité humaine » (Marguerite Yourcenar, citée p. 126).

²⁷ P. Quignard, *Le Lecteur*, Gallimard, 1976, p. 11.

²⁸ Voir dis moi qui tu hantes

²⁹ Pour reprendre une expression de M. Schwob (« La Terreur et la pitié », préface à *Cœur double*, reprise dans *Spicilege* (*Œuvres* de Marcel Schwob, réunies et éditées par A. Gefen, Les Belles Lettres, 2001, p. 1110).

³⁰ « L'Art de la Biographie », préface aux *Vies imaginaires* (1896), reprise dans *Spicilege* (*Œuvres* de Marcel Schwob, *op. cit.*, p. 1210).

ces « vies autant que tu en veux, autant qu'il en fut et qu'il en sera, chacune ayant son gramme à poser sur la balance où toujours pour finir un poids plus fort lui sera opposé, l'éjectant : c'est tout cela, ce sont tous ces récits en souffrance que le pluriel des *vies* suscite ou présage », magnifiquement évoquées par D. Oster.³¹

- Même si la biographie est désormais apte par des jeux sur l'ordre du récit à prendre en compte « les évolutions post-newtoniennes des catégories spatio-temporelles » (je cite D. Oster³²), le point commun de ces biographies est de proposer ce que l'on pourrait appeler une émotion de la temporalité, qui est un autre nom de la « pitié » schwobienne, et plus précisément d'une temporalité qui aurait les deux caractéristiques aspectuelles du passé simple : être radicalement coupé du présent (contrairement au passé composé), puisque le « parfait est comme un arête sévère qui tranche la succession de *haïku* biographiques » (je cite encore D. Oster à propos des *Vies imaginaires* de Schwob) et proposer (à la différence cette fois de l'imparfait) un aspect global, c'est-à-dire de donner d'une action une vision ponctuelle, ce qui tend à transformer l'analyse de la durée comme transformation et apprentissage (ce qui est le fait de la biographie traditionnelle avant ses contestations modernes), en une constellation, ou une réseau de rhizomes dont la métaphore est la monade (ou chez Barthes, la métaphore lucrétienne de l'atome que constitue le biographème), ou encore, selon une métaphore obsessionnelle dans l'œuvre de G. Macé, les mailles d'une étoffe.

Poétique et fonctions de la biofiction

Si cette forme privilégiée de la littérature contemporaine qu'est la vie imaginaire ne peut être définie par un paradigme générique simple, « l'effet de monde qu'elle provoque est constitué par des traits génériques forts (distance, altérité, unité). On sait depuis J.-M. Schaeffer ou A. Fowler que la caractérisation formelle et thématique des genres se combine aisément à des déterminations pragmatiques : s'il s'agit d'effectuer maintenant la cartographie interne du genre, il me semble plus intéressant de construire un système générique ou un système de « modulation générique³³ » par la question fonctionnelle – où les enjeux esthétiques ne seraient qu'une dimension parmi d'autres, puisque la littérature dans la biographie retrouve sa transitivité –, que de reprendre des critères référentiels (tels que ceux proposés par Mireille Calle-Gruber, qui, comme le rappelle D. Viart oppose le « supposé récit de vie », au « récit supposé de vie » et au « récit de vie supposée »³⁴).

- La biographie comme roman et comme théâtre

La première tentation des vies imaginaires a été d'exaspérer les potentialités poétiques de la biographie et son efficacité émotive, pour s'en servir à la suite de Barthes une « contre-idéologie de la forme³⁵ », un texte mosaïque et ouvert, renversant l'herméneutique classique de la vie des grands hommes³⁶, au profit de l'ostension de la subjectivité et du hasard des parallèles, qui constitueraient alors la condition de possibilité du sens et de sa transmission. Pensons aux deux

³¹ D. Oster, *L'Individu littéraire*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 123.

³² Préface à *La Lampe de Psychée*, P.O.L., 1992, p. 18.

³³ Le terme est de J.-M. Schaeffer qui les généricités dures constitutive ou régulatrice aux généricités hypertextuelles ou analogiques.

