

L'épuisement du biographique ?

L'épuisement du biographique ?

Sous la direction de

Vincent Broqua et Guillaume Marche

Préface de François Dosse

**CAMBRIDGE
SCHOLARS**
P U B L I S H I N G

L'épuisement du biographique ?,
Edited by Vincent Broqua and Guillaume Marche

This book first published 2010

Cambridge Scholars Publishing

12 Back Chapman Street, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK

British Library Cataloguing in Publication Data
A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2010 by Vincent Broqua and Guillaume Marche and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or
otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-4438-2572-7, ISBN (13): 978-1-4438-2572-6

TABLE DES MATIERES

Table des illustrations	x
Préface	xi
L'explosion biographique François DOSSE	
Introduction	1
L'épuisement du biographique ? Vincent BROQUA et Guillaume MARCHE	
Première partie : Expériences du biographique	
Chapitre I	24
Expérience et autobiographie dans le Mexique post-révolutionnaire Rodrigo GARCIA DE LA SIENRA	
Chapitre II	34
Biographie romancée ? Roman biographique ? Biographie théâtrale ? Le biographique chez Emil Ludwig comme genre hybride Denis BOUSCH	
Chapitre III	44
Biography and the Construction of American Identity : The Case of John Winthrop Agnès DELAHAYE	
Chapitre IV	55
Giuseppe Garibaldi, quelles vies, quels <i>Mémoires</i> ? Pascale BUDILLON PUMA	
Chapitre V	67
Howard Zinn (1922-2010) ou le clair-obscur d'un mode biographique Ambre IVOL	

Chapitre VI	78
<i>El único camino</i> de Dolores Ibárruri : de l'écrit biographique aux enjeux de propagande	
Isabel VAZQUEZ DE CASTRO	
Chapitre VII	89
L'écriture de <i>Vida de Fray Servando</i> . Histoire d'une biographie	
Christopher DOMINGUEZ MICHAEL	
Chapitre VIII	95
<i>Playing a Part</i> : Constructing a Film Biography of Claude Cahun and Marcel Moore	
Lizzie THYNNE	
Deuxième partie : Stratégies discursives	
Chapitre IX	112
Je, tu, il. Fragmentation et spectralisation du moi dans les écrits autobiographiques de Thomas De Quincey	
Françoise DUPEYRON-LAFAY	
Chapitre X	123
La projection du « je-narrateur » dans les personnages du dernier De Amicis	
Matilde DILLON WANKE	
Chapitre XI	136
La polyphonie autobiographique chez Giuseppe Bonaviri	
Lise BOSSI	
Chapitre XII	149
Autour d'une autolapse de Niccolò Tommaseo (1802-1874) :	
« votre existence est-elle autobiographique ? »	
Aurélie GENDRAT-CLAUDEL	
Chapitre XIII	164
Les « débuts » de Virginia Woolf au Memoir Club :	
la confusion des genres auto/biographiques	
Frédérique AMSELLE	

Chapitre XIV	174
Relire Merle après Littell ou comment faire parler les assassins	
Peter KUON	
Chapitre XV.....	190
Biographie et roman dans <i>Hitler</i> de Giuseppe Genna	
Estelle PAINT	
Chapitre XVI	203
<i>Diarrios de Motocicleta</i> ou le mythe refondé d'Ernesto « Che » Guevara	
selon Walter Salles	
Audrey AUBOU	
Chapitre XVII.....	215
Notre chair est une énigme qui parle comme une énigme	
Davide LUGLIO	
Chapitre XVIII.....	229
Georg Trakl (1887-1914) : le paradoxe biographique	
Philippe PAYEN DE LA GARANDERIE	
Troisième partie : Le biographique au-delà de la biographie	
Chapitre XIX	244
L'épistolaire comme écrit biographique : Andrew Jackson et l'histoire	
Jean-Marc SERME	
Chapitre XX.....	257
Centring on Biography and Decentring the Anthropological View-Point	
in John Muir's Writings	
Jean-Daniel COLLOMB	
Chapitre XXI	269
Récit autobiographique et dissidence : le cas des femmes blanches	
intégrationnistes dans le Sud des États-Unis (1945-1965)	
Anne STEFANI	
Chapitre XXII.....	280
De l'obligation biographique : Elena Fortún et « Celia »	
Marie FRANCO	

Chapitre XXIII.....	292
« Ceci n'est pas un journal ! » : Beppe Fenoglio et la Résistance entre autobiographie, témoignage et distorsion de la réalité historique	
Alessandro MARTINI	
Chapitre XXIV	305
Anna Banti et Artemisia : d'une liaison assumée	
Caroline ZEKRI	
Chapitre XXV.....	319
Fernando Vallejo : <i>Chapolas negras</i> . Le journal de comptabilité du poète au cœur du biographique	
Carmen MEDRANO	
Chapitre XXVI	332
« Jouons à la biographie ! » Un traitement parodique du genre biographique : <i>La Vie trop brève d'Edwin Mullhouse</i> de Steven Millhauser	
Yannicke CHUPIN	
Chapitre XXVII	345
<i>Le fiamme di Toledo</i> : Le récit biographique et mémoriel de Sigismondo Arquer	
Giuliana PIAS	
Quatrième partie : Distorsions et hybridité	
Chapitre XXVIII.....	356
L'horizon du texte chez Ernest Hemingway : au-delà de l'opposition entre fiction et autobiographie	
Claire CARLES-HUGUET	
Chapitre XXIX	368
Anne Sexton : un itinéraire poétique entre biographique et fiction de soi, de <i>To Bedlam and Part Way Back</i> à <i>Transformations</i>	
Laurence GUILLOIS-BECEL	
Chapitre XXX.....	385
Ecrire, lire, citer et traduire : les dimensions autobiographiques dans <i>El común olvido</i> de Sylvia Molloy	
Maya GONZALEZ ROUX	

Chapitre XXXI	397
La biographie littéraire entre fantasme, exténuation et fabulation : les « <i>forgeries</i> » shakespeariennes d’Oscar Wilde, James Joyce et Anthony Burgess Aude HAFFEN	
Chapitre XXXII	407
<i>La littérature nazie en Amérique</i> , de Roberto Bolaño : parodier l'auteur et le système littéraire à l'aide du détournement du mode biographique Enrique SCHMUKLER	
Chapitre XXXIII.....	418
Biographie et parole poétique : <i>Amore lontano</i> de Sebastiano Vassalli Yannick GOUCHAN	
Chapitre XXXIV	429
La notion de vérité dans l'écriture de soi : réflexions sur la correspondance d'Else Lasker-Schüler Benoît PIVERT	
Chapitre XXXV	439
L'échange de masques : étude d'un dispositif biographique dans l'œuvre récente de Juan Goytisolo David CONTE	
Chapitre XXXVI	449
<i>Savage Shorthand</i> : Jerome Charyn, biographe habité d'Isaac Babel, autobiographe et faussaire Sophie VALLAS	
Chapitre XXXVII	460
<i>Adventures in the Alaskan Skin Trade</i> et <i>Sweet William. A Memoir of Old Horse</i> de John Hawkes : le masque et la mue Arnaud REGNAULD	
Le comité de lecture	470

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1. Claude Cahun (and Marcel Moore) Untitled, 1921 (courtesy Soizic Audouard)

Figure 2. Interview with Miranda Welby Everard, *Playing a Part*, 2004

Figure 3. Anna Pons Carrera as Claude Cahun, *Playing a Part*, 2004

Figure 4. Anna Pons Carrera as Claude Cahun, *Playing a Part*, 2004

Figure 5. Picnic scene, *Playing a Part*, 2004

PREFACE

L'explosion biographique

François Dosse

Curieux genre que ce genre biographique qui semble à la fois traverser la durée comme une nécessité impérieuse et relever en même temps d'une pratique mal stabilisée, hybride.

