La Vérité d'une vie

Études sur la véridiction en biographie

Textes réunis par Joanny Moulin,
Nguyen Phuong Ngoc et Yannick Gouchan

HONORÉ CHAMPION
PARIS

Introduction

La notion de vérité n'est pas sitôt évoquée qu'une petite voix bien dans l'air du temps d'hier, une petite voix un peu narquoise, fait entendre un doute épistémique fondamental et demande « qu'est-ce donc que la vérité ? » comme s'il était désormais évident que le concept de vérité a vécu, comme s'il était une fois pour toutes aussi désuet que le signifié transcendantal, aussi éteint que le dodo, le dronte de Maurice, qui ne survit que dans une expression idiomatique anglaise : « *as dead as the dodo* ». Dans les études biographiques, la question de la vérité n'est ni plus claire ni plus simple que dans le champs philosophique ou épistémo-historique. Le grand défi d'une théorie de la biographie sera, à n'en pas douter, de faire droit à deux revendications opposées pour les dépasser : une revendication positive, s'adossant à la question de la factualité et de l'adéquation du récit au fait, et une autre se réclamant de la vérité poétique et littéraire, de la prétention à la vérité que nul fondement épistémique ne peut ni valider ni invalider. Un énoncé n'a nul besoin d'être scientifique pour être vrai, et il existe des vérités qui se passent de faits, en matière de vie et de sa prise en charge narrative, plus que dans nul autre domaine relevant des sciences ou de l'expérience humaines. Dans la mouvance du « *life writing* », qui est le filtre idéologique à travers lequel un certain discours universitaire anglo-américain dominant s'obstine à vouloir aborder la biographie, on est prié de croire qu'il n'existe pas de différence entre la biographie, l'autobiographie, les mémoires (ou plus exactement « *memoirs* »), et d'une manière générale toute forme de « récit de vie ». Encore cette expression française ne traduit-elle que très imparfaitement la notion de « *life writing* », terme à tendance antilogocentrique qui désigne aussi bien la méthode que l'objet de la recherche. Dans cette perspective, tout discours étant essentiellement subjectif, il ne saurait y avoir de différence entre parler de soi et parler d'autrui, au point d'en venir à considérer que la biographie n'est qu'une forme d'autobiographie, ce qui d'ailleurs est fort bien résumé par cette candide considération tirée d'un ouvrage synthétique de diffusion sur la question du genre littéraire : « L'autobiographie à l'époque contemporaine […] subsume tout ce qui relève d'une part de l'intime et d'autre part du biographique,

fût-il étranger à l'écriture de soi ».[1] Cela revient à nier toute différence fondamentale entre fiction et non-fiction, en vertu de cette considération que toute expression humaine est *toujours déjà* (comme certains aimaient à répéter au siècle dernier) médiatisé par le langage, et par conséquent toute prétention à l'expression d'une « vérité » ou de « faits » et *toujours déjà* fiction. C'est une aporie, qui comme la notion de « *life writing* » revient à confondre l'objet et ses représentations. Disons le bien franchement, c'est là un débat aussi insensé que stérile : une variante du paradoxe du menteur, bien connu dans toutes les classes de philosophie élémentaire. Si l'affirmation « tout est fiction » est vraie, alors c'est une fiction et donc ce n'est pas vrai, mais si c'est faux, alors c'est vrai.[2] C'est un superbe exemple de *nonsense* à la Edward Lear, mais cette absurdité a la vie dure, et c'est une absurdité dangereuse, pour les sciences humaines et la science littéraire en particulier, parce qu'elle revient à se persuader que toute vérité scientifique ou historique ne saurait être qu'une illusion, ce qui aboutit nécessairement à donner préséance à l'opinion sur le jugement critique. Pris au pied de la lettre, cela signifierait la fin de la philosophie, la fin de la science, la fin de la justice, par une extension de la croyance en la fin de l'histoire. Incidemment, c'est la position plus ou moins explicite de certaines voix qui s'élèvent contre l'idée même d'une théorie de la biographie, au motif que, s'il n'y a pas de différence entre faits et fictions, alors la biographie est une forme de fiction, d'ores et déjà suffisamment théorisée comme telle.

Il reste que le déni de toute différence entre faits et fiction est une forme radicale de « négationnisme », au sens où l'historien Henri Rousso définissait ce terme, en 1987 et de nouveau en 2007 lors du procès qui opposa Robert Faurisson à Robert Badinter, comme le déni de faits historiques, et en particulier de faits historiques relatifs aux crimes contre l'humanité commis pendant la Seconde Guerre mondiale. En France, le négationnisme et le révisionnisme historique, surtout lorsqu'il est perpétré à des fins racistes ou politiques, tombe sous le coup de plusieurs lois, dont celle de 1990, dite « loi Gayssot », et cette législation s'expose naturellement à la critique de ceux qui y voient une atteinte à la liberté d'expression, et des historiens qui disputent aux juges un rôle qui leur revient en propre.

---

[1] Marielle Macé, *Le genre littéraire*, Paris, Flammarion, 2004, p. 35.

[2] Cette partie reprend en français certains arguments développés dans une interview en anglais pour le *Journal of Modern Life Writing Studies* du Shanghai Jao Tong University Center for Life Writing, « Reflections on Biography and its Theory » (novembre 2018).

En 2018, l'Assemblée Nationale examine une « propositon de loi relative à la lutte contre les fausses informations », susceptible de revisiter la loi de 1881 sur la liberté de la presse, déjà modifiée à plusieurs reprises depuis le début du siècle pour sanctionner « la publication, la diffusion ou la reproduction, par quelque moyen que ce soit, de nouvelles fausses »[3]. Quoi qu'il en soit, du déni de *certains* faits historiques au déni de la notion même de fait historique il n'y a qu'un petit entrechat faussement brillant, que dansent ensemble nouveaux poujadistes et intellectuels post-métaphysiques. Car d'un côté nous avons une position purement épistémologique proclamant que la Vérité absolue est au mieux une illusion idéaliste, et que par conséquent il est impossible d'établir quelque « fait » que ce soit de façon purement objective, puisqu'il y a toujours quelque élément de « fiction » dans notre perception des « faits ». C'est entendu. Mais d'un autre côté, nous avons des idéologues et des puissances politiques qui utilisent cette position philosophique à la mode comme caution intellectuelle pour s'adonner à la pratique de la « post-vérité » et proclamer qu'il n'existe rien d'autre que des « faits alternatifs », puisque toute affirmation est *toujours déjà* « discours ». En d'autres termes, dès lors qu'il serait admis qu'il n'y a pas de différence entre faits et fiction toute connaissance humaine serait toujours le résultat provisoire d'une sempiternelle bataille d'opinions. En l'occurrence, il semble que nous assistions à une convergence de vues surprenante entre apologistes de la révolution antilogocentrique et démagogues de tous poils, habitant aussi bien les extrêmes apparemment opposés de l'échiquier idéologique, mais s'empressant de trouver des terrains d'entente quand l'occasion s'en présente, pour affirmer que toute « vérité » est *toujours déjà* une construction qu'il leur serait loisible de défaire et refaire à l'envi.

Ainsi, Peter Ackroyd, biographe et romancier de grand renom, affirme que « de toute façon, il n'y a jamais eu de différence entre "fiction" et "faits" ».[4] Certes, c'est là ce que Peter Ackroyd dit, mais non pas ce qu'il fait, car ses biographies n'ont en réalité rien à voir avec la fiction. Sans doute y a-t-il là quelque confusion sur ce que « fiction » veut dire, selon

[3] « Proposition de loi n° 799 », enregistrée à la Présidence de l'Assemblée nationale le 21 mars 2018, http://www.assemblee-nationale.fr/15/propositions/pion0799.asp ; « Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, Version consolidée au 7 juillet 2018 », chapitre 1, Article 27, https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=16852D7529D86EFC715950AF4404A492.tplgfr36s_1?cidTexte=JORFTEXT000000877119&dateTexte=20180707; textes consultés le 07/07/2018.