³⁴ M Calle-Gruber « Quand le nouveau roman prend les risques du romanesque », in *Autobiographie et biographie*, Nizet, 1989, p. 188.

³⁵ *Œuvres complètes de Roland Barthes*, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 1993-95 (trois tomes), tome III, 1995, p. 318. J'essaye d'analyser la poétique du biographème barthésien dans Voir M. Macé, « Le Jardin d'hiver » in *Barthes, au lieu du roman*, op. cit..

³⁶ Sur le déclin du genre, voir l'article de M. Fumaroli, « Des "Vies" à la biographie : le crépuscule du Parnasse », *Diogenes*, n° 139, oct. 1987.

vies brèves de Sade et de Fourier³⁷ produites par Barthes à la fin du volume éponyme, fragmentées en respectivement vingt-deux et douze « biographèmes », qui sont bien représentatives du décentrement créateur des *topoi* biographiques proposé par l'auteur du *Degré zéro de l'écriture* :

9° *Ses connaissances : sciences mathématiques et expérimentales, géographie, astronomie.*

10° *Sa vieillesse : il s'entoure de chats et de fleurs.*

11° *Sa concierge le trouva mort, en redingote, à genou au milieu des pots de fleurs.*

12° *Fourier avait lu Sade*³⁸.

Cette mise en espace de lieux communs du quotidien biographique, cette investissement du privé par l'affect, cette manière dont selon un mot de M. Sheringham, le « détail fait main basse sur la structure » vise à créer une sorte de théâtre de mémoire (l'expression est de J. Roudaud dans un très beau texte sur G. Macé³⁹), qui n'est pas une technique de fixation mais un art de la mobilité, et le rêve de constitution d'une mémoire « légère, tactique, mobile », « d'une mémoire qui brille dans l'occasion » (M. de Certeau) visant à rendre disponibles pour autrui le matériau périssable d'une vie, par un mécanisme de transfert affectif, qui évoque les fragments pérecquiens du souvenir et évidemment le célèbre programme de R. Barthes :

*Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des " biographèmes " dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie " trouée ", en somme*⁴⁰.

D'où une poétique heurtée du désordre et de la disponibilité, fondée sur des effets locaux de sublime ou globaux de pathétique (puisque le chronotope biographique a pour unique horizon une mort), d'où un genre fonctionnant comme un langage esthétique garanti contre tous les soupçons que l'on peut porter à l'encontre du récit et du lyrisme depuis l'après-guerre puisqu'il n'exploite rien d'autre que « les potentiels tragiques de la note en bas de page⁴¹ », d'où un e biofiction jouant la carte de la théâtralisation, de l'hyperréalisme (pensons aux œuvres d'Yann Gaillard⁴²), ou de la fascination (Quignard) pour un au-delà de la représentation, l'écriture de l'autre devenant alors une forme d'écriture anti-mimétique.

- La biographie comme anthropologie et comme enquête

Dans cette bataille à fronts renversés où le littéraire userait du biographique pour ce qu'il n'est pas (pour lui dérober le romanesque et le tragique), la littérature récupère au passage des fonctions – des ministères – archaïques du discours biographique mais devenus étrangers à une littérature définie comme simple projet esthétique : la démonstration narrative de la différence, la prise de conscience des enjeux épistémologiques et cognitifs de la biographie. En témoignerait une double métaphore du biographe : considéré comme ethnologue et comme détective.

³⁷ Barthes renonce à donner une Vie de Loyola « en conformité avec les principes de *bio-graphie* auxquels il est fait allusion dans la préface ; le matériau signifiant m'aurait manqué » (*ibid.*, p. 1048, c'est Barthes qui souligne).

³⁸ *Ibid.*, p. 1173. On notera la présence du chat, souvent associé chez Barthes au thème du temps et indice privilégié de fictionnalité : voir évidemment le chat jaune de l'abbé Séguin (« La Voyageuse de nuit », préface à la *Vie de Rancé* de Chateaubriand, texte repris dans les *Nouveaux Essais critiques*, O. C., tome II, p. 1365-1367).

