

CINQ PROPOSITIONS SUR LA BIOGRAPHIE¹

Pierre LEPAPE

Les genres littéraires obéissent à une hiérarchie, implicite ou explicite, qui change selon les époques. Il faut admettre qu'aujourd'hui la biographie ne jouit pas d'un prestige très élevé. On peut même dire qu'elle frôle la trivialité. Rien de plus ordinaire, rien de plus répandu, rien de moins *distingué*. On en voit partout, des biographies, et sous les formes les plus diverses. Nous sommes entourés de biographies, noyés dans l'abondance des récits de vie.

Cela va des articles nécrologiques à ceux des dictionnaires, des interrogatoires d'identité prononcés dans les tribunaux aux curriculum vitae exigés par les entreprises pour désigner les élus à l'emploi. Il existe même désormais des entreprises qui, moyennement finances, élèvent les souvenirs de votre grand-tante ou les récits de voyages de votre cousin au long cours, à la dignité de biographie imprimée.

Ces usages utilitaires de la biographie sont trop multiples, trop foisonnants, trop obéissant à des codes rhétoriques banalisés pour qu'on concède à la biographie une appartenance à l'art, lequel, on le sait, se nourrit de rareté.

Mais à chaque malédiction son bonheur. Ce statut mineur a permis à la biographie d'échapper aux formes les plus malignes de la noble maladie qui affecte tous les genres sérieux, la *théorie*. Dans la haute lutte qu'elle a entreprise contre le *sens commun* littéraire, la théorie a dirigé ses flèches critiques contre les bastions les plus huppés de la noblesse des lettres. Il y a des théories du roman, des théories de la poésie, des théories du style et même des théories de la valeur littéraire. Il n'y a pas de théorie de la biographie ; pas de discours normatif, totalisant et articulé. Elle jouit de la liberté des déshéritées. Elle est trop modeste pour qu'on ait songé à lui donner des lois. Tout juste si l'on peut, à son sujet, émettre quelques propositions, évidemment discrètes.

¹ Copyright Pierre Lepape.

Communication aux Journées des Écrivains du Sud 2008, Aix-en-Provence, 28-29 mars 2008.

Proposition 1 : la biographie est une illusion.

Si le récit biographique bénéficie d'un tel succès depuis vingt-cinq siècles, c'est parce que son projet repose sur une impossibilité. Une vie ne s'écrit pas, une vie ne se résume pas, une vie ne se reflète pas dans le miroir des mots : elle s'invente, c'est-à-dire qu'on la fait entrer dans une forme.

Si l'on veut caractériser cette forme, on dira que la biographie est un ensemble de procédures rhétoriques destinées à convaincre le lecteur de la réalité de deux illusions. La première est qu'une vie est racontable ; la seconde est que le récit que l'on fait de cette vie est placé sous le signe de la vérité.

L'attrait de la biographie réside tout entier dans le talent à *faire croire* qu'une vie se raconte et qu'elle est susceptible d'être marquée du sceau de la vérité. Or, notre expérience la plus immédiate peut nous convaincre du contraire. Il suffit que nous tentions de raconter, non pas toute la vie d'un autre, mais simplement une heure de notre propre vie, pour comprendre que la matière biographique est à la fois infinie et lacunaire. Il faudrait tout dire, et nous ne savons pas tout ce qu'il y aurait à dire.

Un seul exemple. Le biographe, assis sur des sources certaines, écrit bravement la première ligne de sa vie de Diderot : « Denis Diderot naquit à Langres le 5 octobre 1713 ». Voilà qui est incontestable, mais ne dit pratiquement rien de la vie dont il est question. Tout juste établit-on une relation entre deux points, un nom et une date. Diderot n'est pas tombé du ciel ; sa vie biologique, sociale, psychologique peut-être, commence avec celle de ses parents qui, eux-mêmes, eurent des parents qui..., Etc. Certains biographes, sensibles à l'influence des racines essayeront ainsi de grimper autant qu'ils pourront à l'arbre généalogique, sans être pour autant certains des vertus éclairantes de cette escalade pour comprendre la vie de Diderot. Laquelle ne peut être lisible qu'en opérant des choix. D'où la