[4] Peter Ackroyd, "The Fine Art of Biography," *Albion : The Origins of the English Imagination*, 2002, New York, Anchor, 2004, p. 361-370, p. 365.

qu'étymologiquement on choisit de mettre l'accent sur certains sens premiers du verbe *fingere :* « façonner, modeler comme cire, représenter », etc.) en oubliant qu'il signifie aussi inventer faussement, forger de toute pièce, sens que son supin, *fictus*, d'où dérive « fiction », signifie bien clairement : « feint, controuvé, faux ». Mais ne faisons pas de fictif procès à notre cher Peter Ackroyd : il convient bien plutôt d'entendre ce dont il parle dans l'autre sens, à savoir que non seulement la vérité existe, mais aussi qu'il existe des « vérités littéraires », comme cette « anglicité » (« *Englishness* ») dont il se fait l'avocat, ou bien encore ces « génies » que ses biographies célèbrent sans ménagement. Il faut comprendre ces vérités littéraires comme les productions de l'esprit humain qui peuplent le « Monde 3 » de Karl Popper ou la « noosphère » de Vernadsky et Teilhard de Chardin. Ce sont des « fictions », oui, mais ces fictions, ces idées, ces mythes ont une vie propre, comme le soutient aussi Edgar Morin dans *La Méthode*. La « vie » est cette dimension de vérité toujours mouvante où ces fictions idéales, bien qu'entièrement fabriquées par l'esprit humain, s'hypostasient et rétroagissent en boucle.

Il est désormais de notoriété publique qu'il existe au moins deux Foucault, un Foucault français et un Foucault américain. En réalité, il en existe beaucoup plus que cela. Pour des esprits simples, il pourrait être tentant de relever les empreintes digitales du Foucault américain dans la *soft ideology* des praticiens du « *life writing* », et de les ranger dans la catégorie de ces « foucaultphiles et foucaultlâtres » que fustige un Jean-Marc Mandosio.[5] Autre critique du philosophe-star, Jacques Bouveresse[6] blâme surtout le premier Foucault, celui de ces années 1970, capable, par exemple, d'affirmer devant un auditoire ébahi que « la vérité n'est elle-même qu'un effet – et l'effet d'une falsification qui se nomme opposition du vrai et du faux ».[7] Voici revenu le délicieux paradoxe du menteur, ou l'on se rue avec une délectation de garnement trépignant dans les flaques. Cela tient du slogan sur une banderole, du graffiti sur un mur du Quartier latin, d'une réplique à la Beckett pour chaire du Collège de France. C'est de la philosophie spectacle. Qu'importe si Foucault se contredit lui-même : bien au contraire, l'auto-contradiction est le premier de ses charmes.

---

[5] Jean-Marc Mandosio, *Longévité d'une imposture : Michel Foucault,* suivi de *Foucaultphiles et foucaultlâtres*, Saint-Front-sur-Nizone, Éditions de l'encyclopédie des nuisances, 2010.

[6] Jacques Bouveresse, *Nietzsche contre Foucault, Sur la vérité, la connaissance et le pouvoir*, Marseille, Agone, 2016.

[7] Michel Foucault, *Leçons sur la volonté de savoir, Cours au Collège de France (1970-1971)*, éds François Ewald et Alessandro Fontana, Paris, Gallimard-Seuil, 2011.

L'Amérique ne s'y trompe pas : c'est du Walt Whitman ! « Do I contradict myself ? Very well then I contradict myself, (I am large, I contain multitudes) ».[8] Car sur cette question de la vérité en particulier Foucault se contredit : il y a le Foucault « postfactuel » des « seventies », mais il y a aussi le dernier Foucault, celui de 1984 est résolument du côté du discours d'Orwell et non pas du cauchemar de la post-vérité obligatoire qui prévaut dans sa fiction dystopique. Il s'agit du Foucault pour qui, comme il le dit en conclusion de sa leçon du 15 février 1984, ceci ne fait guère de doute :

> La mort de Socrate fonde bien, je crois, dans la réalité de la pensée grecque et donc dans l'histoire occidentale, la philosophie comme une forme de véridiction qui n'est ni celle de la prophétie ni celle de la sagesse ni celle de la *tekhnê* ; une forme de véridiction propre précisément au discours philosophique, et dont le courage doit s'exercer jusqu'à la mort comme une épreuve d'âme qui ne peut avoir son lieu sur la tribune politique.[9]

Or, cet autre Foucault est aussi le Foucault biographe, l'auteur de *La Vie des hommes infâmes*,[10] texte de la main droite, pour ainsi dire, que de son vivant il publia en 1977 dans l'avant-dernier numéro des *Cahiers du chemin*, la revue de Georges Lambrichs, dont la raison d'être était de faire entendre des voix d'écrivains en dehors du structuralisme de rigueur : un anti-*Tel Quel*, en quelque sorte. « Ce n'est point un livre d'histoire, dit-il. C'est une anthologie d'existences […] rassemblées dans une sorte d'herbier ». De « vraies » plantes, donc : ni dessins ni fleurs de rhétorique. Ce sont « des vies », comme dit aussi Plutarque dans sa préface à la *Vie d'Alexandre* (« Nous n'écrivons pas des histoires, mais des vies »), que Foucault qualifie de « nouvelles », à cause de la « double référence » (aux fictions courtes d'une part et aux articles de journaux de l'autre) « à la rapidité du récit et à la réalité des événements rapportés ». Ce qui l'intéresse au premier chef, c'est bien encore leur effet : « de brefs effets dont la force s'éteint presque aussitôt ».[11] Il disait que « la vérité n'est elle-même

---

[8] Walt Whitman, "Song of Myself", *Leaves of Grass*, 1855, New York, Norton, 1973, p. 88.

[9] Michel Foucault, *Le Courage de la vérité, Le Gouvernement de soi et des autres II, Cours au Collège de France, 1984*, Paris, Seuil/Gallimard, 2009, p. 105.

[10] Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Les Cahiers du chemin*, n° 29, 1977, p. 12-29, repris in *Dits et Écrits 1954-1988*, vol. 3 *1976-1979*, éds Daniel Lefert & F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 237-253.

[11] Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Dits et Écrits 1954-1988*, vol. 3, *1976-1979*, éds Daniel Lefert & F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, p. 237-253, p. 237.

qu'un effet », or c'est bien cet effet particulier, non pas ce tour d'illusionniste balzacien que Barthes appelait « effet de réel », mais un effet de vérité, ou la vérité comme effet et pour l'effet qu'elle produit, quelque chose comme ce que Dominique Viart appelle « effet de vécu ».[12] Cet effet dont parle Foucault dans *La vie des hommes* infâmes, il faudrait plutôt l'appeler « effet de vie », ou « *life effect* »,[13] car n'est pas un « effet de réel » barthésien, qui dans un texte de fiction produit l'illusion réaliste, mais bien plutôt l'inverse : c'est une rencontre heuristique, de l'ordre de l'événement, essentielle en cela qu'elle définit une esthétique distincte de celle de la fiction, fondée sur une appréciation critique du vrai plutôt que du beau. Là où un « effet de réel » relève des belles lettres, un effet de vie relève de la véridiction, du « dire-vrai »,[14] fût-ce au prix de la laideur, comme dans le cas de ces vies qui retiennent précisément l'attention par leur infamie. La « double référence » dont parle Foucault s'apparente à ce que dit Aristote de la « science qui a pour objet la vérité », et donc de la philosophie, qu'on nomme « la science théorique de la vérité », à savoir qu'elle est « difficile sous un point de vue, facile sous un autre ». En effet, si d'un côté il est « impossible que personne atteigne complètement la vérité », d'un autre côté il est également impossible « que tout le monde la manque complètement », si bien qu'il en va de la vérité « comme de ce que nous disons dans le proverbe : *Qui ne mettrait pas la flèche dans la porte ?* »[15] Ce qui retient l'attention de Foucault dans la vie des hommes infâmes, c'est cet effet bien particulier : « la vérité qui n'est elle-même qu'un effet », lorsqu'elle n'est manifestement pas « l'effet d'une falsification », lorsqu'elle n'est justement pas une fiction.

Tout comme il affirme que « ce livre n'est point une histoire », il insiste que ce n'est pas non plus de la « littérature », ni dans les sources : « j'avoue que ces "nouvelles", surgissant soudain à travers deux siècles et demi de silence, ont secoué en moi plus de fibres que ce qu'on appelle d'ordinaire la littérature », ni dans sa propre écriture : « j'ai donc banni

---

[12] Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, vol. 11, p. 84-89, repris in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 167-174. Dominique Viart, « Dis-moi qui te hante : paradoxes du biographique », *Revue des Sciences Humaines*, 2001, n. 263, p. 7-33, p. 24.

[13] Voir Voir Joanny Moulin, « The Life Effect. Literary Studies and the Biographical Perspective », *The Biographical Turn. Lives in History*, eds. Hans Renders, Binne De Haan et Jonne Harmsma, London, Routledge, 2016, p. 68-78.

[14] Michel Foucault, *Le Courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 150.