³⁹ « Un matin de mémoire », postface à *Bois dormant et autres poèmes en prose*, Gallimard, collection « Poésie », 2002, p. 204.

⁴⁰ *Sade, Fourier, Loyola, Œuvres complètes de Roland Barthes, op. cit.*, p. 1045

⁴¹ Pour reprendre la belle expression d'A. Grafton (*Les Origines tragiques de l'érudition : une histoire de la note en bas de page*, Seuil, 1998).

⁴² *Choix des morts illustres*, Paris, U.G.E., 1987 (réunit les *Vies des morts illustres*, *Mémoires des morts illustres*, *Gloire des morts illustres*, *Chronique des morts illustres*).

Le biographe ethnologue, c'est celui qui vise à réintroduire de l'altérité dans le commun. Réactivé par M. Foucault et de son rêve de bâtir une contre-histoire du monde, de rédimmer les *minores*, de réhabiliter les doubles sacrifiés, serviteurs, Judas ou modèles, le projet en est ancien. Th. Carlyle (qui proposait des registres d'un « nombre innombrable de vies obscures⁴³ »), J. Aubrey ou encore Sainte-Beuve, se proposant d'élever des statues « aux grands hommes qui n'ont pas brillé, aux amants qui n'ont pas aimé⁴⁴ » n'ont fait que précéder la manière dont les contemporains s'en sont venu à s'intéresser au lointain (la Rome de P. Quignard, les barbares de P. Michon, etc.), à jouer d'un effet de défamiliarisation, en exploitant ce que l'Histoire en apparence commune peut fournir comme étrangeté lorsqu'elle est mise à nue par l'érudition, la philologie et l'archéologie, toutes disciplines qu' A. Nadaud ou G. Macé nous ont appris à considérer comme des formes de fiction.

À ce biographe anthropologue se conjugue le biographe enquêteur, figure sans doute mieux connue par les innombrables mises en scène du je-médiateur ou du je-témoin dans la littérature contemporaine, et sur laquelle je n'insisterai pas⁴⁵ mais je noterai juste que son l'horizon n'est nécessairement celui de l'autobiographie, car cette biographie spéculative ou exploratoire peut correspondre à des parodies humoristique ou des jeux cognitifs sur les frontières fragile de l'individualité et de la réalité référentielle, en mettant en scène moins le scénario d'une relation psychologique qu'une enquête judiciaire (je pense notamment à la biographie néo-oulipienne telle que la *Vie de L'abominable tisonnier de John McTaggart Ellis Mc Taggart* de J. Roubaud) : « [Certains auteurs contemporains] investissent d'une charge 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 », écrit B. Blanckeman⁴⁶.

- La biographie comme mystique

Le côtoiement de l'immortalité profane des signes et l'éternité sacrée du Verbe, la collusion de la sépulture scripturale et de la survie spirituelle, remonte aux origines de l'Histoire et de la littérature. Elle conduit les *vies imaginaires* qui récupèrent le ministère de mémoire propre au genre biographique à assumer une fonction mémorielle profane ou sacrée : hantée par la figure de Lazare, le biographe est celui qui parie sur le pouvoir des signes et devient vite démiurge (selon une métaphore présente chez M. Schwob⁴⁷), enchanteur (G. Macé), ou rédempteur (P. Michon). Le nominalisme de la biographie, genre des noms, devient résurrectionniste lorsque le désespoir propre à un récit intrinsèquement tragique devient suggestion du sens. Par la grâce d'un mysticisme assumé, chez Michon, par une poétique « résurrection de la chair dans la lumière du rêve⁴⁸ », chez G. Macé, par la violence performative du verbe dénudé chez P. Quignard, répéter une vie, « redoubler l'illusion réaliste » comme dit Michon, hors de toute finalité pratique, dans le champ esthétique, c'est en chasser radicalement la contingence. Et plus la vie sera altérée, réduite, et plus l'existence sera minuscule, médiocre, plus apparaîtra, par la simple nomination de celui qui

⁴³ Th. Carlyle, *Biography, in English and other critical essays*, Londres et Toronto, 1925, p. 65. Cité par L. Koch (« Esemplari, parrallele, inimitabili, immaginarie », *Strumenti critici*, mai 1986, I, 2, p. 249).

