

UNE TENTATIVE DE CLASSIFICATION

1. Préalable historique

Le parcours historique du champ biographique a souvent été présenté, nous pouvons renvoyer pour une étude plus exhaustive au livre de J. Lecarme et E. Lecarme-Tabone¹. Ne sera donc proposé ici que le rappel des grandes étapes nécessaires à la réflexion. Cependant nous ne chercherons pas à indiquer un point zéro, une origine du champ biographique, adhérant en cela au propos de Philippe Lejeune : « Il existe une seconde illusion de perspective : celle de la naissance du genre, après laquelle le nouveau genre, né d'un seul coup, se maintiendrait conformément à son essence². »

Dès l'Antiquité, « le récit de vie » est présent et la tradition veut que l'on cite *L'apologie de Socrate* comme œuvre emblématique. La vie « racontée » est alors présentée comme un modèle, une référence unanime. Avec le développement du christianisme, les vies de saints remplissent une fonction similaire, il s'agit effectivement de retenir ce qui dans la vie d'un individu singulier lui confère un caractère exemplaire en vue de l'éducation et de l'édification des autres, à savoir les lecteurs. La fonction d'exemplarité semble donc première historiquement, indiquant comme un des fondements de l'écriture biographique la relation qui doit être établie entre d'une part l'individuel, le singulier et d'autre part le collectif, l'universel. C'est donc à l'aune de cet élargissement vers le collectif et l'universel, de cette relation spéculaire, que nous étudierons le biographique, de façon notamment à le distinguer de l'intime.

Saint-Augustin déplace ensuite la perspective avec ses *Confessions*, dans la mesure où s'il maintient la volonté d'édification du lecteur, ce n'est plus par le récit extérieur d'une vie, mais par l'histoire d'une conscience. L'écriture se tourne alors vers l'expression intime, selon la tradition chrétienne de l'examen de conscience. Il inaugure ainsi le récit d'une vie selon l'angle de la foi, à savoir le récit d'une relation de l'homme à Dieu. Par la confession s'établit un lien entre l'écriture de soi et une volonté apologétique qui passe par la reconnaissance du péché pour aboutir à la glorification divine, à la manifestation de la grandeur de Dieu.

Avant la Renaissance, le domaine biographique, déjà très vaste, semble essentiellement marqué par la relation didactique, voire prosélyte. Une telle affirmation ne doit pas masquer cependant les fonctions moins explicitement énoncées, comme la dénonciation – du système politique d'Athènes, des rhéteurs qui portent selon Platon une responsabilité importante dans la

1. J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, A. Colin, deuxième édition, 1975.

2. P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, collection « poétique », 1975, p. 317.

condamnation de son maître –, la recherche esthétique dans l'expression d'une intimité... Ces fonctions seront plus précisément développées dans la suite de cette réflexion.

À partir de la Renaissance, s'ajoutent au modèle apologétique la forme des Mémoires et celle des récits de voyage. À l'intérieur de ces ouvrages, l'auteur centre son propos sur les lieux et les événements. Quel que soit le choix effectué entre l'affirmation de sa subjectivité et l'effacement de celle-ci, l'auteur ne s'y représente jamais comme « la matière de son livre ». Néanmoins, dès cette période apparaît l'idée qu'en portant un témoignage sur son époque, le mémorialiste, qu'il utilise la première ou la troisième personne, se peint lui-même :

« *On est charmé des gens droits et vrais ; on est irrité contre les fripons dont les cours fourmillent, on l'est encore plus contre ceux dont on a reçu du mal. Le stoïque est une belle et noble chimère. Je ne me pique pas d'impartialité ; je le ferai vainement¹.* »

C'est donc l'inévitable subjectivité de l'auteur qui se trouve assumée, faisant apparaître un autre des éléments fondamentaux de l'écriture biographique, une écriture qui ne cherche à atteindre ni l'improbable objectivité, ni l'impartialité. Cela ne signifie évidemment pas qu'à partir de là tout propos de personne ou toute utilisation de la première personne soient réductibles à l'auteur, ce serait faire fi de la littérature, de la création et ce serait confondre le domaine biographique avec l'ensemble de la littérature, ce qui ne peut être raisonnablement notre propos. Balzac, dans la préface au *Lys dans la vallée*, s'insurge d'ailleurs contre cette tendance des lecteurs à vouloir dissoudre le « je » fictif dans le « je » réel :

« [...] beaucoup de personnes se donnent encore aujourd'hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu'il attribue à ses personnages ; et s'il emploie le je, presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur². »