[15] Aristote, *Métaphysique*, (A, I, 993 a30-b5), Paris, Ébrard & Joubert, 1840, tome 1, p. 58.

tout ce qui pouvait être imagination ou littérature ».[16] Prétendra-ton objecter qu'il affirme aussi que ce sont « d'étranges poèmes » ? Mais la poésie (la poésie digne de ce nom, la seule qui vaille d'être lue) est le genre aléthique par excellence : la poésie est justement tout autre chose que la fiction. Les règles qu'il s'impose sont (1) « qu'il s'agisse de personnage ayant existé réellement », (2) « que ces existences aient été à la fois obscure et infortunées », (3) qu'elles soient racontées en quelques pages ou mieux quelques phrases, aussi brèves que possible, (4) « que ces récits ne constituent pas simplement des anecdotes étranges ou pathétiques, mais que d'une manière ou d'une autre […] ils aient fait partie réellement de l'histoire minuscule de ces existences », et (5) que « du choc de ces mots et de ces vies naisse pour nous encore un certain effet mêlé de beauté et d'effroi », (où l'on voit incidemment que cette esthétique non fictionnelle n'est pas sans rapport avec le sublime de Burke).[17] « J'ai tenu à ce que ces textes soient toujours dans un rapport ou plutôt dans le plus grand nombre de rapports possibles à la réalité : non seulement qu'ils s'y réfèrent, mais qu'ils y opèrent ; qu'ils soient une pièce dans la dramaturgie du réel ».[18] Ce qu'il convient de souligner ici, c'est que Foucault, endossant un rôle à contre-emploi de son discours le mieux connu, définit l'écriture biographique comme celle de vies d'êtres humains autres que lui-même, en affirmant que ce n'est pas de l'histoire, que ce n'est pas de la littérature, et chose plus importante encore que ce n'est pas de l'imagination, donc pas de la fiction. Comme Genette dans *Fiction et diction*,[19] Foucault réaffirme ici que toute écriture n'est pas fiction, et que la biographie est un exemple d'écriture non fictionnelle. Ces textes ne sont pas de la fiction premièrement parce que *leur auteur n'a pas l'intention d'utiliser son imagination*, mais parce que, tout au contraire, *il a tenu à ce que* la visée de ces textes soit la vérité du réel, qu'ils aient toujours dans leur collimateur « la réalité » comprise comme ce qui « a réellement existé ». Ce qu'il y a ici de plus frappant, c'est que, bien qu'il existe vraisemblablement « un Foucault qui suggère que le moment est peut-être venu de nous débarrasser complètement de notions comme celles de vérité et d'objectivité »,[20] il en existe clairement un autre qui, à l'envers de son personnage le plus célèbre, et *dans le même temps*, quoi qu'en des lieux

[16] Foucault, *op. cit*., 238, 239.
[17] *Ibid*., p. 239.
[18] *Ibid.*, p. 240.
[19] Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », Paris, Le Seuil, 1991, coll. « Points essais », 2004.
[20] Bouveresse, *op. cit*., p. 3.

d'expression un peu plus confidentiels, affirme tout le contraire et se passionne pour le « dire-vrai ».

Quelque dix ans après les *Leçons sur la volonté de savoir* où il affirmait que « la vérité n'est elle-même qu'un effet », il revenait une fois de plus à certains philosophes de la Grèce antique, en l'occurrence aux cyniques, dans une conférence intitulée « *La parrêsia* », pour étudier ce concept définissant l'action par laquelle, dans la quête de vérité sur soi-même, on se choisit un interlocuteur, puis « on procède à un certain nombre de vérifications pour être sûr qu'il [l'interlocuteur choisi, le « parrésiate »] est capable [d'] *alêtheuein*, de dire la vérité ; et c'est à ce moment-là, lorsqu'on est bien sûr qu'il est capable de dire la vérité, qu'on va le trouver et qu'on lui demande quelle opinion il a de nous-mêmes ».[21] En d'autres termes, « la *parrêsia* sera l'instrument nécessaire, ce sera ce qui, dans l'autre, me permet, à moi, de me connaître moi-même ».[22] C'est-à-dire que le « *γνῶθι σεαυτόν* », le « connais-toi toi-même » platonicien, « savoir qui tu es demande qu'il y ait quelqu'un d'autre, quelqu'un d'autre qui détienne la *parrêsia* et qui dise effectivement quel est l'ordre du monde dans lequel on se trouve placé ».[23] Cette question de la *parrêsia*, ou du rôle indispensable d'un autre dans la découverte de la vérité sur soi-même, est encore une préoccupation centrale du philosophe dans ses derniers cours au Collège de France, publiés après sa mort sous le titre *Le Courage de la vérité*. C'est particulièrement le cas dans sa « Leçon du 29 février 1984 », où il aborde « ce thème de la vie comme scandale de la vérité, ou du style de vie, de la forme de vie comme lieu d'émergence de la vérité (le *bios* comme aléthurgie) », où « *aléthurgie* » se définit comme « manifestation de la vérité ».[24]

La biographie a ceci de spécifique qu'elle relève de la *parrêsia*, qui est « quelque chose qui se joue entre deux partenaires ».[25] Cela ne signifie évidemment pas que le biographe serait nécessairement dans la vérité du simple fait qu'il parle d'un autre, mais tout comme l'auto-analyse est vraisemblablement impossible, même si l'on admet que le « pacte autobiographique » de Lejeune puisse être un « pacte de franchise » (ce dont il est permis de douter), il est certains angles morts que l'autobiographe ne peut surmonter. Justement parce qu'il ne parle pas de lui-même, le

---

[21] Michel Foucault, *Discours et vérité* précédé de *La parrêsia*, 1982, Paris, Vrin, 2016, p. 40.

[22] *Ibid.*, p. 41-42.

[23] *Ibid*., p. 43.

[24] Foucault, *Le Courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 166, p. 159.

[25] Foucault, *Discours et vérité* précédé de *La parrêsia*, *op. cit*., p. 46.

biographe a la possibilité d'être un «*parrésiaste*»[26]. La relation entre deux sujets qui caractérise la biographie crée la condition indispensable pour qu'il existe une «plage du dire-vrai», et c'est la possibilité de ce «lieu d'émergence de vérité»[27] qui singularise l'expérience de lecture de la biographie. Pour traduire cela dans les termes de l'expérience concrète, rappelons que les lecteurs de fiction se réfèrent à un «auteur implicite», l'auteur tel qu'ils se le figurent, tout comme l'écrivain envisage ce que Wolfgang Iser appelait un «lecteur implicite». Dans la lecture de biographie, une troisième partie intervient, le «sujet implicite», en quelque sorte, que le biographe lit par son écriture même, et que le lecteur lit aussi à travers sa biographie. Cette relation ternaire, moins stéréoscopique qu'en abyme, où un lecteur entre un lecteur tente d'appréhender un sujet par le truchement d'un biographe, est distinctive de la biographie, parce que le sujet est réel, fût-il inaccessible comme tel et toujours médiatisé par le reflet troublé du sujet implicite, contrairement au personnage de fiction qui n'existe nulle part ailleurs. Un sujet existe, et insiste de fait, quelle que soit la temporalité dans laquelle il se situe, et par conséquent il y a une vérité du sujet : une «vie», pour ineffable et inaccessible qu'elle soit, dont la biographie n'est que le lieu d'une manifestation possible, vers laquelle cette fonction qu'est la lecture tend, comme une fonction asymptote vers sa limite mathématique.

Encore convient-il de nous entendre sur ce que «sujet» veut dire, car trop souvent ce terme se confond avec le mot anglais «*self*». Or, un «*self*» – un «moi», un «soi» – est une construction, un construit, une image, fût-elle la plus complexe et la plus diffractée qui se puisse imaginer. Penser le sujet comme «*self*», c'est le prendre pour un objet, que précisément le sujet n'est pas. Il faut ici faire un nouveau détour à la Tristram Shandy par une autre diva du structuralisme, à qui il faut reconnaître le mérite d'avoir ébauché, ne fût-ce qu'en creux, ou par défaut, l'Arlésienne théorie de la biographie. *Roland Barthes par Roland Barthes* est une autobiographie remarquablement anti-narrative, fragmentaire, dont l'ouverture même manifeste une farouche résistance, une volonté déterminée de refuser la clôture du sujet dans un «*self*». Or, c'est un fait bien connu que la clé de cette anti-biographie se trouve dans la préface d'un ouvrage paru quatre ans plus tôt, *Sade, Fourier, Loyola*, autre ouvrage saccadé, affichant un lien de parenté avec les *Vies parallèles* de Plutarque, en préambule duquel l'auteur déclare le «Texte» (avec une

[26] *Ibid*.
[27] Foucault, *Le Courage de la vérité*, *op. cit.*, p. 122.