On a pour habitude de distinguer deux genres, celui de raconter des vies et celui d'écrire des biographies. Le mot de biographie n'apparaît que tardivement en français et dans les autres langues européennes, à la fin du XVIIe siècle, ce qui ne signifie évidemment pas que la pratique biographique n'était pas déjà attestée depuis longtemps, bien avant l'autonomisation du substantif. Sa première occurrence en langue française fait référence à un projet de Bayle : « Il paraît que M. Bayle a dessein de faire un ouvrage touchant les fautes que les Biographes ont fait en parlant de la mort et de la naissance des Savants. » Puis, le mot fait son entrée dans l'édition de 1721 du *Dictionnaire de Trévoux*.

Selon Marc Fumaroli, il convient de distinguer deux grandes périodes. L'écriture des vies s'impose de l'antiquité au XVIIe siècle, alors que depuis la rupture moderne, le genre biographique se substitue au récit des vies. Le changement majeur se situe dans le mode d'élection des grands hommes, de ceux qui deviennent les sujets des biographies. Aujourd'hui, l'engouement pour la biographie aurait renvoyé la notion de vie aux oubliettes : « Le mot 'Vies' fait vieux jeu, c'est un parent pauvre condamné aux maisons de retraite et aux mouroirs. Il a disparu, dès l'entre-deux-guerres, des vitrines de librairie et des couvertures de livres », affirme Fumaroli. La première période qui s'est attachée aux « Vies » prend comme unité de mesure le *bios*, c'est-à-dire le cycle vital complet qui va de la naissance à la mort. Elles semblent concerner tout un chacun, et pourtant le filtre est sévère de ceux qui accèdent à l'immortalité. L'auteur des « Vies » n'est pourtant pas celui qui opère la sélection, celle-ci s'impose à lui par une sorte de décision implicite issue d'une reconnaissance collective. Une loi d'unanimité des suffrages se porte sur

tel ou tel. La rupture moderne modifie ces règles d'élection et fait place à un autre genre, la biographie.

Daniel Madelénat, de son côté, distingue trois paradigmes successifs en différenciant la biographie classique qui couvre la période de l'antiquité au XVIII^e siècle, ensuite une seconde période, celle de la biographie romantique entre la fin du XVIII^e et l'aube du XX^e siècle qui exprime un besoin nouveau d'intimité, de connaissance du cadre intérieur de la vie familiale. Enfin, la biographie moderne naît du relativisme et de lectures à la fois plus situées historiquement et enrichies des apports de la sociologie et de la psychanalyse.

Sans nier l'évolution du genre qui subit de profondes mutations, on peut distinguer trois modalités d'approche biographique : l'âge héroïque, l'âge modal et enfin l'âge herméneutique. Mais si l'on peut repérer une évolution chronologique entre ces trois âges, il apparaît clairement que ces trois types de traitement de la biographie peuvent se combiner, se retrouver en usage au cours d'une même période. S'il est certain que notre manière d'envisager la biographie aujourd'hui fait davantage place à la réflexivité, à la distanciation, l'usage héroïque des vies n'en subsiste pas moins.

Le caractère hybride du genre biographique, la difficulté de le classer dans telle ou telle discipline organisée, l'écartèlement subi entre des tentations contradictoires, comme la vocation romanesque, le souci d'érudition, la tenue d'un discours moral de l'exemplarité, en a fait un sous-genre longtemps source d'opprobre et souffrant d'un déficit de réflexion. Méprisé, le genre biographique n'en aura pas moins connu un succès public qui ne s'est jamais démenti, attestant qu'il répond à un désir qui dépasse les fluctuations des modes. Sans doute, la biographie donne-t-elle au lecteur l'illusion d'avoir un accès direct au passé, et à ce titre de pouvoir mesurer sa propre finitude à celle de la figure biographée. Certes, cette impression de totalisation de l'autre est illusoire, mais elle répond au souci constant de construction de son moi par la confrontation avec l'autre : « On peut rêver de ce que serait [...] une *biographie* véritable, répondant au souhait de Baudelaire : ‘La biographie servira à expliquer et à vérifier, pour ainsi dire, les mystérieuses aventures du cerveau’ ; biographie, *écriture vivante* et multiple, fiction logique. »

La biographie peut être une entrée privilégiée dans la restitution d'une époque avec ses rêves et ses angoisses. Walter Benjamin concevait le rôle de l'historien comme devant procéder à une déconstruction de la continuité d'une époque pour en distinguer une vie individuelle dans le but de « faire voir comment la vie entière d'un individu tient dans une de ses œuvres, un de ses faits [et] comment dans cette vie tient une époque

entière ». Au XIXe siècle, Dilthey ne disait pas autre chose, considérant la biographie comme le moyen privilégié d'accéder à l'universel.

Le travail du biographe est souvent assimilé à un labeur de bénédictin, tant il doit consacrer sa propre existence à éclairer la vie d'un autre, au prix de sacrifices qui transforment son choix en sacerdoce. Le biographe sait qu'il n'en aura jamais fini, quelle que soit l'immensité des sources qu'il peut exhumer. De nouvelles pistes s'ouvrent à lui comme des gouffres dans lesquels il peut s'enliser à chaque nouveau pas. Il est soumis à la contrainte de l'exhaustivité pour ne pas voir son long travail submergé par de nouveaux témoignages et de nouvelles découvertes documentaires, et pourtant cette totalisation est de l'ordre du fantasme puisqu'il n'est pas question de pouvoir épuiser son sujet, mais seulement de risquer l'épuisement du coureur de fond qu'est le biographe.