Comme nous l'avons déjà suggéré, les *Essais* de Montaigne représentent une étape importante de ce parcours historique. Sans avoir recours à la forme du récit, – ce qui contribuerait à situer ses ouvrages en dehors de notre corpus, mais comment exclure cet auteur d'une étude du biographique ? – Montaigne se détache de la volonté d'édification. Il ne se place pas dans une perspective religieuse, et en ce sens il marque bien une rupture. Effectivement, en faisant l'essai de lui-même, à savoir qu'il pèse, examine ses facultés naturelles, son jugement et le fruit de ses études, il représente un individu qui prend conscience de lui-même et qui, en-dehors de la tradition religieuse, cherche un accomplissement terrestre. Face à ses doutes à propos de l'optimisme humaniste, Montaigne montre que si la connaissance est une entreprise démesurée dans un monde qui n'est qu'« une branloire pérenne », il est alors préférable d'apprendre à se connaître soi-même ; et ce d'autant plus que la connaissance de soi permet de mieux s'affirmer individuellement, de voir plus clair en soi et donc de

1. Saint-Simon, *Mémoires*.

2. Préface de 1835 au *Lys dans la vallée*, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », t. IX, 1978, p. 915.

cerner une matière humaine. En se déclarant « la matière de son livre », il n'envisage pas de s'examiner pour son intérêt propre, refusant ainsi la figure de Narcisse, qui est effectivement une tentation réelle de l'écriture biographique et plus spécifiquement encore de l'autobiographique, mais il entend examiner une nature humaine dans ses aptitudes naturelles ou acquises ; il répond au désir, à travers sa propre peinture – « c'est moi que je peins » – de saisir « les ressorts les plus communs de l'humain comportement ». Avec les *Essais* de Montaigne apparaît donc une troisième caractéristique de l'écriture biographique : elle est une entreprise de connaissance.

Le « récit de vie » ne s'éteint pas entre Montaigne et Rousseau puisque continuent à paraître des Mémoires, des romans... ; cette dernière notion constitue une part essentielle de la problématique de notre réflexion entre autobiographie, roman autobiographique, roman biographique et autofiction. Les chapitres suivants auront pour fonction de l'éclaircir de façon à ne pas surcharger cette présentation historique. Rousseau, donc, est souvent considéré comme le fondateur de l'autobiographie moderne, dans le sens où, avec son œuvre autobiographique, il a conquis un public de lecteurs de romans : « L'œuvre de Rousseau est exemplaire parce qu'elle s'adresse au public des romans¹. » Mais rappelons comme il est périlleux de vouloir ainsi instaurer des jalons trop catégoriques d'autant plus que « la conceptualisation du genre s'est opérée graduellement². » Avec l'œuvre de Rousseau s'opère donc une synthèse des différentes caractéristiques déjà retenues tout en ouvrant le domaine biographique à d'autres enjeux. L'ouverture des *Confessions* rappelle l'affirmation d'une subjectivité – « Je ne suis fait comme aucun autre » –, la volonté d'apporter une connaissance de soi et de mettre en relation sa propre vie avec celle des autres :

« Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui probablement existera jamais. Qui que vous soyez, que ma destinée ou ma confiance ont fait l'arbitre du sort de ce cahier, je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine de ne pas anéantir un ouvrage utile et unique, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer, et de ne pas ôter à l'honneur de ma mémoire le seul monument sûr de mon caractère qui n'ait pas été défiguré par mes ennemis. »

Simultanément, Rousseau fait apparaître le problème de la sincérité et par voie de conséquence de la vérité, qui peuvent être considérés comme des enjeux importants de notre étude sur le biographique :

« Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été. J'ai dévoilé mon être intérieur tel que tu l'as vu toi-même. »

Enfin Rousseau, en affirmant sa singularité, – « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple » – pose évidemment la question générique. La représentation du sujet n'est-elle pas incompatible avec la notion même de

1. G. Gusdorf, *Les écritures du moi*, t. I, *Ligne de vie*, O. Jacob, 1991, p. 235, 236.

2. Philippe Gasparini, *Est-il je ? roman autobiographique et autofiction*, Seuil, collection « Poétique », mars 2004, p. 287.

genre institué, dans la mesure où semble se mettre en place une adéquation fondamentale entre le projet de représentation et la poétique de représentation, chaque narrateur trouvant dans la singularité du sujet représenté la nécessité de mettre en place une poétique singulière ? C'est évidemment de cette manière que Rousseau marque l'écriture biographique, conduisant, bien plus tard, des écrivains comme Amos Oz à accepter l'expression inévitable d'une subjectivité, d'une vérité de soi mais simultanément à refuser toute forme d'aveu, de confession :