majuscule très conceptualisante) « destructeur de tout sujet ». Traduisons que le Texte, par le vice inexpugnable de l'aliénation linguistique, substituant la fiction du langage au réel, efface le sujet, comme le « *Self* », Texte lui-même, évacue et remplace le sujet. Néanmoins, « s'il faut qu'il y ait dans le Texte […] un sujet à aimer, ce sujet est dispersé, un peu comme les cendres que l'on jette au vent après la mort ».[28] Dans cette vision du sujet, le « *Self* » est comme le « thème de l'urne et de la stèle objets forts, fermés, instituteurs du destin ». Disons, si l'on veut, que le *Self* est en effet un « thème », fiction connue qui s'est construite dans le texte, alors que le sujet est un « rhème », toujours nouveau, toujours en devenir. On ne saurait se le figurer que par défaut, à travers une multitude fluctuante de « détails », « goûts », « inflexions », etc. que Barthes nomme avec bonheur « biographèmes », d'un néologisme dérivé de « graphème », qui en linguistique désigne le plus petit élément d'un système d'écriture. Cela signifie qu'une vie, que l'on parle d'une vie vécue ou d'une vie écrite, est une écriture, dont le sujet n'est pas le résultat, mais l'agent : « hors de tout destin », jamais circonscrit dans le récit d'un *fatum*. Une vie se conçoit dès lors comme un flux incessant, « à la façon des atomes épicuriens », parfois déroutés par quelque *clinamen*, « entrecoupé, à la façon de hoquets salutaires ».

S'il existe une vérité du sujet, elle passe dans ce mouvement perpétuel, toujours passée, toujours changeante, et c'est précisément par la diégèse même du récit, c'est-à-dire non pas dans le texte comme fiction construite, façonnée, fabriquée – *ficta* –, mais bien dans le récit par ce qu'il a de transitoire, au contraire des images fixes des tableaux et des photos qui ne captent que le reflet d'un instant, que quelque trace imparfaite de la vérité d'une vie peut être simulée. Considérant qu'une biographie n'est pas une représentation de la vie, ce n'en est pas l'histoire (*history*), ni l'enregistrement (*record*), ni le récit (*story*), Paul Murray Kendall avait eu l'intuition, comparable à la vision de Barthes, que c'en est une « simulation » :

> But if biography is not the history or the record or the story of a man's life, what of a man's life is it? Considering that biography represents imagination limited by truth, facts raised to the power of revelation, I suggest that it may be defined as "the simulation, in words, of a man's life, from all that is known about that man".[29]

---

[28] Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, 2002, e-book, l. 298.
[29] Paul Murray Kendall, *The Art of Biography*, New York, Norton, 1965, 1985, p. 15.

Dans les biographèmes de Barthes, et leur parenté avec le *clinamen* événementiel d'Épicure, comme dans les « faits élevés à la puissance de la révélation » de Kendall, se laisse entendre une idée malgré tout numineuse de la Vie, que les deux auteurs tendent à situer peu ou prou du côté d'une transcendance indicible, au-delà de ses contingences et manifestations phénoménales. Autrement dit, il est difficile de ne pas entendre dans cette façon qu'ils ont en commun de considérer que toute biographie est en vérité impossible, un discours somme toute idéaliste. Pour l'un comme pour l'autre, la Vie, comme la Vérité, semble bien située dans quelque inaccessible arrière-monde idéal, dont l'accès est interdit, certes, par l'inévitable limitation matérielle des sources, et la difficulté sans doute insurmontable de pénétrer les secrets d'autrui, mais aussi par quelque sentiment de l'inconvenance qu'il y aurait à désirer une telle connaissance, qui relève du tabou.

Une tension est ici perceptible entre deux conceptions de la vérité, dont il se pourrait qu'elles se tiennent mutuellement en respect. Pour schématiser cela en des termes aristotéliciens, l'une appartient au domaine de la physique, l'autre relève de la métaphysique, et l'on retrouve ici les anciens rails parallèles de l'histoire et de la poésie, ou de la science et de la religion. La même tension s'éclaire par une brève comparaison entre trois biographes espagnols de la « génération de 1914 », Gregorio Marañon y Posadillo (1887-1960), Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), et Eugenio d'Ors Rovira (1881-1954)[30]. Marañon, biographe médecin, fut le chantre de la « *biografía total* ».[31] Il était convaincu que par une étude clinique et une analyse psychologique approfondie il était possible d'écrire la biographie définitive : la biographie qui atteindrait en quelque sorte la limite indépassable de la connaissance humainement possible d'un sujet donné. Inévitablement, l'exhaustivité d'une telle approche produit une écriture biographique inflationniste, caractérisée par une irréfragable tendance à l'embonpoint, s'augmentant de biographies intercalées (« *biografía intercalada* »[32]) des personnes avec lesquelles le sujet fut en relation. Gregorio Marañon est un peu le Lawrence Sterne de la biographie, revendiquant la légitimité de l'allusion comme l'auteur des *Aventures de Tristram Shandy* passa maître dans l'art

[30] Voir María Teresa del Olmo Ibáñez, *Teoría de al Biografía*, Madrid, Clásicos Dykinson, 2015.

[31] Voir Pedro Aullón de Haro, *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, 1st edn (Ediciones Universidad de Salamanca, 2016), e-book, l. 6846.

[32] Gregorio Marañon, « Legitimidad de la alusión », *Obras Completas*, t. IV, *Articulos y otros trabajos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968-1973, p. 731.

de la digression, tant l'essentiel est pour lui de bien tirer tous les fils qui rattachent le sujet à son milieu humain – « *los hilos que le atan al proprio autor y su medio humano* » –, de manière à le présenter non seulement dans tout l'écrin de son époque – « *encaja completo en el ambiente de su época* » –, mais par ce biais comme pris dans « l'engrenage éternel de l'Histoire » : « *y a través de ella* […] *en el engranaje eterno de la Historia* ».[33] Ainsi l'ambition du dire vrai se mue en désir de tout dire, et le risque auquel une telle entreprise s'expose est que plus on remue la botte de foin et moins on y trouve l'aiguille. La biographie totale, dont un bel exemple est fourni par les trois tomes de *L'idiot de la famille*, la biographie de Gustave Flaubert par Jean-Paul Sartre,[34] poursuit l'idéal académique du modèle « Untel et son temps ». Le « sérieux » y gagne en apparence ce que la lisibilité y perd dans les faits, et elle y perd souvent gros. À de très rares exceptions près, les biographies de cette sorte vous tombent des mains aussi lourdement que des thèses d'État, et sont d'ailleurs moins souvent les ouvrages d'universitaires que de biographes qui paraissent rechercher par là quelque reconnaissance académique. L'ennui qu'on y respire semble jouer le rôle tacite de gage de sérieux, comme si la quête de vérité scientifique était incompatible avec les belles lettres, comme si le beau style, que la tradition associe si fortement à la littérature d'imagination, devait nécessairement faire planer quelque doute sur la scientificité du propos.

La biographie totale a cela de pathétique qu'en dépit de tous ses efforts elle est à la merci de quelque découverte de nouvelles sources qui viendrait chambouler la connaissance qu'on avait jusque là de la vie du sujet. Le problème est particulièrement aigu dans le cas des vies d'écrivains, tant il est fréquent que les gens de lettres se construisent un personnage public, dont la première fonction est de dissimuler une personnalité privée qu'ils gardent jalousement secrète. Cela s'entend chez Barthes, qui ne souhaitait pas qu'on écrivît sa vie, et produisit une autobiographie tellement fragmentaire qu'elle revient à un écran de fumée. Certains auteurs, comme T.S. Eliot, interdisent par testament qu'on écrive leur vie ; d'autres, comme Charles Dickens, détruisent leur correspondance pour cacher la face sombre d'une vie en parfaite contradiction avec les valeurs qu'ils ont publiquement professées ; d'autres encore théorisent l'impossibilité de la

[33] Gregorio Marañon, *Obras Completas*, t. I, *Prologos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968-1973, p. 1.

