

MANON AUGER ET AUDREY LEMIEUX

PRÉSENTATION

- S1 Dire l'Autre, le raconter par le geste biographique, n'est pas un acte intéressé ni, du reste, à sens unique. Au delà de l'identification, de l'appropriation ou même de la répulsion que peut susciter la mécanique des affinités électives, les enjeux qui président au contact d'un biographe à son biographé engagent un « échange dialectique entre au moins deux vies et deux "autorités" » (Regard, 1999 : 16). Par conséquent, il faudrait concevoir toute relation biographique comme étant « l'écriture du rapport complexe et singulier qu'entretiennent un biographe et son sujet » (Dadoun, 2000 : 43), rapport qui se donnerait à lire à la fois en tant que « lien critique » (Boyer-Weinmann, 2005 : 358) et écriture de ce lien. Dans le contexte actuel, où la reconsidération de « l'illusion biographique » (Bourdieu, 1986) oblige les biographes à questionner leur pratique, la mise en œuvre de cette relation semble appeler des configurations discursives spécifiques – et chaque fois singulières – au sein de l'espace dialogique et médian que constitue toute pratique biographique.
- S2 Alors que la relation du biographe à son modèle, dans certains cas, semble vouloir se dire, paradoxalement, par omission – beaucoup de biographies s'érigeant sur le *topos* de la modestie, voire de l'inexistence de celui qui écrit –, dans d'autres cas, le lien qui les unit occupe le premier plan, devenant un constituant fondamental de la biographie. La chose est particulièrement visible dans certaines vies de personnalités médiatiques où le biographe – un proche souvent –, soucieux de briser l'aura, de renverser

l'idole, se met en frais d'exposer en long et en large son rapport difficile à son modèle ; cela donne des ouvrages comme *Mommie Dearest* (1978), biographie impitoyable de Joan Crawford par sa fille Christina, ou *Marlene Dietrich* (1993) par Maria Riva, l'unique enfant de l'actrice. Pour ce qui est des biographies d'écrivains et de penseurs qui nous retiennent dans cette livraison de *temps zéro*, la relation biographique y est certes moins explosive (en général tout au moins), mais tend à se déployer sur d'autres plans que sur celui du simple investissement d'affects ; elle est susceptible, en fait, d'investir tous les aspects du texte, comme on le verra ci-après.

§3 Dans le présent dossier, il s'agit essentiellement de s'interroger sur la mise en œuvre de la relation biographique en convoquant l'étude des frontières et des médiations qui entrent en jeu dans la production contemporaine. En effet, il apparaît que le biographe et son biographé se jaugent de part et d'autre d'au moins deux frontières : la première instaurée par le caractère impénétrable d'une vie, la seconde fondée sur les mystifications d'une œuvre. À celles-ci s'ajoutent quelques seuils par lesquels il arrive que l'écriture biographique ait à transiter : le contexte socio-historique, le *gender*, l'appartenance culturelle, la position institutionnelle, la discipline, le média, etc. Pour entrer en contact avec son biographé – et, de ce fait, pour *mettre en œuvre*, au sens plein du terme, la relation –, le biographe n'a d'autre choix que d'avoir recours à divers modes de médiation, qu'ils soient d'ordre générique, esthétique, médiatique, culturel ou autre. Ainsi, par exemple, le recours au genre du journal fictif (chez Karin Reschke, notamment, qui utilise ce procédé pour évoquer la figure d'Henriette Vogel) va se révéler particulièrement approprié pour donner une œuvre à une femme sans œuvre, pour rendre la parole à une figure historique marginalisée ; ou alors c'est la distance culturelle (entre un Tabucchi et un Pessoa, pour ne citer que ce seul cas) que l'écriture biographique, par une esthétique de la sensorialité, aura pour mission de surmonter. On pourrait multiplier les exemples de ces diverses médiations qui permettent de prendre en écharpe la vie et l'œuvre d'un écrivain autrement qu'en repassant par les multiples jalons d'une fastidieuse chronologie.

§4 Comment raconter la vie d'un écrivain – dont souvent l'œuvre apparaît comme l'existence même – lorsqu'on est soi-même écrivain, c'est-à-dire attentif aux formes comme aux illusions que prodigue la littérature (quand bien même celle-ci se réclamerait d'une pure référentialité) ? C'est la question que chaque écrivain-biographe a à se poser et c'est celle que les collaborateurs rassemblés ici se sont posée à leur tour. Entre le silence de l'*abiographie*, ou *biographie blanche*, dont a parlé Martine Boyer-Weinmann (2005 : 110-112), et l'autoréflexivité inquiète que manifestent certains textes qui ne cessent, en racontant, de se demander comment raconter – la vie d'un autre, la vérité d'un autre, la sienne propre... –, les

biographies contemporaines varient les positions, les configurations, sans se voir assignées à quelque posture typique. Il est certain, cela dit, que la biographie d'écrivain – celle qui vise *aussi* à faire œuvre – ne peut faire l'économie d'une réflexion sur l'art du biographe et de la biographie, et sur le rapport à l'Autre que cet art instaure forcément. Parler d'un écrivain qui nous a précédé, essayer de comprendre sa vie par son œuvre (ou l'inverse), c'est nécessairement prendre position par rapport à cette figure tutélaire, ou encore par rapport à la tradition littéraire qu'elle incarne. La relation biographique constitue donc également – et fondamentalement – une relation critique ; c'est ce que devraient faire apercevoir aussi bien les études que le document qui suivent.