On a pris pour habitude de distinguer les biographies à l'anglo-saxonne qui correspondent au mieux à ce souci quasi-obsessionnel de tout dire, de suivre au jour le jour le sujet biographié dans ses moindres recoins, sans hiérarchisation d'importance. A l'opposé, la biographie à la française est moins ambitieuse en terme d'informations biographiques, mais elle se rapproche de la fiction par son souci d'écriture littéraire ; elle se veut plus enlevée et assume un parti pris, une vision partielle et partielle de la figure biographée. Dans les deux cas cependant, on peut parler avec Roger Dadoun de véritable possession du biographe : « Juste retour de bâton, la possession s'exerce aussi en sens inverse, dans un rapport de reciprocité. Le biographe en vient à être possédé par son sujet. » Cette appropriation plonge le biographe au sein d'un univers sans extériorité. De par la projection nécessaire et requise du fait de l'impératif d'empathie, le biographe se trouve non seulement altéré, transformé par le sujet dont il écrit la biographie, mais il vit pendant son temps de recherche et d'écriture dans le même univers, au point de ne pas pouvoir discerner un dehors d'un dedans : « Sous le pavé du ‘il’, la plaque du ‘je’ ». » Roger Dadoun qualifie d'étrange cette position du biographe qui s'enferme dans son sujet, à la fois coupé de lui-même par cette traversée de l'autre, et en même temps maître du jeu, car assurant par son écriture une présence de son identité de biographe. L'inconfort d'une telle position est souvent source d'ambition démesurée, prométhéenne et, à la manière de Michelet, le biographe a l'illusion de redonner vie, de la ressusciter dans son élan de démiurge. Il prend alors la place d'Œdipe livrant au Sphinx la clef secrète de la vie humaine. Certes, cette volonté de faire sens, de réfléchir l'hétérogénéité et la contingence d'une vie pour en faire une unité signifiante et cohérente, porte une grande part de leurre et d'illusions. Pourtant, on dira avec Roger Dadoun que cette illusion est nécessaire : « La biographie prendrait ainsi

sa source ultime dans ce qu'il y a de plus puissant et de plus grandiose chez l'homme – à savoir, tout simplement, le désir de se construire et de se définir comme un Soi, d'être, dans la plénitude du terme, une Personne. »

Si l'on prend au sérieux la belle démonstration de Paul Ricœur selon laquelle le soi (*Ipse*) se construit non pas dans une répétition du même (*Idem*), mais dans son rapport à l'autre, l'écriture biographique est au plus près de ce mouvement vers l'autre et de l'altération du moi vers la construction d'un soi devenu autre. Evidemment, une telle aventure n'est pas sans risques, entre la perte de son identité et le fait de manquer la singularité du sujet de la biographie, le biographe doit savoir maintenir la juste distance, ce qui est tout sauf simple, car le bateau peut chavirer en bien des occasions et les bouffées passionnelles ou les prises de distance objectivantes sont aussi nécessaires à sa recherche que le souci permanent de garder le cap.

Dès ses origines, la biographie était conçue comme distincte de l'histoire, et l'auteur des *Vies parallèles*, Plutarque, affirmait : « Nous n'écrivons pas des histoires, mais des vies. » Contenue dans une extériorité vis-à-vis de la pratique historienne, la biographie a même connu aux XIX^e et XX^e siècles une longue éclipse. Certes, le genre a survécu, mais déprécié, déconsidéré et abandonné aux polygraphes, abattu comme idole par les tenants de la science. Longtemps, les savants qui se sont adonnés à l'écriture biographique ont estimé avoir transgressé un interdit et s'en excusaient auprès de leurs lecteurs.

Depuis le milieu des années quatre-vingt, la situation a fortement changé. L'heure est au rapprochement entre l'histoire et la biographie. L'universitarisation du genre biographique est soudain devenue légitime. Toutes les sciences humaines réhabilitent le biographique et investissent ce champ de prospection, mettant en pratique l'invitation de Dilthey de se saisir de ce mode d'entrée par la singularité pour accéder à l'universalité : « L'histoire universelle est la biographie, on pourrait dire presque l'autobiographie de l'humanité. » L'humanisation des sciences de l'homme, l'ère du témoin, la quête d'une unité entre le penser et l'exister, la remise en question des schémas holistes, ainsi que la perte de la capacité structurante des grands paradigmes, tous ces éléments contribuent à cet engouement actuel pour le biographique.

Sous le même vocable qui renvoie au « bios » en tant que vie au sens biologique, mais signifiant d'emblée aussi une manière de vivre, le genre biographique a incarné des exigences différentes suivant les moments historiques. Manifestement lié au besoin de construire son identité dans le rapport à l'autre dans le temps et dans l'espace, le genre biographique a suivi les évolutions d'une société qui a fait une part croissante aux

logiques singulières des individus. Au point de départ, la personne s'effaçait sous le personnage, le portrait sous le modèle unitaire conçu pour être imité et donner lieu à identification. Leçon de vie, l'*Historia Magistrae* représentait une ressource d'inspiration pour la propre vie de son lecteur par le caractère exemplaire du personnage érigé en héros ou en saint. Le biographe s'effaçait alors pour laisser toute la place à son personnage en un simulacre de réalité qui devait gagner par l'illusion créée en force de conviction.

Cette quête identitaire n'a pas disparu, mais elle s'est fragmentée en une myriade de « biographèmes » qui n'ont plus besoin d'être reliés par un ciment de sertissage. Au contraire, la pluralité est de mise, présupposée chez le biographé traversé par des tensions contradictoires qui lui donnent une identité le plus souvent paradoxale. Cette pluralité se retrouve aussi dans la méthode elle-même du biographe appelé à écrire des biographies « chorales », comme les appelle Sabina Loriga, restituant les phénomènes d'interactions, l'enchevêtrement des vies, ainsi que l'implication du biographe dans son évocation de l'autre. L'identité biographique n'est plus considérée comme figée à la manière d'une statue, elle est toujours en proie aux mutations. Elle ne peut se réduire à la simple transcription des empreintes digitales. Comme l'affirme Carlo Ginzburg, une telle approche relève d'un point de vue étroitement policier. L'identité biographique se trouve confrontée à la traversée du temps, et subit dans ce parcours de multiples altérations qui suscitent un incessant bougé des lignes selon des rythmes non linéaires, à partir de brisures temporelles, de phénomènes d'après-coup et d'un futur du passé qui dépasse les limites biologiques de la finitude de l'existence.

L'autre grande mutation subie par le genre biographique se situe au plan de son régime de vérité. Prise en tension entre la *mimesis* et l'imaginaire dans sa représentation du passé, la biographie a longtemps pris de grandes libertés avec le régime de véridicité. Elle relevait avant tout de la sphère du jugement et se présentait comme un discours des vertus. Sa fonction sociale était morale, et peu importait que les faits et gestes relatés aient ou non existé. Ce qui comptait était le modèle et la manière dont les vertus étaient mises à l'épreuve. Le genre biographique était alors purement essentialiste. Plus que des figures singulières, ce qui était visé était la vertu incarnée par tel ou tel personnage.

De nos jours, tout en admettant la part fictionnelle, d'imagination requise par l'écriture biographique, le genre implique un pacte implicite de véracité, à la manière dont Philippe Lejeune définit le « pacte autobiographique ». Le succès même des biographies est porté par un intense besoin d'authenticité que le lecteur attend de la biographie. D'où

cette tension propre au genre entre fiction et vérité qu'a très bien mise en évidence Virginia Woolf.

A la manière de l'histoire qui se présente, ainsi que l'envisageait Roland Barthes, comme un « effet de réel », le genre biographique porte en lui l'ambition de créer un « effet de vécu ». D'où l'importance de la rhétorique, du mode de narration choisi pour réussir à redonner chair et forme à des figures disparues. Mais en son âge herméneutique, le biographe n'a plus l'illusion de faire parler la réalité et d'en saturer le sens. Il sait que l'énigme biographique survit à l'écriture biographique. La béance reste en effet à jamais ouverte, offerte à tous dans des revisitations toujours possibles des effractions individuelles et de leurs traces dans le temps.