[34] Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1971.

biographie, commente Freud, voire son iniquité, comme Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*, affirmant haut et fort que cela n'a aucun sens d'étudier la vie des écrivains parce que, dit-il « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies »[35]. S'il faut en croire l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*, le moi que nous manifestons dans nos vies, sans préjuger qu'il soit haïssable ou aimable (cela ne nous regarde pas), serait à tout le moins une sorte de chantier interdit au public. Ainsi, Thomas Mann avait-il détruit la plupart de ses journaux, sauf cinq mille pages dont il avait interdit la publication pendant vingt ans après sa mort. Ronald Hayman rapporte comment leur publication en 1975, pour le centième anniversaire de la naissance de l'auteur de *La Montagne magique*, eut un effet désastreux sur la parution du premier des trois tomes de sa monumentale biographie par Peter de Mendelssohn,[36] littéralement saboté par l'incapacité où le biographe s'était trouvé réduit de documenter un Thomas Mann radicalement différent, en vérité, du personnage qu'il s'était méticuleusement construit. Car, contrairement aux autobiographies, les biographies s'écrivent toujours peu ou prou au corps défendant de leur sujet, fussent-elles « autorisées », voire commanditées. Dans un préambule à son *Houellebecq non autorisé*, Denis Demonpion décrit les réticences de l'auteur d'*Extension du domaine de la lutte*, qui fut d'abord tenté de rédiger son autobiographie pour couper l'herbe sous le pied du biographe, puis posa comme condition sine qua non d'intervenir dans son livre, sous forme de notes de bas de page, par exemple.

> Sa participation sous forme de notes, de commentaires en marge de mon livre, étant écartée, allait-il se lancer dans une autobiographie ? Une enquête dont il serait le sujet ? Je lui fis incidemment remarquer en retour que le poète allemand Heinrich Heine soutient qu'« il ne peut exister d'autobiographies exactes et que l'homme ment toujours lorsqu'il parle de lui-même.[37]

À l'inverse, dans sa biographie autorisée de Penelope Fitzgerald, Hermione Lee[38] ne confesse finalement que dans la postface qu'elle a

---

[35] Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (1908), Paris, Gallimard, 1954, p. 27.

[36] Peter de Mendelssohn, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*. Band 1-3. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 1997. Voir Ronald Hayman, *Thomas Mann*, *A Biography*, London, Bloomsbury, 1995, p. 63.

[37] Denis Demonpion, *Houelbeecq non autorisé, enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005, p. 23.

[38] Hermione Lee, *Penelope Fitzgerald*, *A Life*, London, Vintage, 2013.

entrepris l'ouvrage à la demande des ayants droit de l'écrivain, donnant ainsi à penser qu'elle a quelque vergogne à s'être laissée tenter. C'est là une vérité que manifestement il lui coûte d'avouer. Elle tarde tellement à le faire qu'on se prend à la soupçonner d'avoir songé plus d'une seconde à le sceller à ses lecteurs. Car, en effet, quelles que soient les qualités d'un tel ouvrage, chacune de ses pages est plus ou moins entachée du soupçon que la biographe aura peut-être omis ou travesti telle ou telle vérité à la demande de ses commanditaires. Curieusement, dans l'esprit du lecteur attentif, une étrange intuition que cette situation mercenaire de l'auteur a présidé à la rédaction de l'ouvrage se manifeste comme subliminalement dès le premier abord. Le premier chapitre, « The Bishop's Granddaughter », porte l'épigraphe « Must we Have Lives ? », qui semble poser la question de savoir si le sujet en vaut vraiment la peine, et pourtant Lee nous parle de la prestigieuse famille de Penelope Fitzgerald comme si nous avions affaire à un écrivain mondialement connu. À qui la biographe s'adresse-t-elle par-dessus nos têtes ? Un saut par les remerciements, peu conventionnellement placés à la toute fin du volume, accentue la suspicion de commande, qui en effet s'avère à la lecture anticipée de la postface.

La *Penelope Fitzgerald* de Lee présente un cas particulier de ce que Marañon appelait « l'engrenage éternel de l'Histoire » – « *el engranaje eterno de la Historia* » –, car elle met en évidence la vie posthume du sujet. Marañon envisageait cela du point de vue rétroactif, considérant qu'une superposition des interprétations successives au fil des époques permettait d'approcher au plus près de la vérité du personnage. Ramón Gómez de la Serna, quant à lui, abordait le même problème en sens inverse, tourné vers l'avenir plutôt que vers le passé, de manière dynamique plutôt que statique, préférant comme Barthes le flux épicurien du devenir à la clôture monumentale d'une urne funéraire, aussi ventrue soit-elle, considérant enfin que la quête de la vérité biographique est un continuum, un processus jamais achevé. Comme la traduction, la biographie est une littérature de primeur : elle doit être régulièrement refaite, parce que la signification du sujet change avec le temps. Il s'agit bien moins ici des modifications de la connaissance d'un sujet donné, occasionnées par la découverte de sources nouvelles, que de la pertinence de sa biographie pour les lecteurs. De là vient que des biographies successives d'une même personne s'écrivent, se publient et se lisent qui ne repose nullement sur la découverte de nouvelles sources inédites, mais qui proposent des relectures ou des révisions d'un même sujet. Ce processus continué de réécriture et de relecture biographique des personnalités historique, Ramón le perçoit comme une sorte de résurrection perpétuelle, qu'il appelle le

« miracle de la rénovation multibiographique » – « *el milagro de la renovación multibiográfica* »[39]. Au contraire de Marañon et ses épigones que dévore la passion de tout dire, se détournant de la voie scientifique et de la visée exhaustive, Ramón ne postule pas qu'il existe une vérité du sujet biographique en dehors du processus communicationnel de l'écriture et de la lecture. Son style biographique pourrait être qualifié de « romancé », si cette épithète n'évoquait pas immédiatement le dédain pour la vérité qui s'attache à l'idée même de fiction, parce qu'il préfère aux inventaires de la science les voies esthétiques de la littérature. Ramón privilégie donc les éthopées, ces figures de pensée qui visent à peindre les mœurs et le caractère d'une personne. À l'instar de Plutarque, il préfère recourir à des anecdotes choisies pour ce qu'elles permettent au lecteur de se figurer le sujet biographique, plutôt qu'à de vastes fresques contextuelles. « Une action ordinaire, écrivait l'auteur des *Vies des hommes illustres*, une parole, un badinage font souvent mieux connaître le caractère d'un homme que des batailles sanglantes, des sièges et des actions mémorables »[40].

Pour bien saisir la finesse de Ramón Gomez de la Serna, il est utile de comparer encore sa conception de la biographie avec celle du biographe catalan Eugenio d'Ors, l'auteur en particulier d'une remarquable *Introducción a la vida angélica*. Qu'il ait choisi de baptiser sa théorie de la biographie angélologie traduit assez bien l'influence du catholicisme ambiant. En bref, de même que l'individu humain se compose d'une âme et d'un corps, la personne humaine se compose d'une âme, d'un corps et d'un Ange : « *El hombre, como individuo, se compone de alma y cuerpo. El hombre, como persona, se compone de alma, cuerpo y Ángel* ».[41] Tout indique que la vision du monde selon d'Ors relève d'un syncrétisme entre christianisme et psychanalyse, comparable à celui qui se dessine en filigrane prononcé dans la psychologie de Carl Gustav Jung. Pour d'Ors, si l'âme et le corps relèvent ensemble du subconscient et du conscient, il postule en outre un surconscient. De même que le subconscient est de l'ordre du passé, puisqu'il est constitué de souvenirs et d'archétypes, le surconscient est de l'ordre de l'avenir, et l'Ange qui en relève s'apparente à la vocation ou à la destinée, puisqu'il figure le devenir particulier de chaque être humain. De même, et par conséquent, cet *Ángel* désigne la

[39] Ramón Gómez de la Serna, *Obras completas*, t. XVI, *Retratos y biografías I, Biografías de pintores (1912-1961)*, ed. I. Zlotescu, Barcelona, Círculo des lectores, Galaxia Gutenberg, 2005, p. 14.

[40] Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, trad. Dominique Ricard, vol. VIII, Paris, Didier, 1844, vol. III, p. 261.

[41] Eugenio d'Ors, *Introducción a la vida angélica*, 1941, Madrid, Tecnos, 1986.