Deuxième proposition : la biographie est un art d'intention

Il est vrai que le souci de vérité est inséparable de l'entreprise biographique et du pacte implicite qui lie le biographe à ses lecteurs. Une biographie qui n'afficherait pas la vérité comme

la première de ses intentions perdrait sa raison d'être qui repose sur la confiance des lecteurs, lesquels demandent que le récit qui leur est fait soit vrai. Même les biographes qui n'hésitent pas à flirter avec le romanesque ou à boucher par l'imagination les trous d'une documentation défailante, même ceux-là vous diront qu'ils ont cherché à reconstituer, de l'intérieur en quelque sorte, une vérité qui n'avait pas laissé de traces suffisantes, une vérité sans vérification possible, une hypothèse ayant l'odeur du vrai.

Nous reviendrons tout à l'heure sur le sens qu'il convient de donner à cette vérité et sur les limites qui sont les siennes. Je voudrais seulement indiquer que la prétention de vérité, toujours affichée, entre en composition avec d'autres intentions, avouées ou non, et qui sont parfois les véritables *raisons* du biographe.

Pourquoi Plutarque, à l'époque de l'empereur Trajan, il y a vingt siècles, a-t-il choisi d'écrire *Les Vies parallèles des hommes illustres*, cette œuvre fondatrice de la biographie ? Il l'avoue lui-même au début de sa vie de Périclès : « *La vertu, par sa force irrésistible nous attire vers elle, commande à notre volonté et forme les mœurs par les exemples qu'elle nous offre. C'est cette considération qui m'engage à continuer d'écrire ces vies.* » Intentions morales, donc, intentions politiques qu'il précise encore : « *Nous ne croyons pas inutiles de faire entrer dans le recueil de ces Vies, un ou deux parallèles de ces hommes célèbres qui se sont abandonnés à la débauche. Il me semble qu'ainsi nous deviendrions des spectateurs plus zélés et des admirateurs plus ardents des vies les plus vertueuses, lorsque celles qui sont mauvaises ne nous seront pas tout à fait inconnues.* »

La production biographique n'est pas seulement intentionnelle, elle est *orientée*. Ses buts, et les moyens qu'elle emploie pour y parvenir sont extérieurs au seul projet d'écrire une vie.

C'est évidemment vrai pour les hagiographies, ces vies de saints qui ont si longtemps servi de modèles à la construction biographique. Les hagiographies ont pour fonction d'émouvoir et d'exalter la piété des lecteurs, en offrant à leur faculté d'imitation des modèles sublimes. Elles sont des mises en scène dramatiques de la sainteté

C'est vrai encore des vies d'artistes, d'écrivains ou de savants, ces saints de notre catéchisme laïque dont les péripéties ne sont certes pas toujours, dans le détail, moralement exemplaires, mais dont le génie vient bienheureusement adoucir les rigueurs de notre égalitarisme démocratique et nous convaincre de la réalité du merveilleux.

C'est vrai encore pour les vies des hommes et des femmes politiques, des monarques et des hiérarques, qui n'évoquent les figures du passé qu'en relation, plus ou moins affichée, avec les passions et les enjeux de l'histoire présente.

La biographie est toujours d'ici et de maintenant, preuve s'il en fallait une qu'elle appartient à un domaine où la vérité se conjugue sur le mode de l'éphémère.

Troisième proposition : une biographie est un procès

Cette orientation du récit biographique n'intéresse pas seulement la matière que manipule l'auteur, le choix des événements qu'il retient, dans la masse de ceux dont il dispose, le nombre et la fiabilité des témoins qu'il convoque à ce *procès de vie*, la nature des éclairages qu'il met en œuvre, historiques, psychologiques, économiques, philosophiques ou autres. Elle intéresse aussi l'écriture de la biographie.