*François Dosse est historien, il est l'auteur de : Le pari biographique.
Ecrire une vie (La Découverte, 2005).*

INTRODUCTION

L'épuisement du biographique ?

Vincent Broqua et Guillaume Marche

Université Paris-Est Créteil¹

Epuiser le biographique : parcours du XXe siècle

Pourquoi penser le biographique ? N'est-il pas épuisé ? Le siècle passé semble l'avoir vidé de son contenu et de sa substance pour le réduire à un état d'affaiblissement presque complet. En effet, depuis le début du XXe siècle, la démarche biographique fait l'objet de débats théoriques et épistémologiques récurrents, dans le domaine des sciences sociales – sociologie et histoire en particulier – comme dans celui de la critique littéraire.

Ainsi, dans « La méthode de Sainte-Beuve », Marcel Proust affirmait « qu'un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices » et ajoutait que « le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres »². Par cette opposition au biographisme de Sainte-Beuve, il cherchait à répudier l'utilisation faite de la vie de l'auteur pour *juger* son œuvre³. Cette réévaluation du biographique n'a pas été le seul apanage du champ littéraire. En effet, dans l'entre-deux-guerres, l'école des Annales renouvelait la discipline historique en s'inspirant des enseignements de la jeune sociologie durkheimienne, pour délaisser le récit des hauts faits individuels au profit de l'étude des faits historiques collectifs et de leurs causes profondes. Il s'agissait de rendre plus objectif le savoir dans cette discipline en prenant en compte les

¹ Institut des Mondes Anglophone, Germanique et Roman (IMAGER – EA 3958).

² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1987 [1953], p. 127 et 133.

³ Si la remise en cause du biographisme caractérise le XXe siècle, elle ne naît pas avec lui. La formule de Proust s'inscrit en effet dans la droite ligne du début de la préface du *Lys dans la Vallée* où Balzac défend son œuvre contre la critique biographique qui prétendait trouver l'auteur dans son roman.

logiques sociales. Aussi l'histoire héritière des Annales accentua-t-elle encore la marginalisation de la biographie, déjà considérée comme subalterne par l'histoire savante depuis le XIXe siècle, qui fut pourtant l'âge d'or d'une pratique de la biographie consistant à exalter des grands hommes⁴. L'épuisement du biographique s'est prolongé dans l'ensemble des sciences humaines au cours des années 1950 et 1960 avec l'avènement du structuralisme, qui a travaillé tout autant les sciences sociales que la critique littéraire.

Des années 1960 aux années 1980, cet épuisement s'est cristallisé dans des articles déterminants à partir desquels la remise en question du biographique s'est disséminée dans la pensée critique pour devenir une idée dominante. Textes fondateurs, « La mort de l'auteur » de Roland Barthes (1968) et « Qu'est-ce qu'un auteur » de Michel Foucault (1969) questionnent le rapport entre la vie, l'œuvre et sa lecture. Pour Barthes, c'est le biographisme qu'il est urgent de disqualifier, car les conditions de production d'une œuvre et de sa réception ont changé : « l'*auteur* règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre »⁵. Il s'agit pour lui de revenir sur une pratique psychocritique qui vise à *juger* l'œuvre en fonction de son auteur :

La critique consiste encore, la plupart du temps, à dire que l'œuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire, celle de Van Gogh, c'est sa folie, celle de Tchaïkovski, c'est son vice : l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur*, qui livrait sa « confidence »⁶.

Reprenant dans « La littérature et la vie » (1993) des idées qu'il avait proposées dans les années 1970, Gilles Deleuze adopte une position proche de celle de Foucault et Barthes, quoique orientée distinctement contre la psychanalyse du roman familial, qui se manifeste dans « une conception infantile de la littérature »⁷. Dans cette perspective, le biographique ne saurait contribuer à la littérature car il l'éloigne de

⁴ François Dosse, *Le pari biographique, écrire une vie*, Paris, La découverte, 2005, 183-197 et 213-217.

⁵ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 64.

⁶ *Ibid.*

⁷ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Editions de Minuit, 1993, p. 12.

l'impersonnel, vers quoi elle doit tendre : « écrire n'est pas raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes »⁸. Epuisé, le biographique serait contraire à l'œuvre des auteurs de la modernité – tels Kafka, Artaud, Beckett – caractérisée par un devenir-littérature et par l'effacement du sujet biographique dans l'impersonnel.

En 1986, c'est dans un même élan critique et en faisant lui aussi référence à l'écriture moderniste, quoique dans un champ différent de celui de Barthes, Foucault et Deleuze, que Pierre Bourdieu inscrivit dans le structuralisme en sciences sociales un autre point saillant du soupçon du biographique. Dans « L'illusion biographique »⁹, il réagissait au retour du récit de vie dans la sociologie qualitative d'inspiration interactionniste, résurgence du paradigme qualitatif inauguré dans les années 1920 et 1930 aux Etats-Unis par l'Ecole de Chicago de sociologie. Supplantée au cours des années 1940 et 1950 par le fonctionnalisme de Robert K. Merton et Talcott Parsons, où l'individu était avant tout envisagé pour les fonctions qu'il remplit dans un système, l'approche qualitative des sociologues de Chicago avait en effet laissé un héritage théorique et méthodologique ultérieurement réactivé par leurs disciples, aux Etats-Unis, à partir du milieu des années 1960. L'approche biographique, inaugurée par William Thomas et Florian Znaniecki avec leur étude du parcours migratoire d'un paysan polonais entre l'Europe et les Etats-Unis¹⁰, avait donné lieu à la publication de travaux à fondement biographique, voire autobiographique, tel le célèbre *Jack-Roller* de Clifford Shaw¹¹, et s'était prolongée dans la « deuxième Ecole de Chicago » par l'utilisation du récit de vie, notamment à l'instigation de Howard Becker, dans le cadre des études de la déviance¹². A partir du milieu des années 1970, des sociologues français comme Daniel Bertaux se sont à leur tour nourris de ces travaux pour réaliser un ensemble d'études fondées sur une approche biographique¹³. Dans ce contexte, l'article de Bourdieu mettait en garde contre l'occultation des structures objectives que risque d'induire le recours à la

⁸ *Ibid.*

⁹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales* 62-63 (1986), p. 69-72.

¹⁰ William I. Thomas et Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America*, 5 tomes, Chicago, University of Chicago Press, 1918-1920.

¹¹ Clifford R. Shaw, *The Jack-Roller : A Delinquent Boy's Own Story*, Chicago, University of Chicago Press, 1930.

¹² Howard S. Becker, *Outsiders : Studies in the Sociology of Deviance*, New York, The Free Press of Glencoe, 1963.

¹³ Cf. Marc Bessin, « Parcours de vie et temporalités biographiques : quelques éléments de problématique », *Informations sociales* 156 (2009), p. 14-15.

biographie, ce qui contribua à l'épuisement de l'approche biographique en sociologie au début des années 1990¹⁴.