« vérité » du sujet que la biographie a pour fonction de révéler. De façon très comparable, donc, à l'analyste jungien, la pratique du biographe est une maïeutique qui vise à opérer une « individuation », c'est-à-dire à dégager le sujet des fausses enveloppes temporaires de sa personnalité pour faire advenir son Soi, son « Self ». Il reste que cette idée même de l'Ange, de ce « qui je suis » qu'il m'appartiendrait en somme de devenir, Marañon, Marañon la dérive de Jung qui lui-même l'avait trouvée chez Nietzsche, qui plus ou moins directement la tenait de Pindare : « *Γένοι' οἷος ἐσσὶ* / deviens qui tu es, disait le poète béotien au tyran Hiéron de Syracuse, *μαθών* / en apprenant ». Et le philosophe du *Gai savoir* de s'exclamer : « Quant à nous autres, *nous voulons devenir ceux que nous sommes* », et d'expliquer, dès le sous-titre d'*Ecce Homo*, « Comment on devient ce que l'on est / *Wie man wird, was man ist* ». Dans le vers de Pindare, ce « *μαθών* », « en apprenant », parfois traduit par « quand tu l'auras appris », désigne en un mot toute la visée de la biographie, qui se veut « aléthurgie », manifestation de l'*aletheia :* « Ce terme grec, traditionnellement traduit par « vérité », désigne en réalité ce qui n'est pas dans l'oubli, perdu ou volé dans le non-être. Le terme « vérité » est impropre, à moins de comprendre ce qu'est le vrai pour un Grec : une apparition par dévoilement. La vérité appartient à l'essence de l'être comme ce qui apparaît ».[42]

Heuristique pour Marañon, herméneutique pour d'Ors : qu'il s'agisse plutôt de « la position intramondaine du moi empirique » pour le premier, ou de « la position extramondaine du moi transcendantal »[43] pour le second, la vérité biographique est dans les deux cas postulée comme une essence. Aujourd'hui, disons-le tout de go, tant qu'elle est conçue dans l'une ou dans l'autre de ces théories, la biographie nous ennuie : nous éprouvons comme une expérience esthétique négative devant des textes qui ne nous interpellent pas, parce qu'ils participent d'une logique logocentrique qui n'est plus en phase avec l'esprit de notre temps. Il ne s'agit pas ici d'exprimer un jugement critique sur d'Ors et Marañon. Ils étaient de leur temps, et ils ont fait leur temps. Il reste que nombre de biographies

[42] Pindare, II[e] Pythique, vers 72 ; Friedriech Nietzsche, *Le gai savoir*, § 335, 1882, Paris, Gallimard, 1991, p. 226 ; *L'Antéchrist* suivi de *Ecce Homo,* [1888], 1908, Paris, Gallimard, 1991, p. 91 ; voir également Dorian Astor, *Deviens ce que tu es. Pour une vie philosophique*, Paris, Autrement, 2016, p. 23.

[43] Jürgen Habermas, « La raison communicationnelle : une autre voie pour sortir de la philosophie du sujet », *Le discours philosophique de la modernité, Douze* conférences, 1985, trad. Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, p. 348-396, p. 351.

s'écrivent aujourd'hui dans cette perspective d'avant-hier, avec pour *télos* plus ou moins implicite de cerner la vérité essentielle de leurs sujets. Sans doute cela tient-il d'une part à ce que la critique littéraire du genre biographie est encore insuffisamment exigeante, et d'autre part au fait que l'engouement d'un public nombreux pour les biographies est un symptôme de nostalgie. Néanmoins, à l'inverse de ces *biographies de la clôture*, qui nous maçonnent des monuments, certaines *biographies de l'ouverture*, d'hier comme d'aujourd'hui, en ébranlant les figures de leur sujet pour les mettre en mouvement, suscite des expériences esthétiques que la fiction et la poésie peinent à nous procurer encore, de sorte que nous pourrions dire avec Foucault que certaines biographies « secouent en nous plus de fibres que ce qu'on appelle d'ordinaire la littérature ». Que « du choc de ces mots et de ces vies naisse pour nous encore un certain effet mêlé de beauté et d'effroi », voilà qui témoigne que quelque chose se joue, dans une « dramaturgie du réel », quelque chose comme la rencontre de la vérité des sujets et avec la nôtre, dans une dynamique de dévoilement mutuel. Il faudrait explorer plus avant l'intuition que ces biographies qui produisent de tels « effets de vie » sont plutôt les héritières du style de Ramón Gomez de la Serna, qui renvoie dos à dos les Gregorio Marañon et les Eugenio d'Ors. Son « miracle de la rénovation multibiographique » est bien quelque chose comme cet « effet », cet « *aisthesomai* » d'une expérience esthétique à la voix moyenne, tout à la fois active et passive, qui ne manque pas d'infléchir, peu ou prou, mais pas plus que la flèche ne manque la porte, la course des atomes de nos vies. Il n'est pas impossible qu'il y ait là quelque intuition de ce « tournant pragmatique », dont Jürgen Habermas dit qu'il caractérise « la pensée postmétaphysique » de notre temps :

> Le monde vécu n'est perçu *dans son ensemble* que lorsque nous nous plaçons pour ainsi dire derrière l'acteur pour appréhender l'agir communicationnel comme l'élément d'un processus circulaire dans lequel le sujet de l'action n'apparaît plus comme initiateur, mais comme le produit, à la fois des traditions dans lesquelles il s'inscrit, des groupes solidaires auxquels il appartient, des processus de socialisation et d'apprentissage auxquels il est soumis.[44]

Ou bien encore, et pour sortir du malentendu, somme toute idéaliste, découlant du postulat plus ou moins implicite d'une vérité essentielle,

[44] Jürgen Habermas, *La pensée postmétaphysique, Essais philosophiques*, 1988, trad. Rainer Rochlitz, Paris, Armand Colin, 1993, p. 95.

alors que la vie est par définition mouvement et transformation permanente, il serait certainement plus juste de parler de vérité d'une forme-de-vie, au sens que Giorgio Agamben donne à ce vocable, par lequel il désigne « une vie ne peut *jamais* être séparée de sa forme, une vie dont il n'est *jamais* possible d'isoler quelque chose comme une vie nue »[45]. C'est-à-dire que la véridiction en biographie est avant tout de l'ordre du politique, non pas au sens restreint du discours idéologique, mais bien au sens large de la vie collective de la *polis*, parce qu'une vie est un objet de connaissance pour la collectivité, qui ne peut l'appréhender que par les façons dont elle s'écrit.

*

Ainsi donc, la biographie sollicite-t-elle de façon singulière la notion de vérité, en poursuivant moins *la* vérité que de celles de vies individuelles toutes uniques. Certes, en lettres comme en sciences, toute vérité nous apparaît désormais comme une construction, toujours portée par un discours ; certes, la vérité n'est qu'un horizon inaccessible, un objet de désir qui se dérobe au fur et à mesure qu'on s'en approche, mais cette quête modifie sans cesse le paysage de notre connaissance. Le développement actuel de la « biofiction » peut s'interpréter comme une « biographisation » du roman contemporain, caractéristique de l'époque actuelle au même titre que la « romanisation » des genres au début siècle dernier. Ce phénomène est ce que Hans Renders, Binne de Haan et Jonne Harmsma nomment « le tournant biographique », dans *The Biographical Turn : Lives in History* (Routledge, 2016). En philosophie de l'histoire, les thèses de Hayden White, particulièrement dans son ouvrage le plus récent, *The Fiction of Narrative* (Johns Hopkins University Press, 2010), comme celles d'Ivan Jablonka dans *L'histoire est une littérature contemporaine* (Seuil, 2014), posent clairement le problème de la nature en partie fictionnelle et en tout cas littéraire de l'écriture de l'historiographie. La biographie, genre communément décrit comme hybride entre histoire et littérature (voir Michael Benton, *Toward a Poetics of Literary Biography*, Palgrave Macmillan, 2015) se distingue par une esthétique particulière. Elle est évaluée (par le public, par la critique et par les jurys des prix littéraires) d'après le double standard de la justesse des connaissances qu'elle contient, et de la qualité du style dans lequel elle les exprime.

---

[45] Giorgio Agamben, *Moyens sans fins : notes sur la politique*, Paris, Payot & Rivages, 1995, p. 20

On attend d'un biographe, d'une part, qu'il administre la preuve de ce qu'il avance dans son texte et ses paratextes, et d'autre part qu'il le fasse en produisant un texte où le plaisir de lire doit satisfaire le désir de savoir : où quête scientifique et expérience esthétique se fécondent l'une l'autre. Les biographes les plus intéressants sont ceux pour qui l'écriture littéraire n'est pas un outil formel, c'est leur méthode même, le chemin qu'emprunte la pensée pour mieux connaître et faire connaître leur sujet. Certains sont fascinés par les métamorphoses successives de leurs personnages, d'autres font d'incessantes incursions dans son avenir, gardant toujours sous les yeux la personnalité accomplie.

De vérité scientifique en vérité littéraire, la biographie est un champ bien particulier, au carrefour des lettres et des sciences humaines, où un tournant significatif semble bien se produire. Le tournant biographique participe d'une reprise, d'une relance, d'une réorientation de l'écriture et de la lecture vers cette « vérité » toujours surprenante, dont nous voyons bien qu'elle est le texte dont nos vies sont faites.