« Tout est autobiographie : si j'écrivais un jour une histoire d'amour entre Mère Teresa et Abba Eban, elle serait sans doute autobiographique, mais ce ne serait pas une confession. L'ensemble de mon œuvre est autobiographique, mais je ne me suis jamais confessé¹. »

Les dix-neuvième et vingtième siècles voient se développer le domaine du biographique, d'une part en lien avec l'essor de la forme romanesque mais aussi, paradoxalement, avec l'expression du soupçon vis-à-vis de celle-ci, ainsi que les affirmations de Nathalie Sarraute le mettent en relief, et d'autre part avec l'intérêt accordé à la conscience individuelle tant du point de vue social et politique que du point de vue scientifique, au sens large du terme, renvoyant notamment à l'essor des sciences dites humaines. N. Sarraute, après avoir rappelé que le lecteur contemporain « a connu Joyce, Proust et Freud² », affirme effectivement :

« Le récit à la première personne satisfait la curiosité légitime du lecteur et apaise le scrupule non moins légitime de l'auteur. En outre, il possède au moins une apparence d'expérience vécue, d'authenticité qui tient le lecteur en respect et apaise sa méfiance. [...] Et puisque ce qui maintenant importe c'est, bien plutôt que d'allonger indéfiniment la liste des types littéraires, de montrer la coexistence de sentiments contradictoires et de rendre, dans la mesure du possible, la richesse et la complexité de la vie psychologique, l'écrivain, en toute honnêteté parle de soi³. »

Dans le même mouvement, l'entreprise biographique se trouve elle-même interrogée dans sa validité, dans sa possibilité et peut même être prise comme son propre objet.

De cette évocation très (trop ?) rapide de la modernité, il faut retenir une dernière caractéristique pour ordonner notre réflexion : l'écriture biographique suggère toujours une interrogation sur les limites et les richesses de sa propre existence. Ne peut-on déjà percevoir ici le doute à propos d'une légitimité toujours contestée, puisque, d'une part, aucun genre ne la certifie et, d'autre part, « Le moi est haïssable » ? D'une manière générale, la défiance vis-à-vis du discours sur soi s'explique par le fait qu'il est ressenti comme une menace contre l'ordre établi, et ce dans toute société, puisqu'il privilégie l'individuel.

1. Amos Oz, *Une histoire d'amour et de ténèbres*, traduit de l'hébreu par S. Cohen, Gallimard, 2004, p. 39.

2. Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Gallimard, collection « Les essais », 1956, p. 64.

3. *Ibid.*, p. 68, 69.

La question de la légitimité fait apparaître nettement l'interrelation, constitutive du domaine biographique, entre le poétique et l'humain, qu'aucun traité esthétique n'a jamais pu codifier.

Au terme de ce parcours historique ont donc été mises au jour cinq caractéristiques essentielles de l'écriture biographique. Il est impossible de les considérer comme des invariants dans la mesure où, nous l'avons constaté dès l'introduction, le biographique n'est pas un genre, mais elles permettent de structurer, d'ordonner la réflexion. Elles peuvent être récapitulées ainsi :

- La relation entre l'individuel et le collectif ; le singulier et l'universel.
- L'expression d'une subjectivité.
- Une entreprise de connaissance.
- Les questions de la sincérité et de la vérité.
- Une poétique mouvante en création permanente.

Il faut évidemment ajouter une sixième caractéristique, suggérée dans le propos qui précède, mais dont la formulation doit être explicite. L'écriture biographique a toujours à voir avec la mémoire et l'inscription d'un rapport au temps, de la lutte contre l'oubli à la volonté testimoniale.

2. Le biographique et l'autobiographique

Cette distinction est centrale à l'intérieur du large domaine de l'écriture biographique mais elle représente une première partition qui, pour pratique qu'elle soit, ne s'en révèle pas moins insuffisante. Il est effectivement impossible de classer, dans des catégories hermétiques et définitives, les différentes œuvres alors que ce qui est à mettre en relief est la richesse d'une écriture féconde.