Comme le montre cette comparaison des heurs et malheurs de l'approche biographique dans trois domaines des sciences humaines, si le biographique a bel et bien été épuisé, sa pertinence a régulièrement été affirmée et validée sur le plan théorique ou méthodologique. Dans une certaine mesure, même, la critique de la biographie par Bourdieu a stimulé un regain d'intérêt, porté par un regard critique¹⁵. C'est pourquoi il ne s'agit plus désormais d'opposer le choix de la biographie et le rejet du biographique, mais de considérer le biographique comme une condition du retour de la biographie au moyen de son dépassement. Pour le dire avec Bernard Pudal,

[c]est au contraire l'abandon nécessaire à certains stades du développement des sciences sociales de « la » biographie, c'est-à-dire d'un certain type de construction biographique, qui rend aujourd'hui possible non son retour mais le déplacement du regard sur du biographique qui ne prend sens que dans sa relation avec les possibilités ouvertes par le passé des sciences sociales¹⁶.

Ainsi, il aura fallu que le biographique s'épuise pour que soit surmontée la résistance qu'il inspire et pour qu'il soit possible de l'envisager à nouveau. Le biographique est donc à concevoir non comme un genre mais bien comme un mode, ce qui, dans les sciences sociales, recoupe en partie la distinction entre approche et méthode biographiques. Tandis que la première correspond à des travaux qui ont pour principe un récit de vie, la seconde cherche à « intégrer l'étude de l'individu dans les processus collectifs » en faisant du sujet « l'informateur principal sur son itinéraire »¹⁷. De même que la méthode biographique ne se matérialise pas

¹⁴ Jean Peneff, « Les grandes tendances de l'usage des biographies dans la sociologie française », *Politix* 27 (1994), p. 26. Il convient de préciser que Bourdieu n'a pas constamment et complètement rejeté l'approche biographique : en témoignent ses travaux sur l'Algérie publiés dans *Travail et travailleurs en Algérie* (1963), les entretiens qui font la matière de *La misère du monde* (1993) ou encore son *Esquisse pour une auto-analyse* publiée à titre posthume (2004).

¹⁵ Cf. Naomi Wulf, « Biographie et histoire dans la jeune République. Réflexions méthodologiques », *Transatlantica* 1 (2002), <http://transatlantica.revues.org/392> [13-09-2010].

¹⁶ Bernard Pudal, « Du biographique entre ‘science’ et ‘fiction’. Quelques remarques programmatiques », *Politix* 27 (1994), p. 12.

¹⁷ J. Peneff, *op. cit.*, p. 27.

nécessairement par la publication de récits biographiques, le mode biographique est aussi à l'œuvre en dehors des biographies.

Repenser le biographique

On le voit, l'épuisement est un double processus qui suppose certes un affaiblissement, mais n'aboutit nullement à un effacement complet du mode biographique, puisqu'il le redonne à penser. En effet, force est de constater le regain d'intérêt pour cette question, dont attestent les publications récentes qui en redéfinissent les contours, tels *Le pari biographique* de François Dosse (2005), *Le Petit x* de Sabina Loriga (2010) ou encore la préface de Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy à *Iconographie de l'auteur* (2005)¹⁸. Ce renouveau de la question se manifeste aussi dans la diversité et la complémentarité des chapitres qui constituent le présent ouvrage. Si nous avons rassemblé des travaux abordant des questions historiques et littéraires dans une multiplicité d'aires géographiques (pays de langue allemande, anglaise, espagnole et italienne), c'est que penser la spécificité du biographique suppose de prendre en compte plusieurs disciplines et aires culturelles. Cette diversité représente donc non seulement une richesse thématique, mais répond aussi à une nécessité, car le biographique se trouve au croisement des sciences sociales et de la littérature, au point de rencontre entre science et fiction. Ainsi, le panorama qui se dessine dans ce livre permet, nous l'espérons, de faire un état de la réflexion sur le sujet.

L'enjeu de cet ouvrage est d'affirmer que le biographique déborde la biographie. Sont traitées ici des écritures et des méthodologies qui ne relèvent pas forcément de la biographie ou de l'autobiographie. En effet, si la biographie se définit comme un « écrit ayant pour objet l'histoire d'une vie particulière », établir une distinction entre biographie et mode biographique permet de soulever un ensemble de questions liées notamment à la chronologie, au rapport entre objet et sujet, ainsi qu'à l'énonciation. On peut dès lors s'interroger avec François Dosse sur la

¹⁸ Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy redéfinissent la notion d'auteur et, comme nous le faisons pour le biographique, constatent : « au cours du siècle dernier, l'auteur a lentement mais progressivement disparu des théories littéraires qui n'en n'ont conservé que des mémoires évanescentes [...]. Sa consistance a bien été réduite à celle d'un fantôme, sans corps. Cependant, cette étrange figure, ce fantôme qui devient, dans les mots de Roland Barthes, une sorte de 'sujet vide en dehors de l'énonciation même qui le définit', s'agit encore dans la lumière crépusculaire décrite par les théoriciens postmodernes ou par ceux de la modernité tardive » (*Iconographie de l'auteur*, Paris, Galilée, 2005, p. 21).

dimension « herméneutique » du biographique¹⁹, c'est-à-dire sur sa capacité à mettre en lumière des processus de subjectivation qui dépassent l'évocation d'une vie singulière, mais aussi à saisir le caractère composite, voire chaotique des parcours de vie. Ainsi, de manière plus générale, le mode biographique nous conduit à appréhender l'écriture de la vie, l'expression de soi, tout autant que la façon dont la vie vient à l'écriture et à la fiction ou, pour le dire autrement, la façon dont la vie se glisse dans la fiction par l'écriture. Si la biographie est la prise de contrôle rétrospective d'un auteur sur la vie d'un autre, le biographique en littérature peut se jouer de la maîtrise de l'auteur. Par ailleurs, il soulève la question du rapport entre objectivité et subjectivité dans la démarche de recherche en sciences humaines et sociales : le recours au récit des singularités individuelles écarte-t-il le chercheur de la quête d'une réalité collective, *a priori* plus générale et objective, ou lui fournit-il un mode d'entrée dans le général qui permet d'échapper au simple déterminisme ?

L'écriture du biographique

Par-delà les frontières épistémologiques entre les disciplines, les chapitres de ce livre nous invitent à considérer leurs objets mêmes en termes d'écriture. Nous nous situons donc dans une démarche proche de celle que Jacques Rancière décrit dans « L'historien, la littérature et le genre biographique »²⁰. Prenant la biographie de Guillaume le Maréchal par Georges Duby comme contre-exemple de la linéarité supposée du récit historique, Jacques Rancière montre que « la pratique du ‘récit de vie’, loin d’être une adjonction aux austères procédures de la science historique, nous livre le cœur même de leur rationalité »²¹. Par là même, le biographique est un point de rencontre entre faits et fiction :

Ainsi le biographique est présent au cœur de la science historique comme manifestation des conditions qui la rendent possible. Mais les conditions qui la rendent possible minent aussi la crédibilité qu'elle revendique. L'histoire savante est possible sur la base d'une révolution littéraire dont l'un des traits essentiels est l'abolition de la différence entre la raison des faits et celle des fictions [...]. La transformation de l'objectif en subjectif et du subjectif en objectif qu'elle effectue est à jamais commune à l'historien et au romancier. La différence, bien sûr, est que le romancier ne prouve pas alors que l'historien prouve. Le problème n'est alors pas de bannir la biographie du champ de la science. Il est de contrôler sa duplicité,

¹⁹ F. Dosse, *op. cit.* , ch. 4 et 5.