Les auteurs de biographies ont des écritures très diverses, mais on peut dire qu'elles participent toutes d'une stratégie unique, celle qui vise à convaincre le lecteur de la véracité de ce qui lui est raconté, afin d'obtenir son adhésion.

Comme l'art oratoire, comme l'art des prétoires, l'art biographique vise à la *conviction*. Avocat ou procureur, même lorsqu'il ne l'avoue pas, même lorsqu'il affiche toutes les postures de la neutralité, le biographe transforme le cours d'une vie en cour de justice, où chacun des lecteurs est appelé à devenir membre du jury.

C'est dire si la séduction de la langue et du style fait évidemment partie de ces procédures de conviction par lesquelles le biographe cherche à captiver ses lecteurs. À l'inverse, en lisant une biographie, en analysant l'ensemble des thèmes qui y sont développés, des procédés et des figures choisis et utilisés par l'auteur, on peut aisément savoir à quel jury imaginaire il s'adresse—ou du moins, celui dont il cherche de préférence l'adhésion.

On pourrait même avancer que dans une biographie, le sujet, le personnage dont on écrit la vie, a beaucoup moins d'importance que l'ensemble des opérations intellectuelles et esthétiques qui lui sont appliquées. C'est à la fois une banalité et un objet de surprise. Une banalité parce que nous savons bien que dans un portrait, seule compte la manière du peintre et que nous avons même souvent oublié qui était le modèle qu'il avait sous les yeux, ne conservant que la certitude

de sa ressemblance avec la représentation qui nous en est donnée. Un objet de surprise parce cet effacement relatif du sujet est le résultat d'une transformation. Quand nous nous sommes procuré le livre, lorsque nous l'avons ouvert, c'était le biographié qui nous importait, c'était sa vie que nous voulions connaître, son aventure particulière à laquelle nous voulions attacher notre imagination.

Étrange procès où le talent des avocats importe davantage que l'innocence ou la culpabilité des accusés et où l'éloquence de la vérité l'emporte sur la vérité elle-même. Le plaisir de la biographie repose sur cette oscillation entre deux objets du désir. Le désir de savoir qui s'attache au sujet et le désir de séduction qui s'attache à son écriture.

Cette oscillation nous fait prendre conscience qu'une biographie a toujours deux auteurs : celui qui l'écrit et celui dont on écrit la vie.

Cela peut se dire d'une autre façon : lorsque nous lisons une biographie, nous sommes déchirés par la recherche de deux types d'intérêt. D'une part l'intérêt pour les réponses qu'elle peut nous fournir ; d'autre part l'intérêt pour les questions réellement pertinentes qu'elle permet de poser. S'il y a un progrès dans la biographie, il faut d'abord le chercher dans la formulation des questions.

Quatrième proposition : toute vie écrite est un destin

La biographie est un art de la représentation. Elle ne raconte pas une vie, elle en propose une image qui se donne pour vraie. Mais cette vérité n'est transmissible que si l'image présente un minimum de cohérence et de continuité temporelle. Un biographe qui collerait bout à bout des fragments d'action de nature et de fonction hétéroclites ne pourrait pas prétendre avoir écrit une vie, tout juste un puzzle dont des pièces manqueraient et dont les pièces restantes ne s'emboîteraient pas. Un jeu insensé. La biographie postule qu'une vie a un sens, même la plus désordonnée des vies, la plus soumise aux aléas et aux hasards. Elle transforme les vies en destins. En ce sens, on ne fait jamais la biographie d'un sujet vivant, même si on ne raconte que son enfance ou sa jeunesse. Le biographe jouit d'un avantage immense sur celui dont il raconte la vie : il en connaît la fin. Et le mot « fin » possède deux sens. Il dit en même temps l'achèvement et la finalité.

Dans la logique du destin, il y a toujours une raison des actes –la folie étant, éventuellement, une raison comme une autre, de même que l'erreur, l'aberration ou le lapsus. Le biographe est celui qui cherche dans la vie d'une personne les raisons qui l'ont fait agir. Ces raisons peuvent être intérieures, extérieures ou des deux à la fois, mais elles établissent toujours une relation de cause à effet entre la vie que l'on raconte et les actes qui la ponctuent.