⁴⁴ *Volupté*, Garnier-Flammarion, 1969, p. 163. Cité par L. Koch (« Esemplari, parrallele, inimitabili, immaginarie », *Strumenti critici*, mai 1986, I, 2, p. 249).

⁴⁵ Sur les romans de l'enquête biographique, voir notamment D. Madelénat « Un roman de la biographie : Les Hommes de Papier de William Golding », *La Licorne*, « Le Travail du biographique », 1988, n° 4.

⁴⁶ *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Prétexte, 2002, p. 148-149

⁴⁷ Une « Vie de Morphiél, démiruge » aurait d'ailleurs dû précéder la série de *Vies imaginaires* (voir *Œuvres* de Marcel Schwob, *op. cit.*, p. 1110).

⁴⁸ *Vies antérieures*, Gallimard, coll. « Cahiers du Chemin », 1991, p. 125.

a existé, la présence irréductible d'un presque rien qui engage tout l'être du biographe. Le poète se doit, selon une expression empruntée à *Moby Dick*⁴⁹, « d'attirer Dieu dans le livre » :

Dans les vies, [...] l'ancienne croyance dans les arts tient peut-être lieu de la place que Dieu occupait dans les hagiographies. [...] Roland Barthes notait que l'anthropologie repose sur le postulat qu' "il est profondément injuste qu'un homme puisse naître et mourir sans qu'on ait parlé de lui" ; cette injustice, l'anthropologie essaie de la réparer, mais ça n'est pas non plus interdit à la littérature. [...] Écrire des vies, c'est inventer l'existence de gens qui ont existé pourtant, qui ont eu un état civil, c'est redoubler l'illusion réaliste [...] Et, pour peu que dans cette opération trouble on attrape un peu de vérité, on fait peut-être revivre fugacement, l'espace de deux phrases ou de deux mots, ces existences évanouies⁵⁰.

On pense au prodigieux échange qui clôt les *Vies minuscules* :

A leur [les morts] recherche pourtant, dans leur conversation qui n'est pas du silence, j'ai eu de la joie, et peut-être même fut-ce aussi la leur ; j'ai failli naître souvent de leur renaissance avortée, et toujours avec eux mourir ; j'aurais voulu écrire du haut de ce vertigineux moment, la terreur, écrire comme un enfant sans parole meurt, se dilue dans l'été : dans un très grand émoi peu dicible. Nulle puissance ne décidera que je n'y suis en rien parvenu. Nulle puissance ne décidera que mon émoi en rien n'éclata dans leur cœur. [...] Qu'à Marsac un enfant toujours naisse. Que la mort de Dufourneau soit moins définitive parce qu'Élise s'en souvint ou l'inventa ; et que celle d'Élise soit allégée par ces lignes. Que dans mes étés fictifs, leur hiver hésite. Que dans le conclave ailé qui se tient aux Cards sur les ruines de ce qui aurait pu être, ils soient⁵¹.

Le « je » s'accorde le pouvoir de faire « hésiter » la nuit : les instances narratives se mêlent et se chaînent, la fiction rappelle à la lumière la matérialité des personnages qui nous sont donnés comme ayant existé, comme ayant été des proches de l'auteur, de ces cousins de province ou de ces enfants « sans parole » vite oubliés par la ville, de ces anonymes comme nous en connaissons tous et dont nous ferons sans doute partie, mais dont, comme le fait remarquer George Steiner, seul l'annuaire téléphonique conservera à jamais le nom. Le pouvoir de rédemption est tour à tour retiré à l'instance suprême (« nul ne décidera »), fécondé par le texte en tant qu'il est « recherche » et « conversation qui n'est pas du silence », puis restitué au Verbe par la liturgie des injonctions. La mort est naissance comme la naissance était mort, le narrateur est Dieu comme Dieu était Narrateur, puisqu'il a le pouvoir de commander le verbe « être ».