²⁰ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 189-204.

²¹ *Ibid.*, p. 189.

laquelle peut se résumer ainsi : la biographie savante établit des preuves sur la raison des faits au moyen de procédures d'écriture qui sont fondées sur l'indiscernabilité entre la raison des faits et la raison des fictions²².

Si la littérature moderne s'est constituée autour de l'idée qu'elle ne peut retranscrire la réalité sans réfléchir à l'acte de langage qui fonde l'écriture, Rancière invite l'histoire à prendre acte de sa propre dimension littéraire.

Il se place en cela dans la voie ouverte par François Dosse dans son ouvrage déterminant, *Le pari biographique*, où il historicise le mode biographique pour montrer les problèmes épistémologiques qui lui sont liés dans l'écriture de l'histoire. Situant la biographie « dans un entre-deux, un entrelacs entre fiction et réalité historique »²³, Dosse problématise la biographie dans son rapport à la vérité en prenant acte de sa dimension fictionnelle, qui explique en partie la désaffection des historiens pour ce « genre impur ». Le soupçon se porte sur les intentions motivant le biographe et, partant, sur le type de vérité historique qu'elle est capable de mettre au jour²⁴. Pris entre la « vérité des faits » et la « vérité des fictions » – pour reprendre les termes de Virginia Woolf cités par Dosse²⁵ –, « [I]l genre biographique fait éclater la distinction entre l'identité proprement littéraire et l'identité scientifique. Par sa position médiane, il suscite du mélange, de l'hybridation et illustre par ses vives tensions cette connivence toujours à l'œuvre entre littérature et sciences humaines »²⁶. Ce qui est vrai de la biographie l'est, dans ce cas, du mode biographique.

Scientificité et subjectivité

Les contributions rassemblées dans cet ouvrage montrent toutes à des titres divers que le biographique oblige à se poser la question de la scientificité. Si l'objet de toute démarche scientifique est d'établir une forme de vérité, le biographique impose de renoncer à l'idée illusoire d'une vérité essentielle. Ainsi, le travail de Carmen Medrano sur la manière dont Fernando Vallejo démythifie le statut de quasi-sainteté du poète colombien José Silva nous montre, non pas que Vallejo a raison tandis que ses prédécesseurs ont tort, mais que la démarche biographique pose nécessairement la question du point de vue. Interrogeant une source

²² *Ibid.*, p. 201.

²³ F. Dosse, *op. cit.*, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 57-62.

²⁵ *Ibid.*, p. 66.

²⁶ *Ibid.*, p. 72.

apparemment marginale dans la vie de Silva – le journal de comptabilité de son commerce d'import-export –, Vallejo met à mal la dimension héroïque du poète national, mais l'humanise en dévoilant ses travers et surtout renonce à fournir « une vision exhaustive, totalisante de ce que fut Silva au cours de sa brève existence ».

Toutefois le recours au biographique donne lieu à d'autres types de démythification, notamment lorsqu'il s'agit d'exploiter des sources d'ordre biographique. Ainsi, lectures et relectures d'un même matériau nourrissent le débat historiographique sur des figures politiques ou intellectuelles dont on pourrait pourtant croire la biographie établie. Ambre Ivol confronte l'autobiographie de l'historien américain Howard Zinn et les entretiens qu'il lui a accordés avec le contexte des années 1940 et 1950. Elle déconstruit l'idée dominante selon laquelle Zinn serait représentatif de la « nouvelle gauche », prenant acte du caractère non définitif des interprétations historiographiques. Agnès Delahaye, quant à elle, historicise les sources biographiques ayant servi à élaborer la figure de John Winthrop en Puritain « caractéristique » de la Nouvelle-Angleterre du XVII^e siècle, et fonde dans l'histoire sociale une critique de l'historiographie « exceptionnaliste » de la période coloniale aux Etats-Unis. Parce qu'elles sont sujettes à caution, les sources biographiques imposent à l'historien d'interroger constamment la scientificité de leur usage, mais c'est précisément pourquoi elles permettent de renouveler l'historiographie.

Plus que toute autre, on le voit, l'approche biographique est un révélateur de la circonspection avec laquelle le chercheur se doit de manier des sources quelles qu'elles soient, *a fortiori* si elles sont d'emblée sujettes à caution. La réflexion de Philippe Payen sur la typologie des biographies du poète autrichien Georg Trakl établit par exemple que « toute biographie est un choix de méthode ». Face à l'indigence des sources sur la vie du poète, trois types d'approche ont en effet été adoptés par ses biographes. Les uns se sont attachés à unifier le tableau biographique en postulant la continuité entre vie et œuvre, les autres se sont efforcés d'éviter toute fictionnalisation pour s'en tenir aux stricts faits, dissociant alors rigoureusement la vie de cette œuvre toute tendue vers l'impersonnalité. Pour le dernier type de biographes, accepter les spécificités du mode biographique impose plutôt de rendre compte du paradoxe trakléen pour « écrire une vie qui, loin de se prolonger dans l'œuvre, s'y efface » (Payen).

Si la question des sources peut faire douter de la scientificité du biographique, elle conduit nécessairement à accepter la part de fictionnalité qui est présente dans la démarche scientifique en sciences humaines et

sociales. Comment utiliser scientifiquement les traces biographiques laissées dans la correspondance d'un « grand » homme tel que le président des Etats-Unis Andrew Jackson, dont on sait qu'il les inscrivit justement dans l'intention d'orienter le travail de ses futurs biographes (Jean-Marc Serme) ? Quel traitement historique requiert un corpus d'autobiographies de femmes blanches du Sud des Etats-Unis ayant rejeté les valeurs de leur milieu d'origine pour épouser la cause intégrationniste, dans la mesure où ces textes répondent à un besoin cathartique et militant (Anne Stefani) ? Comme Ivol et Delahaye, Serme et Stefani soulignent que l'invention, les postures, voire l'idéologie à l'œuvre dans le biographique demandent à être historicisées et constituent, à cette condition, un outil précieux de la recherche en sciences humaines.

Il ne s'agit donc pas d'utiliser sans discernement matériaux et approches biographiques, en affirmant contre toute évidence leur objectivité, mais de ne pas rester sourd à leur dimension subjective. Explicitant l'un des fondements théoriques de l'Ecole de Chicago, le sociologue Howard Becker écrivait ainsi :

Pour comprendre la conduite d'un individu, on doit savoir comment il percevait la situation, les obstacles qu'il croyait devoir affronter, les alternatives qu'il voyait s'ouvrir devant lui ; on ne peut comprendre les effets du champ des possibilités, des sous-cultures de la délinquance, des normes sociales et d'autres explications de comportement communément invoquées, qu'en les considérant du point de vue de l'acteur²⁷.