Cette rationalisation du destin a connu ses plus belles heures de gloire au XIX^e siècle avec la biographie positiviste dont on croirait bien à tort qu'elle a cessé de nuire.

Les positivistes sont des croyants et des rêveurs. Ils croient que tout peut être objet de science ; ils rêvent de parvenir à cette vérité scientifique par l'application stricte d'un certain nombre de procédures logiquement construites. En toute logique, ce qui ne peut pas être objet de science n'existe pas, sauf peut-être à l'état d'hypothèse invérifiable ou d'opinion. Par exemple Dieu, l'âme ou la littérature. Claude Bernard affirmait n'avoir jamais trouvé le siège de l'âme sous son scalpel ; de même, Taine ou Lanson auraient pu prétendre n'avoir jamais découvert de la vie dans une biographie, juste une suite d'histoires. Toute biographie qui s'écartait, ne fût-ce que d'un cheveu, de la stricte énumération de la longue chaîne de raisons qui relie un acte à un autre, devait être rejetée dans les abîmes de la subjectivité, de la fausseté ou, comme disait Zola, de la poésie.

Pour les biographies littéraires, en particulier, cette exigence judiciaire de scientificité– toute la vérité, rien que la vérité-- devait donner naissance à une formule canonique, longtemps à l'honneur dans l'université française : l'homme et l'œuvre.

Il s'agissait, on s'en souvient, de réunir autour d'un seul nom deux séries biographiques autonomes et juxtaposées : une biographie de l'auteur et une biographie de son œuvre. La biographie de l'auteur racontait une histoire, celle d'un homme dans son siècle telle que pouvaient la saisir la conjonction des sciences humaines, sociologie, histoire, psychologie, biologie ; la biographie de l'œuvre en racontait une autre, celle de l'évolution des formes littéraires, saisies par ces autres sciences que sont l'histoire littéraire, la linguistique, la stylistique ou encore la sémiologie.

En toute logique, cette science appliquée à la biographie au nom de la pure vérité, devait aboutir, dans les années soixante du XX^e siècle à la disparition de l'objet biographique lui-même. Après avoir dressé un mur entre la vie de l'auteur et son œuvre, il était de bonne logique d'éliminer

le parasite qui s'obstinait à troubler la pure contemplation scientifique des textes. La mort de l'auteur réglait une fois pour toutes les doutes et les faiblesses attachés à l'entreprise biographique.

Cinquième et dernière proposition : la loi de la biographie, c'est le doute

Les dérives du scientisme ne doivent pas conduire les biographes à éliminer cette question gênante : quelle relation existe-t-il entre une vie de femme ou d'homme et les œuvres qu'il ou elle accomplit ? Quelles relations entre la vie de l'individu nommé Louis XIV et la révocation de l'édit de Nantes ? Quelles relations entre l'homosexualité de Marcel Proust et l'écriture de la *Recherche* ? On connaît la réponse, posthume, de Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*. Il s'agit d'un texte à qui il a donné une forme autobiographique et fictive, « une longue conversation avec Maman » faite au saut du lit. Proust reproche à Sainte-Beuve d'identifier l'œuvre à celui qui l'a écrite et à s'entourer, dans ce dessein, de tous les renseignements possibles sur l'écrivain. Plus on en sait sur l'auteur, plus on accumule de savoir sur sa vie, ses amis, ses lectures, ses opinions, plus on serait en mesure de dessiner les lignes de force de sa création littéraire.

Or, dit Proust, il n'y a aucun rapport entre le « moi intérieur » qui produit l'œuvre et le moi extérieur, l'enveloppe humaine, les jeux d'apparence, le moi social tels qu'ils peuvent laisser des traces dans la correspondance ou dans les témoignages des contemporains.