Entre les termes « biographique » et « autobiographique », toute l'importance est conférée au préfixe. Selon J. Lecarme et E. Lecarme Tabone, le terme autobiographique apparaît en France autour de 1850 pour établir une distinction entre certains écrits à la première personne et les Mémoires et autres histoires de vie : « Il s'agit d'écrire (graphie) sa vie (bio) soi-même (auto). Ce grec reconstitué, cet anglais assez tardif (le mot "autobiography" n'apparaît que vers 1800), s'est progressivement installé dans le domaine français, parce qu'il rendait compte d'un certain nombre de "mémoires" dépourvus d'intérêt historique, n'apprenant rien sur le siècle, mais beaucoup sur la personne du mémorialiste¹. »

Ph. Lejeune propose en 1975 une définition de l'autobiographie qui a fini par s'imposer car même si elle fait débat, elle reste souvent le point de départ de la réflexion. L'autobiographie doit être définie selon lui comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur

1. J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op. cit., p. 7.

l'histoire de sa personnalité¹. » Les différents éléments de cette définition se trouveront interrogés au cours de l'analyse qui suit, mais on peut déjà constater l'importance accordée au domaine référentiel, « une personne réelle », l'autobiographie ne peut relever de la fiction. L'autobiographie se trouve donc de ce fait vouée à l'inachèvement, autre trait distinctif avec la biographie qui, elle, peut envisager la fin de la vie, la mort du personnage ; même si Chateaubriand a tenté de vaincre de manière rhétorique cette réalité avec les *Mémoires d'outre-tombe*. Ce premier constat impose alors une deuxième partition entre fiction et non fiction, qui sera prise en charge par le couple constitué d'une part autour de l'autobiographie et d'autre part de l'autofiction et du roman autobiographique.

Par un effet de symétrie lexicale, J. Lecarme et E. Lecarme Tabone proposent de parler d'hétérobiographie pour évoquer « le récit de la vie d'un individu racontée par un autre que lui² ». Ce qui distingue donc immédiatement l'autobiographie de la biographie c'est l'hétéronymie entre le personnage et l'auteur, mais apparaissent aussitôt différentes possibilités qui viennent mettre à mal cet ordre trop fragile : l'auteur peut recourir à une identité fictive pour parler de lui, ainsi Michel del Castillo dans *Tanguy* met en forme romanesque des éléments dont le lecteur sait qu'ils appartiennent à sa vie mais le personnage s'appelle Tanguy et le récit est pris en charge par une troisième personne. Possibilité plus rarement utilisée, l'auteur peut revendiquer une homonymie avec le personnage mais elle peut n'être qu'un masque. Il est donc essentiel de distinguer entre la biographie fictive et la biographie non fictive. On peut aussi trouver une autobiographie fictive, au sens de la création d'un personnage qui raconte sa vie à la première personne. Ainsi dans *La demeure d'Astérion*³, Borges propose un discours, à la première personne, du Minotaure qui présente une nouvelle lecture du « monstre » aboutissant à une héroïsation du Minotaure au détriment de Thésée. L'expression employée ici d'autobiographie fictive ne doit pas être entendue au sens du roman autobiographique que nous étudierons en relation avec l'autofiction. Dès ce premier temps d'analyse se trouve donc mis en relief l'intérêt essentiel de l'écriture biographique, à savoir étudier les différentes stratégies d'écriture, d'autant plus que de nombreux auteurs les ont eux-mêmes formulées et commentées. Comme si le flou générique, l'indistinction théorique et l'absence « d'art poétique de l'écriture du moi » se révélaient finalement créateurs de potentialités littéraires.

► **Les biographies fictives** renvoient évidemment au genre du roman et ici la plus grande prudence s'impose. Il ne s'agit pas de transformer tout roman en une biographie fictive. Le roman est un genre dont la définition évolue en fonction des époques et P. Gasparini propose un accord possible pour son identification autour de trois critères :

« On s'accorde néanmoins à l'identifier, depuis deux siècles, sur la base de trois critères : narratif, fictionnel et littéraire. Sans refaire la théorie des

1. P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 14.

2. J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, op. cit., p. 8.

3. J. L. Borges, *La demeure d'Astérion* in *L'Aleph, Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 601 et suiv.

genres et des modes, on peut considérer que la première condition est remplie à partir du moment où l'énoncé est perçu comme une histoire, et non un discours, un poème ou une pièce de théâtre. Les deux autres critères ont partie liée en ce sens que, comme l'a démontré G. Genette, la fictionnalité d'un récit garantit sa littéralité¹. »

Le roman peut aussi être caractérisé par « la suspension volontaire de l'incrédulité » (selon l'expression de S. T. Coleridge). Ces premières approches ne permettent pas de distinguer les biographies fictives du roman, il faut pour cela préciser que ces dernières proposent toujours le récit de l'itinéraire d'une conscience, l'émergence d'une voix, d'un point de vue singulier. Le roman de Maupassant, *Une vie*, peut de ce point de vue être considéré comme une biographie fictive, un récit pseudo-biographique. Le récit saisit bien la vie de Jeanne depuis sa sortie du couvent jusqu'à sa vieillesse selon le champ de sa conscience, l'intérêt étant évidemment la mise en relief du vide que représente cet itinéraire. On se rappelle que Flaubert considérait que Maupassant, avec *Une vie*, avait réussi à écrire « le livre sur rien ». Évidemment la biographie fictive n'est pas dénuée de liens référentiels et l'on peut trouver ici le premier étier avec la biographie non fictive.