Là est donc tout l'enjeu, en sociologie, de l'étude des parcours de vie, qui envisage la biographie comme un processus s'élaborant en partie sous l'effet de contraintes structurelles et d'injonctions normatives. Dans ce paradigme, en outre, la méthode biographique ne conduit pas seulement à écrire le cours de la vie *a posteriori*, mais aussi à comprendre comment une trajectoire se construit au fil de la vie²⁸. Par conséquent, comme l'écrit Jean Peneff, la méthode biographique « accorde aux répondants [interrogés par le sociologue] une large marge d'initiative dans les

²⁷ Howard Becker, « Biographie et mosaïque scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales* 62-63 (1986), p. 106. Ce texte était à l'origine la préface à la réédition en 1966 d'une l'étude de terrain initialement publiée sous forme de récit biographique en 1930 par Clifford Shaw (« The Life History and the Scientific Mosaic », introduction à C. Shaw, *The Jack-Roller*, Chicago, University of Chicago Press, 1966). Notons que cette traduction en français côtoie l'article de Bourdieu dans le dossier d'*Actes de la recherche en sciences sociales* de juin 1986.

²⁸ Jean-François Guillaume, « Les parcours de vie, entre aspirations individuelles et contraintes structurelles », *Informations sociales* 156 (2009), p. 22-30.

domaines où ils sont des informateurs incontestés », de sorte qu'ils « sont incités à développer leurs propres réflexions sur leurs actions »²⁹. Autrement dit, l'étude des parcours de vie aborde la biographie comme fait social où le point de vue individuel est en tension avec des déterminismes et des normes, lesquels proviennent notamment des transformations historiques de l'environnement social ou encore des discours savants ou scientifiques.

C'est pourquoi, là où Bourdieu proposait la métaphore du plan de métro pour souligner combien il serait illusoire de vouloir comprendre sociologiquement une vie individuelle sans prendre en compte « la matrice des relations objectives » entre les différents moments de cette existence³⁰, Jean-Claude Passeron suggère celle d'un trajet d'autobus³¹ et Marc Bessin celle d'un trajet à l'aide d'un « Vélib' »³². Tandis que Passeron entend par là insister sur les dynamiques collectives dans lesquelles s'inscrivent les parcours individuels, Bessin veut souligner « les enjeux actuels de la structuration sociale de l'existence, où les contraintes se complexifient en étant présentées comme des choix de l'individu »³³. La méthode biographique en sociologie n'a donc nullement pour vocation d'épouser sans distanciation le point de vue des acteurs, mais de saisir l'éclairage que la prise en compte de leur subjectivité offre sur la manière dont se constituent leur parcours.

Or, la subjectivité se manifeste de façon paradoxale dans le biographique, comme lorsque le romancier italien Beppe Fenoglio bouleverse, dilate ou concentre la chronologie des faits qu'il a vécus pour les relater à la troisième personne dans *Il partigiano Johnny* (Alessandro Martini). C'est la fictionnalisation qui confère à son récit une plus grande véracité au regard de son expérience de la guerre de Résistance italienne. *A contrario*, Fenoglio inscrit le récit de son expérience dans un temps long, dans un réseau de correspondances quasi mythologiques, de sorte qu'une expérience particulière acquiert une forme d'universalité. L'attention portée à ce que le biographique recèle de plus subjectif, voire de plus intime, lui confère donc en réalité une grande part de sa valeur heuristique. De même, la dimension autobiographique des écrits du naturaliste américain John Muir, loin de livrer l'intimité de leur auteur, lui permet de faire se dissoudre son « je » dans la description de la nature :

²⁹ J. Peneff, *op. cit.*, p. 28.

³⁰ P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 71.

³¹ Jean-Claude Passeron, « Biographies, flux, itinéraires, trajectoires », *Revue Française de Sociologie* 31 / 1 (1990), p. 7-9.

³² M. Bessin, *op. cit.*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 19.

écrire son expérience personnelle est le moyen par lequel Muir décentre le sujet individuel pour adopter un point de vue « biocentrique » (Jean-Daniel Collomb).

L'individuel et le collectif

Car c'est bien le rapport entre l'individuel et le collectif qui fait problème. Certes, le mode biographique peut conférer à une destinée individuelle une dimension heuristique, au sens où il donne à voir dans le cas particulier un idéal type. C'est là ce que Dosse nomme la « biographie modale », caractéristique du début du XXe siècle, marqué dans les sciences humaines par des paradigmes où les structures priment sur les individus : « La biographie modale vise, à travers une figure particulière, l'idéal-type qu'elle incarne. L'individu n'a alors de valeur qu'en tant qu'il illustre le collectif. Le singulier devient une entrée dans le général »³⁴. Mais si l'on s'intéresse au *mode* biographique, il convient justement d'envisager ce rapport individuel-collectif de manière moins univoque pour mettre au jour toute sa complexité, et ce, grâce à une forme de mise en abyme méthodologique. Comme le mode biographique suppose une part de fictionnalité et de narrativité, il appelle le chercheur à rendre compte des procédés déductifs et inductifs au terme desquels une carrière individuelle est conçue comme représentative, ou au contraire exceptionnelle par rapport à un ensemble collectif. Dans sa biographie de Guillaume II, par exemple, Emil Ludwig fait primer les ressorts strictement psychologiques de la carrière du souverain, certes déchu mais encore en vie, pour le dépouiller de toute stature héroïque et le présenter comme « un personnage de théâtre ou de roman travesti en personnage historique » (Denis Bousch). En soumettant le Kaiser aux lois ordinaires de la psychologie, Ludwig fait de Guillaume II un Allemand exposé comme les autres aux aléas de l'histoire. Ainsi le biographique généralise ici d'autant plus la figure biographée qu'il l'individualise en la dépouillant de quelque stature emblématique que ce soit.

De façon équivalente, quoique inversée, le *Hitler* de Giuseppe Genna – ouvrage au statut problématique : ni biographie romancée, ni roman biographique – démythifie la figure du Führer en faisant de lui une « non personne », une incarnation, non des lois universelles de la psychologie, mais du néant (Estelle Paint). Genna choisit ainsi de « ne pas chercher à donner de sens, de direction aux actes d'Hitler, de ne pas relire le passé du Führer à la lumière de son devenir, et de mettre au contraire en avant

³⁴ F. Dosse, *op. cit.*, p. 213.

l’indétermination qui a toujours subsisté dans sa vie ». La gageure est donc de s’abstenir de trouver des facteurs explicatifs, afin de ne pas risquer d’excuser, sans toutefois conférer au personnage d’Hitler une stature exceptionnelle et héroïque d’incarnation du mal absolu. Etudier le biographique chez un auteur, c’est-à-dire sa manière de représenter des carrières individuelles, est donc riche d’enseignements sur le regard collectif que son époque porte sur elle-même.