Est-ce à dire que Proust aurait proclamé, avant la lettre, la mort de l'auteur ? La forme même de son essai démontre le contraire. Ce qu'il demande, c'est qu'on inverse la vapeur. Qu'on ne lise pas l'œuvre à partir de la vie, la profondeur à partir de la surface, la création littéraire à partir de l'existence sociale. Il demande qu'on éclaire la vie d'un auteur à partir de son foyer le plus lumineux, de sa vérité la plus vraie : à partir de l'œuvre.

Le plaidoyer est évidemment très éloquent ; et Proust donne des exemples, sur Flaubert, sur Nerval ou du Baudelaire qui montrent que son génie critique était à la hauteur de son génie romanesque. Mais si la méthode proustienne convient parfaitement à un auteur qui a fait de son œuvre sa vie même, il n'est pas certain qu'elle convienne pour d'autres qui ne se sont pas *mis en œuvre* avec une telle constance, une telle foi exclusive dans la supériorité de la littérature sur la vie.

Prenez Racine. Quels chemins peut-on parcourir à partir de ses tragédies passionnées, brûlantes, animées de la plus intense poésie, pour aboutir à sa triste vie de courtisan carriériste, avide d'honneurs et d'argent et trahissant un à un ses bienfaiteurs et ses amis ?

Proust pose au biographe une question redoutable : les écrivains ont-ils deux vies ? Une vie extérieure, celle que peuvent observer leurs contemporains, en gros : une vie sociale ; et une autre vie, dite intérieure, qui demeurerait cachée aux yeux des autres et ne se livrerait que dans l'œuvre ? Et cette partition que l'on attribue à une vie d'écrivain ne peut-elle pas s'appliquer à la vie d'un artiste, d'un savant, d'un homme d'état, bref à toutes les vies ?

Posons la question autrement : peut-on écrire une biographie de la vie intérieure ? Si on répond négativement à cette question, la biographie avoue ne jamais saisir que l'inessentiel, la surface, l'enveloppe, le jeu des apparences, la succession des faits, la mécanique des déterminismes physiques, sociaux, économiques ou historiques.

Certains biographes le font, affirmant que la vie intérieure n'est, en fin de compte, qu'une modalité de la vie extérieure. Je me souviens d'avoir été charmé, sinon convaincu, par la manière dont Lucien Goldmann, dans *le Dieu caché*, rattachait les visions tragiques de Pascal, de Racine et de leurs amis jansénistes aux fluctuations du cours des denrées dans le port de Paris. Mais le matérialisme dit dialectique n'est pas, et de loin, la seule méthode qui déduise ainsi l'intérieur de l'extérieur. Combien de biographies lisons-nous qui sont affectées de ce que l'on pourrait appeler le syndrome de Lombroso ?

Cesare Lombroso est un fameux criminaliste italien qui sévissait à l'époque victorienne. Il affirmait pouvoir expliquer toute la vie intérieure des individus, et notamment leurs tendances criminelles, par leur anatomie. Il mesurait tout ce qu'il pouvait mesurer, les membres, les crânes, les appendices, et, d'un nez trop long ou d'un front trop étroit, déduisait la propension de son sujet à trucider son prochain ou à ruminer des pensées suicidaires. D'autres depuis ont fait mieux, portés par les progrès de la biochimie et des neurosciences. Mais la mémoire de Lombroso et de ses mensurations anthropologiques hante tous les biographes qui ne peuvent se résoudre à l'existence du caché, de l'enfoui, de l'incertain, de l'indiscernable, de la pure volonté, de la pure liberté.

Les deux propositions suivantes sont à la fois vraies et contradictoires. « Le sujet d'une biographie n'a qu'une seule vie, comme tout le monde » et « le sujet d'une biographie, comme

tout le monde, a deux vies, la sienne et celle qu'appréhendent les autres. » Le biographe navigue entre ces deux vérités irréconciliables. Quand il a accumulé toutes les données utiles pour effectuer son trajet entre le point de naissance et le point de mort, il lui reste à affronter l'océan du doute. Il n'avance que dans le sentiment de se tromper et d'être trompé. C'est même comme ça qu'il peut avancer. Parce que la biographie porte toutes les vérités et toutes les incertitudes de l'invention littéraire.