Les contributions de ce volume collectif proposent des réflexions théoriques sur la notion de vérité en biographie, ou bien des études de cas, interrogeant par exemple les utilisations politiques de la biographie, visant à infléchir la « vérité » d'une personne telle que le public la perçoit ; considérations sur les méthodes d'investigation et de vérification des faits dans les recherches, analyses des stratégies littéraires, rhétoriques et discursives, d'administration de la preuve. Il s'agit aussi d'analyses des paratextes et de leur valeur vérificative (notes, avant-propos et postfaces, annexes documentaires, etc.), ou des images illustratives et de l'impact de la photographie. On trouvera également des considérations sur la biographie au cinéma et le rapport du film biographique (ou biopic) à la vérité historique.

La première partie de l'ouvrage, *La construction d'une vérité historique*, s'attache à analyser plusieurs cas emblématiques de biographies de personnages célèbres (pape, président, homme d'État, artiste…) faisant désormais partie de l'Histoire mondiale, précisément grâce aux multiples biographies dont ils ont fait l'objet. Il s'agit de sonder la vérité de ces vies humaines grâce aux instruments de l'historiographie, certes, mais également des sciences humaines plus largement, comme la sociologie, la psychiatrie, l'analyse du discours et le style d'écriture.

Pour débuter, Hans Renders propose dans *L'Éthique et le Vatican. Le biographe sous serment professionnel* de se pencher sur l'exemple de l'héritage biographique du seul pape d'origine hollandaise, Adrien VI, dont l'historiographie n'a pas toujours rendu à sa juste valeur, selon lui, le

caractère et les bienfaits supposés, en partie à cause de l'image négative véhiculée par les papes issus de la famille Médicis. À partir de cet exemple emblématique, Hans Renders ébauche une réflexion plus large sur l'idée de serment entre celui qui compose une biographie et l'objet de sa biographie, en se référant notamment à des cas de présidents américains. Dans l'époque contemporaine, Antoine Capet nous invite pour sa part à étudier la place d'une vérité dans l'histoire des nombreuses biographies consacrées à un monument de la vie politique britannique du XX^e^ siècle, dans "*A bodyguard of lies*"*, ou comment parasiter les biographies de Churchill*. Il prend en examen de manière diachronique les différentes formes qu'ont prises les biographies de Churchill jusqu'à aujourd'hui, en insistant particulièrement sur la difficile prise de distance du biographe avec les *a priori* persistants, aussi bien dans l'intention hagiographique que dans le « déboulonnage de la statue ». Puis le psychiatre Thierry Gineste, dans *Autobiographie, abyme de la biographie*, montre que le récit de sa propre expérience en dit long sur les autres vies. Il nous invite à une réflexion poétiquement documentée sur les objets de ses propres recherches, notamment l'enfant connu sous le nom de « Sauvage de l'Aveyron » et son médecin Jean Marc Gaspard Itard, puis Arthur Rimbaud dans la tourmente de l'adolescence. Sa contribution s'interroge sur la notion de vérité dans la mesure où, sans les silences biographiques de ceux dont on scrute l'existence, il n'y aurait pas eu d'approche possible de leur vie. Dans ce cas, Thierry Gineste puise son énergie dans la quête, fût-elle imaginaire, de sa propre origine. Patrice Gueniffey, dans *Ce moment où un homme sait à jamais qui il est : écrire la vie de Napoléon. Remarque sur le genre biographique et ses limites*, parle quant à lui de l'articulation de la recherche historique sur l'écriture biographique, notamment dans la construction de l'image des « grands hommes », depuis le XIX^e^ siècle jusqu'à nos jours. Son expérience de biographe de Napoléon – et de De Gaulle, aussi – apporte un éclairage sur le problème de la représentation de l'homme à l'épreuve des données récoltées par l'historien le plus rigoureux.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, *L'atelier du biographe*, une série de contributions permettent de comprendre comment s'élabore la recherche documentaire qui conduit à reconstituer progressivement le fil d'une vie, donc une part de sa vérité restituée, aussi bien par l'intermédiaire des instruments d'archives les plus divers que l'opération de narration, à savoir la mise en récit des événements d'une vie qui deviennent des faits biographiques.

En premier lieu, Hemlata Giri Loussier s'intéresse à une biographie anglo-saxonne récente, dans *La continuité ou la fin du mythe gandhien ?*

Étude sur "Great Soul : Mahatma Ghandi and His struggle with India" de Joseph Lelyveld (2011), où elle cherche à mettre au jour les éléments constitutifs du mythe du grand homme indien, afin d'analyser les stratégies discursives permettant d'étudier la version de la vérité donnée par l'auteur biographe. Sa contribution permet de mieux comprendre comment il est possible d'incarner la complexité du personnage. Puis Nguyen Phuong Ngoc présente un auteur vietnamien : *Tản Đà (1889-1939) poète et biographe dans un Vietnam colonial*. Elle parvient à examiner l'œuvre et le rôle de cet auteur important dans la constitution d'un genre biographique spécifique à l'aire culturelle indochinoise prise en examen. La question de la vérité dans l'écriture d'une vie est traitée en rapport avec l'influence de la culture et de la littérature française chez Tản Đà, lui-même écrivain. Phuong Ngoc Nguyen exploite notamment une œuvre clé de cet auteur, *Le petit rêve*, qui participe d'une réflexion générale sur l'écriture d'une vie. Pour rester dans la même culture, en Asie du Sud-Est, Cao Viêt Anh a choisi d'apporter une contribution qui complète la précédente, car elle concerne précisément les enjeux d'une pratique biographique avant et au début de la période coloniale en Indochine. Dans *Le genre biographique et autobiographique dans le milieu des lettrés vietnamiens depuis la monarchie jusqu'à la domination française*, l'auteure a utilisé une importante quantité de documents d'archives qui permettent de mieux saisir une opinion commune, notamment grâce aux biographies – et aux autobiographies – qui contribuent à fournir un éclairage sur les réactions face aux faits historiques, et par conséquent à mieux retracer l'histoire d'une population, d'un pays et, plus largement, des relations franco-vietnamiennes. Dans une suite logique des contributions apportées à l'ouvrage, Olivia Pelletier, toujours au sujet de l'aire indochinoise, exploite elle aussi le matériel des archives (écrites, orales, audiovisuelles), considéré comme un instrument essentiel en mesure d'établir un projet biographique, tout en s'interrogeant sur l'idée de vérité des sources et de leur interprétation. Dans son article *Les sources d'archives au service d'une certaine vérité biographique ? Les archives de la Sûreté indochinoise à Aix-en-Provence*, elle propose de présenter l'intérêt de certaines sources du Centre des Archives nationales d'outre-mer, en s'appuyant plus précisément sur l'exemple des dossiers de surveillance du futur Hô Chi Minh.

En second lieu, Georges A. Bertrand, dans *Le cas Christian Dotremont, ou comment écrire la biographie d'un "autobiographe" ?* étudie la pratique d'écriture d'un écrivain belge contemporain dont il a lui-même écrit la biographie. Les éléments de la vie de Christian

Dotremont, tels que lui-même les a mis en scène et qu'ils furent interprétés, donnent lieu à un intéressant parcours analytique qui permet de considérer la place faite par chacun à la vérité d'une vie, ou plutôt une vérité de son propre point de vue de biographe ou d'écrivain. Par la suite, Colette Collomp nous amène vers le Moyen Âge européen, depuis Sienne, grâce à *L'histoire du roi Giannino : biographie ou roman épique ?* où elle retrace le parcours à la fois picaresque et extraordinaire de cet homme qui se croyait l'héritier légitime des rois de France, au XIV^e^ siècle. Dans ce cas, le matériel biographique se révèle à la fois comme source d'information directe sur ce marchand toscan, certes, mais aussi comme document pour retracer la représentation – littéraire et culturelle – de la vérité d'une vie de mythomane génial jusqu'à aujourd'hui. Enfin, le problème de la vérité biographique dans les supports audiovisuels est abordé par Delphine Letort dans *The Ethics of Truth in Biographical Documentaries*. La contribution a trait au support biographique de type documentaire – dans l'aire anglo-saxonne – et à son articulation sur les questions d'éthique et d'esthétique, à partir des exemples de réalisateurs de films Errol Morris, Ray Müller, Spike Lee et Shola Lynch.

La troisième partie du volume s'intitule *Biographie et création littéraire*. Elle contient des contributions qui proposent de questionner le rapport de l'écrivain au récit de vie, et plus particulièrement les modalités d'écriture biographique dans la littérature contemporaine. Il s'agit également de procéder à des études biographiques sur des auteurs, que ce soit par l'intermédiaire de la biographie comparée ou de la recherche de type philologique.