C’est encore la nécessité de représenter et de justifier les dispositifs méthodologiques que met en lumière l’histoire éditoriale tumultueuse des *Mémoires* de Giuseppe Garibaldi (Pascale Budillon Puma), ouvrage ayant contribué à l’édification du personnage mythique³⁵. L’authenticité problématique du manuscrit garibaldien lui-même – rédigé en plusieurs étapes, enrichi ou commenté au fil de ses diverses publications, échangé et vendu à des tiers qui le publièrent tel quel ou bien l’enchâssèrent dans leur propre version de la biographie du héros – participe de cette appropriation collective d’une destinée individuelle qui a littéralement fabriqué la figure mythique du héros du *Risorgimento*. L’exemple des *Mémoires* de Garibaldi illustre ainsi le fait que travailler sur du biographique, c’est s’interroger sur la manière dont une destinée individuelle s’inscrit par rapport à une génération³⁶. Ainsi, les récits autobiographiques étudiés par Anne Stefani émanent de femmes blanches intégrationnistes du Sud des Etats-Unis d’âges variés et, surtout, furent publiés à des périodes diverses de leur existence, si bien que les comparer en tenant compte de cette variable chronologique permet de tracer le devenir d’une génération au fil du temps et des changements historiques qui l’affectent collectivement. Expiatoires ou cathartiques au temps de la ségrégation raciale, ces récits se font mémoriels après les lois de déségrégation, puis mettent en cause les mythes sudistes de la féminité après l’avènement du féminisme des années 1960 et 1970.

Mais le rapport du biographique à la fiction inscrit parfois le collectif au cœur de l’individuel de manière bien plus inattendue. Par exemple, l’œuvre autobiographique de la romancière argentine Victoria Ocampo s’écrit par la citation des auteurs qu’elle lit, si bien que « le ‘moi’ se configure à l’aide de la citation littéraire », ce qui place sa propre trajectoire littéraire dans un *continuum* dépassant son individualité. Selon la romancière et critique littéraire argentine Silvia Molloy (dont l’œuvre est ici analysée par Maya González Roux), ce processus se double de la nécessité d’exister comme auteure légitime dans un canon littéraire

³⁵ Cette problématique est également abordée, sous l’angle des rapports entre personnage public et vie privée, par Jean-Marc Serme et Isabel Vázquez de Castro.

³⁶ Ce questionnement est notamment au cœur de la contribution d’Ambre Ivol.

dominé par des voix masculines : c'est en autobiographe – et donc en citant pour « se constituer à travers la lecture tout en conservant son altérité » – qu'Ocampo y parvient. Cette « construction narrative du vécu » (González Roux) est également à l'œuvre dans *Il sarto della stradalunga* de l'écrivain sicilien Giuseppe Bonaviri, autobiographie fictive dont le dispositif narratif particulièrement complexe (minutieusement analysé par Lise Bossi) fait advenir un récit polyphonique dans lequel les voix se croisent, se démultiplient, s'imitent et se superposent, sans jamais vraiment se confondre. Cette « stratification des voix » écrit la vie d'un individu « comme la somme des voix qu'il parle et qui parlent de lui », de sorte que, au lieu que ce soit la vie individuelle qui donne à inférer une réalité collective, la voix plurielle est alors condition d'inscription du récit biographique individuel du narrateur. Mais celui-ci s'inscrit justement à son tour dans un « rôle de chroniqueur disant la vie de sa communauté », or ce rôle « n'est pas une nouvelle facette du narrateur, mais reste du domaine de l'énoncé autobiographique où le locuteur fait seulement partie d'un *nous* plus large ».

Ainsi non seulement la qualité fictionnelle du biographique fait du collectif un miroir paradoxal de l'individuel, mais elle crée réciproquement un effet de groupe conférant au récit individuel une valeur de témoin, au sens d'un point de repère ou de comparaison. C'est la chronologie non linéaire de la parution de ses différents volumes qui fait de la série de romans pour la jeunesse *Celia* un témoin historique de la génération des Espagnols ayant grandi sous la République, puis ayant connu dans leur enfance la guerre civile et la Seconde Guerre mondiale (Marie Franco). Mais si le personnage fictif de *Celia* est devenu l'emblème d'une génération qui se reconnaît en elle, cette cohorte d'« enfants de la guerre » a pris conscience d'elle-même à travers sa *réception* de l'œuvre d'Elena Fortún. Le biographique se fait alors témoin révélateur de l'historique. Le biographique offre donc un éclairage précieux sur l'histoire et la société parce qu'il est situé à la rencontre de l'individuel et du collectif.

L'approche ou la méthode biographiques ne visent certes pas une connaissance totale de leur objet, mais le savoir somme toute parcellaire auquel elles donnent accès contribue à la « mosaïque scientifique » dont parle Howard Becker. Dans une mosaïque, « [d]es morceaux différents enrichissent différemment notre compréhension : certains sont utiles pour leur couleur, d'autres parce qu'ils permettent de discerner le contour d'un motif. » De même, de par son caractère ethnographique, chaque étude biographique en sociologie rend compte de particularités qui permettent de mieux appréhender la complexité sociale : « Chaque pièce ajoutée à la

mosaïque enrichit un peu plus notre compréhension de l'ensemble du tableau. [...] Aucun morceau n'a un grand rôle et, si nous n'avons pas sa contribution, il y a d'autres moyens de parvenir à la compréhension de l'ensemble »³⁷. C'est donc bien en vertu de son caractère partiel, voire parfois anecdotique, que le savoir biographique permet d'accéder à la généralisation. Pour Becker, la biographie fournit d'éventuels contre-exemples propres à réfuter entièrement ou partiellement des théories prétendant expliquer un fait social, mais elle sert aussi de révélateur du « processus social sous-jacent » – processus d'ajustement constant des conduites individuelles en fonction des attentes d'autrui – qui, dans une perspective interactionniste, fait prendre corps à l'action collective. Or ce processus n'est observable que dans ses manifestations concrètes et donc individuelles. « C'est donc en donnant une base concrète à notre image du processus sous-jacent que la biographie permet de vérifier des hypothèses, d'éclairer une organisation et de réorienter des recherches qui piétinent »³⁸. Savoir parcellaire, le biographique donne donc paradoxalement accès à une forme de généralité grâce à son manque de totalité, son caractère lacunaire.

Lacunes

Mais alors, comment écrire une biographie lorsque le matériau est lui-même lacunaire et que l'entreprise biographique semble difficile à mener à bien, si ce n'est au prix d'une « biographie paradoxale » qui se méfie de « l'objectif d'une ‘quête de totalité’ » (Payen) ? Parce que sa béance menace la possibilité même du récit biographique et risque de l'épuiser, la lacune est ce lieu extrême où le négatif invite à percevoir la fragilité du récit cohérent et linéaire. Elle amène à repenser tant le mode biographique que les lieux où il pointe et les pages dans lesquelles il cherche à se dire. En effet, la lacune ne se dévoile pas au premier abord, elle évite même de se déclarer. Pourtant force est de constater qu'à travers elle, quelque chose cherche à se manifester : de par le travail de la lacune, le biographique est présent dans l'absence qu'elle signifie. En effet, plutôt que de ne rien signifier, l'absence qui la définit fait signe pour l'auteur et le critique. Ceux-ci mesurent à quel point elle fait partie intégrante du biographique. Dans *The Silent Woman*, biographie exemplaire du couple tragique formé par la poète américaine Sylvia Plath et le poète britannique Ted Hughes, Janet Malcolm pense à l'emprise du non-dit et de la lacune sur le biographe, et montre comment la lacune – ellipses dans le récit des

³⁷ H. Becker, « Biographie et mosaïque scientifique », p. 106.

³⁸ *Ibid.*, p. 108.