En cette réparation de la scission réside peut-être la fonction suprême, métaphysique de l'oeuvre biographique. Celle-ci restaure le tissu de l'Être déchiré en monades séparées, ordonne et apaise l'inflation des existants (cette injustice des plusieurs dont parle Platon), offre entre le moi et le non-moi les autres moi, territoires fascinants, brise un instant les limites spatio-temporelles qui nous cantonnent. Les clôtures deviennent poreuses entre l'ici et l'ailleurs, entre le présent et un passé racheté par le récit.

explique D. Madelénat⁵² : le biographe « intercesseur », rédime l'homme, il « accorde une sépulture aux morts en se souvenant de leurs noms »⁵³.

Un pari sur le langage

⁴⁹ Entretien avec Pierre Michon, *Le Même et l'Autre*, n° 3, mai 1992, p. 54.

⁵⁰ Entretien avec Tristan Hordé, *Le Français aujourd'hui*, n°87, septembre 1989, p. 78.

⁵¹ *Vies minuscules*, Gallimard, 1984, p. 207.

⁵² *La Biographie*, P.U.F., 1984, p. 191.

⁵³ *Vies antérieures*, *op. cit.*, p. 22.

Pour en revenir à l'histoire littéraire, les biofictions contemporaines partagent de nombreux traits définitoires de la « post-modernité », au sens où la définit par exemple B. Mc Hale⁵⁴ : éclectisme ou émiettement des styles, brouillage des niveaux énonciatifs et référentiels, réversion ou manipulation des axiologies établies, indécision et ouverture du texte à sa manipulation par le lecteur, instrumentalisation des discours du savoir et en particulier de l'Histoire en des « metafictiones ». Agitées par une dialectique de la dispersion et une hantise de l'éclatement, mais hantées par un rêve de réunion et palingénésie, les biofictions tendent à refuser le fonctionnement traditionnel de représentation littéraire par mimésis, modélisation et exemplification, et ne visent plus directement à d'apporter un savoir sur le monde, qui est de l'ordre du général, ou un discours, ou même simplement une émotion, mais à refaire paraître « l'essence précieuse de l'individu ». « Une science pour chaque objet » projetait R. Barthes : le roman contemporain fait du particulier non un objet de connaissance collectif, d'exemplification partageable, mais une singularité qui existe par les pouvoirs ontologiques de la nomination fictionnelle. Cette tendance dépasse le constat d'échec du structuralisme pour viser un nouveau cratylisme : puisqu'il est admis qu'il n'y a pas de connaissance non discursive, d'identité non narrative puisque le mot opère au niveau même des processus ontologiques, le langage peut disposer de ces pouvoirs de fabrication de mondes fictionnels, qui ne possèdent plus rien de dévalué par rapport à des mondes référentiels à jamais instables.

La représentation est alors à repenser en terme de réappropriation émotive, d'empathie, de manipulation locale, libre et non prévisible de fragments : un double mouvement d'individuation et de transfert émotif, de dispersion de l'individuel et de mise en commun par le texte se joue dans les « fictions singulières⁵⁵ » contemporaines. Alors que le moment de la modernité déniait toute efficacité performative et tout pouvoir heuristique au récit, les biofictions retiennent le pari du langage et refondent dans la fiction de l'unique la durée constituante et le savoir collectif : les vies fictionnelles – vies possibles – proposent ce que J. Roudaut nomme à propos des œuvres de G. Macé : « un dispositif de résurrection et d'affranchissement⁵⁶ », un mode de survie par l'écrit dérisoire et sublime : la littérature.

Alexandre Gefen
Université de Neuchâtel
Groupe de recherche Fabula

⁵⁴ Voir *Postmodernist fiction*, Routledge, Londres et New-York, 1987 ou encore L. Hutcheon, *A Poetic of Postmodernism, history, theory, fiction*, Routledge, Londres et New-York, 1988.

⁵⁵ Pour reprendre l'expression de B. Blanckeman (*Les Fictions singulières, op. cit.*), qui tente de proposer des classement de substitution aux catégorisations traditionnelles du roman.

⁵⁶ « Un matin de mémoire », postface à *Bois dormant et autres poèmes en prose*, Gallimard, collection « Poésie », 2002, p. 204.