► **La biographie non fictive** est plus facile à définir puisqu'il s'agit de raconter la vie d'un individu réel, ce type d'ouvrage est fortement ancré dans le réel et le lecteur y cherche la vérité sur cet individu en particulier. Pour cela, il confronte donc le récit proposé à sa propre culture et c'est en partie ainsi que se crée la légitimité des biographies. La biographie non fictive se caractérise par sa dépendance vis-à-vis de l'authenticité, mais il faut immédiatement ajouter, dépendance uniquement par rapport aux faits, aux actes et non par rapport aux commentaires, à l'interprétation. Ainsi s'explique la coexistence de biographies divergentes d'une même personne. Cependant leur caractère littéraire peut être contesté, d'autant plus à notre époque puisque n'importe quelle personne un tant soit peu connue voit sa biographie paraître et l'on peut autant s'interroger sur les motivations de lecture – curiosité déplacée de l'anonyme pour un statut qu'il n'a pas (beauté, argent, célébrité...), recherche d'un modèle à imiter (réapparaît ici une vision contemporaine, dégradée, de l'enjeu biographique de référence, d'exemplarité) – que sur les motivations d'écriture : répondre à une demande de lutte contre l'oubli, et cette fonction est omniprésente dans toute écriture biographique, et/ou stratégie commerciale qui consiste à exploiter un intérêt ponctuel, immédiat pour telle ou telle « personnalité ». Cependant cette réalité économique et commerciale ne doit pas masquer la valeur de ce genre d'écrit, tout en ayant bien à l'esprit que la vérité sur la vie n'interdit pas l'élaboration d'une image, et de nombreuses biographies ont contribué à façonner l'image de telle ou telle personne célèbre en écart avec la réalité. La biographie estompe toujours les contours, voire les contradictions d'une vie de façon à édifier des figures plus ou moins univoques, sans parler de véritables mythes. Effectivement, la principale difficulté de l'entreprise biographique est l'opacité que possède toujours autrui à nos propres yeux.

1. Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., p. 17, 18.

Le biographe sait qu'il ne la fera pas disparaître pourtant elle est souvent le moteur, l'origine de la démarche biographique.

La biographie, qu'elle soit fictive ou qu'elle ne le soit pas, se caractérise donc par l'importance accordée à une conscience spécifique qui prend forme par le récit de sa vie, en général en totalité, même si sont souvent privilégiés des moments fréquemment répertoriés : naissance de la vocation quand l'individu se caractérise par celle-ci, découverte du monde sensible..., bref les différents moments de rupture ou de tournant d'une vie. La biographie, selon qu'elle est fictive ou pas, sera en outre marquée par son souci d'authenticité, vérifiable par le lecteur soit immédiatement avec sa culture, ce que P. Gasparini nomme son « encyclopédie personnelle », soit *a posteriori* par la confrontation avec d'autres documents.

Il apparaît enfin que l'autobiographie relève des mêmes enjeux que la biographie fictive, cependant l'identité entre le personnage et le narrateur impose une autre stratégie. L'auteur doit justifier la publication de cet écrit. Ici apparaissent toutes les conventions de préfaces inaugurées au dix-huitième siècle, dans lesquelles sont mises en place les conditions de la fiction et qui permettent au lecteur de suspendre l'incrédulité présente dans la lecture autobiographique et de retrouver, si ce n'est la crédulité totale, du moins cet accueil bienveillant qui caractérise le lecteur de fiction.

Cette première réflexion sur la crédulité et l'incrédulité conduit nécessairement à l'analyse de ce que Ph. Lejeune a nommé « le pacte autobiographique ».

3. Le pacte autobiographique

Cette notion met en place une réflexion sur la réception des textes autobiographiques :

« C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable¹ [...] »

L'histoire de l'autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture : histoire comparative où l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de textes (car rien ne servirait d'étudier l'autobiographie toute seule, puisque les contrats, comme les signes, n'ont de sens que par des jeux d'oppositions), et les différents types de lectures pratiquées réellement sur ces textes. Si donc l'autobiographie se définit par quelque chose d'extérieur au texte, ce n'est pas en deçà, par une invérifiable ressemblance avec une personne réelle, mais au-delà, par le type de lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle secrète, et qui se donne à lire dans le texte critique². »

1. P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 45.

2. *Ibid.*, p. 46.