Pour commencer, Pierre-Olivier Bouchard (*Mémoire et histoire dans la biographie, 1980-2000*) prend en examen le rapport à la fiction et à la vérité dans le discours biographique récent, depuis 1980. Son analyse des biographies littéraires nous apprend à mieux décrire les rôles des éléments fictifs et réels qui s'y retrouvent. Sa contribution tente de définir la biographie non pas selon le critère de la vérité, mais plutôt sur la base du rapport qu'elle entretient avec le passé. Puis Frédéric Canovas, dans *"Judging a book by its cover" : stratégies éditoriales dans la biographie littéraire*, centre d'abord son propos sur une biographie d'André Gide parue en 1953, dans le contexte de l'Amérique des années 1950 et de la crainte, chez le biographe, d'être considéré comme homosexuel. Il propose par la suite de retracer cinquante années de l'histoire de la biographie littéraire afin de démontrer comment les pratiques paratextuelles et les stratégies éditoriales ont évolué au fil du temps, sous l'influence du marché, de l'évolution des mœurs et des modes critiques, dans

la représentation de l'homosexualité, allant parfois jusqu'à faire de cette dernière un argument de vente. Dans le domaine des études italiennes, Yannick Gouchan se demande comment l'existence et l'œuvre du poète Giovanni Pascoli peuvent s'appréhender en fonction d'une multiplicité de formes liées à la biographie, de sorte que seul le jeu de formes biographiques semble pouvoir constituer un ensemble de données complémentaires pour atteindre une vérité du poète, parallèlement à la critique textuelle et philologique qui a longtemps prévalu pour s'opposer à une prétendue mythographie de l'écrivain. Dans son article *Pluralité des formes biographiques et vérité(s) d'un poète : Giovanni Pascoli (1855-1912)* une réflexion est proposée sur la pluralité des formes biographiques pour accéder à une vérité de l'écrivain. Marco Mongelli se penche quant à lui sur le cas de biofictions françaises et italiennes, dans *Vérités avant-dernières. Sur les modalités de véridiction des biofictions contemporaines*. Il parcourt plusieurs modalités de la pratique narrative biographique en se demandant comment la fiction traite les données biographiques d'une personne qui a réellement existé, suivant trois procédés particuliers et distincts : la manipulation, la falsification et l'invention. La lecture se poursuit avec Elena Paroli qui se dirige vers le domaine d'une poésie dont le contenu se révèle fortement lié à l'écriture de type biographique. Dans *La vérité politique d'une vie fictionnelle. Pour une analyse du poème long "La ragazza Carla" d'Elio Pagliarani (1960)*, elle situe le discours analytique entre, d'une part, le récit d'une vie ordinaire mais emblématique dans l'Italie du "miracle" économique, d'autre part les voix, la prosodie et la métrique d'un poème long (ou *poemetto* en italien) qui s'apparente autant au roman en vers qu'à la biographie, fictive mais fondée sur une vérité sociologique et historique en relation avec les idées politiques de son auteur. Dans l'aire britannique, Jean-Charles Perquin étudie quant à lui le genre du monologue poétique victorien – ou monologue dramatique – dans *"The world of books is still the world" (Aurora Leigh, I, 792)*, où il cherche à déceler la part esthétique de la vérité dans l'expression du sujet lyrique à la première personne dans l'œuvre de Barrett Browning. Toujours dans le domaine de la littérature anglaise, Maryam Thirriard propose la lecture d'une œuvre fortement biographique et fictive à la fois (*Biographical Truth as Represented in Virginia Woolf's "Orlando : A Biography"*). La contribution effectue un parcours du livre complexe que Woolf a consacré à Vita Sackville-West dans le contexte de la "New Biography" au cours des années 1920. Avec Laura Guidobaldi, pour terminer, nous partons du côté de la construction d'une vérité biographique à partir du

matériel essentiellement iconographique. Dans *Images d'une vie : la biographie picturale de Massimo d'Azeglio*, l'auteure fait revivre un homme politique, un artiste et un écrivain capital du Risorgimento italien (XIX^e^ siècle), à s'appuyant sur un corpus pictural de ses représentations et de ses propres œuvres, considérées comme une source de type biographique importante.

La quatrième et dernière partie de l'ouvrage, *Une vérité plurielle*, est consacrée à des articles qui ont trait à la réflexion sur la représentation complexe d'une vie selon les modalités littéraires, artistiques et philosophiques : quelle(s) image(s) renvoie-t-on de l'Autre… et par conséquent de soi, aussi ?

Foucault affirmait que le souci de soi est aussi « une certaine forme d'attention, de regard. Se soucier de soi-même implique que l'on convertisse son regard, et qu'on le reporte de l'extérieur, […] des autres, du monde, etc., vers : soi-même ». Ainsi, s'agit-il de reconstruire intérieurement un discours sur soi qui permette de raconter une histoire digne d'être appelée vie. La question de savoir si le souci de soi peut être traduit en souci de l'Autre, lorsqu'on écrit le récit d'une existence, fait l'objet de la première contribution, par Francesca Manzari (*Lorsque le souci de l'Autre traduit le souci de soi*) où elle tente de définir l'enjeu lié au concept de vérité d'une vie dans l'exercice de l'écriture biographique. Puis, dans le domaine pictural, à la Renaissance italienne, en 1498, se pose la question du rapport à l'image d'un personnage dans un contexte politique bien déterminé, et plus particulièrement l'image d'une certaine vérité biographique renvoyée par le peintre. C'est ce que montre Jean-Marc Rivière dans *Figuration et figurabilité dans le "Portrait de Savonarole" par Fra Bartolomeo*. En effet, le peintre devient biographe en effectuant un subtil travail d'oscillation entre présence et absence, entre réalité mondaine et message spirituel. Un autre portrait biographique, littéraire cette fois-ci, nous est offert par Mohamed Saad Eddine El Yamani qui se penche sur le monde arabe du VIII^e^ siècle de notre ère. Son article *Entre histoire et littérature : portrait d'un tyran arabe : Al-Hajjâj ibn Yûsuf al-Thaqafî (40-95 H/661-714 J. C)* démontre, grâce à l'analyse de récits, comment l'un des premiers historiens médiévaux, al-Balâdhurî, a fixé les traits d'un personnage historique important pour en faire un archétype aussi bien politique que religieux de l'homme d'État honni, que l'on doit se garder d'imiter. Dans ce cas, les textes nous livrent une biographie configurée en satire. Puis Atamena Abdelmalik sonde la question de la dialectique entre la rationalité scientifique et d'autres formes de pensée dans l'élaboration de récits biographiques. Dans sa contribution

Rationalité et biographie : deux missions convergentes ? "Le meunier, les moines et le bandit" de Fanny Colonna l'auteur se demande si Fanny Colonna s'est éloignée de l'approche « savante » de la réalité dans son récit biographique et quelle a été sa sélection parmi le matériel offert par les documents historiques de l'histoire algérienne contemporaine. Pour terminer ce parcours, Alexis Nuselovici (Nouss) propose, avec son article *Exil : la vérité de l'entre-deux*, de traiter l'expérience exilique comme un apprentissage de nouvelles postures identitaires dont l'enjeu serait l'intégration, voire la survie, dans un nouveau cadre socioculturel. Cette expérience comporte sa part d'impostures et de mensonges tactiques dont la littérature autobiographique se nourrit et qu'elle nourrit. L'auteur montre qu'une des fonctions de la littérature exilique est de faire partager au lecteur l'*éthos* exilique que chaque sujet ressent à des degrés divers, une invitation adressée et déployée par le texte autobiographique selon diverses modalités étudiées à partir d'un corpus d'œuvres modernes et contemporaines.

Joanny Moulin, Nguyen Phuong Ngoc et Yannick Gouchan
Aix Marseille Université, LERMA/IRASIA/CAER,
Aix-en-Provence, France

Qui manquerait une porte ? Ainsi parlait Aristote de la vérité pour dire qu'elle est immanquable, alors que paradoxalement il est impossible de l'atteindre absolument. Ces études ont en commun de partir pragmatiquement du constat que le principal obstacle à une théorie de la biographie comme genre littéraire distinct est le préjugé moderne que tout est fiction, ou à tout le moins que toute écriture en relève nécessairement. Sitôt cette vérité énoncée, on voit bien que c'est une évidence et que pourtant elle est fausse. Ce paradoxe, qui est aussi celui du menteur, ouvre une brèche où s'engouffre comme un courant d'air la possibilité d'un regain de l'expérience esthétique littéraire. En effet, la biographie nous interpelle autrement que la fiction parce qu'elle est véridiction, parce qu'elle est volonté de dire vrai. En cela, elle est comme la vie une bataille toujours perdue d'avance, mais où se livrent parfois de beaux combats.