~∞~

- §5 En ouverture du dossier, **Robert Dion** aborde le phénomène des *contre-biographies* ; il examine cette catégorie d'œuvres qui aspirent à rectifier le portrait peu flatteur qu'on a fait de certains écrivains. Chez ceux qu'il appelle les « biographes salvateurs », il observe non seulement les voies qu'empruntent ces réhabilitations *a posteriori*, mais aussi l'*ethos* qui préside à de telles réévaluations. À travers les exemples de deux femmes – Zelda Fitzgerald et Henriette Vogel – et d'un « second couteau » de la littérature anglaise – John Polidori –, il en arrive à la conclusion que, davantage que la biographie *stricto sensu*, c'est peut-être le roman biographique qui se révèle le mieux à même de soutenir l'entreprise de réévaluation. Pour sa part, **Manon Auger** s'attache à l'écrivain polygraphe anglais Peter Ackroyd, qui constitue sans doute l'une des personnalités dominantes de la biographie britannique contemporaine. En effet, non seulement Ackroyd a-t-il pratiqué un grand nombre de genres littéraires, mais sa production de biographies elle-même est nourrie, variée et multiforme, à telle enseigne que « se dessine [...] à travers cette œuvre une volonté d'investir tous les types de discours biographiques, afin de renouveler [...] non pas tant le dire biographique lui-même que la forme et la manière de dire et de raconter le rapport fondamental de l'écrivain lui-même au biographique ». Ce caractère particulier de la pratique ackroydienne, Auger le dégage de deux œuvres (*The Great Fire of London* et *Hawksmoor*) qui, même si elles ne relèvent pas à proprement parler d'une énonciation biographique, montrent la complexité de la vision de la biographie qu'une telle pratique met en jeu.
- §6 Dans leur étude du livre de Pascal Quignard intitulé *Une gêne technique à l'égard des fragments : essai sur Jean de La Bruyère*, **Anne-Marie Clément** et **Caroline Dupont** se penchent sur un texte hybride qui mêle réflexion générale sur le fragment et biographie morcelée de l'auteur des *Caractères*. Plus que le récit de la vie de La Bruyère, c'est avant tout, selon Clément et Dupont, l'histoire d'une relation biographique que relate Quignard : une

histoire qui s'élabore sur le plan de l'érudition commune au biographe et à La Bruyère à travers les figures du lecteur et du lettré – figures qui, on le sait, fascinent l'auteur des *Petits traités* et reviennent constamment dans son œuvre. L'article suivant, d'[Audrey Lemieux](#), porte sur le lien étroit et sans cesse réitéré qui unit l'écrivain italien Antonio Tabucchi à son maître portugais Fernando Pessoa. Cette « affiliation culturelle », selon Lemieux, passe par une écriture qui vise à incarner Pessoa, à entrer dans sa peau, littéralement, par le biais en particulier de l'évocation de ses promenades dans Lisbonne et de la gastronomie lusitanienne. La mise en récit, ici, passe obligatoirement par l'abolition de la frontière culturelle et même par celle du corps *autre*. Enfin, l'étude de [Frances Fortier](#), en clôture du dossier, s'intéresse à un roman québécois récent de Guylaine Massoutre, *Renaissances. Vivre avec Joyce, Aquin, Yourcenar*. Ce récit baroque, qui enchevêtre les vies des auteurs évoqués en titre et les croise avec celle de Christine Forestier, un personnage fictif issu de *l'Antiphonaire* d'Hubert Aquin, paraît relever, suivant Fortier, d'« une stratégie médiatrice qui permet d'articuler autrement les enjeux herméneutiques et esthétiques de la biographie ». Plus précisément, l'auteure entend voir comment ce roman biographique pointe quelques-unes des « singularités » qui donnent forme à une relation biographique complexe, vécue tantôt sous le mode de l'appropriation, tantôt sous celui de la médiation ou encore de la tension.

57 En annexe au dossier, un document nous fait entrer dans l'atelier du biographe. Dans celui-ci, [Micheline Morisset](#) revient, dix années après coup, sur l'expérience d'écriture d'une évocation biographique de l'essayiste et chroniqueur québécois Arthur Buies. Dans ces pages vibrantes, l'écrivaine nous rappelle l'investissement personnel fondamental au principe de ce projet qui était pourtant une commande de la radio de Radio-Canada.

~∞~

58 Dans le contexte d'un renouveau des écritures contemporaines qui passe par un retour au récit, au sujet, à la lisibilité, etc., il est indubitable que les écritures biographiques, quelles que soient les formes qu'elles adoptent ou le degré de fictionnalité qu'elles s'accordent, constituent un vecteur important des transformations de la littérature en cours. La « question biographique » croise en fait nombre de problématiques qui informent la production d'aujourd'hui : qu'on songe seulement aux questions de l'écriture du réel, de la prose du quotidien, des récits de filiation et, plus largement, des dynamiques intergénériques. Il ne nous reste qu'à souhaiter, au terme de cette brève présentation, que les articles rassemblés ici contribuent à jeter un éclairage spécifique sur des postures d'écriture qui nous apparaissent emblématiques d'une part considérable des pratiques littéraires actuelles.

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU, Pierre (1986), « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^{os} 62-63 (juin), p. 69-72.

BOYER-WEINMANN, Martine (2005), *La relation biographique. Enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon.

CRAWFORD, Christina (1978), *Mommie Dearest*, New York, William Morrow & Co.

DADOUN, Roger (2000), « Qui biographie ? », dans Francis MARMANDE et Éric MARTY [dir.], *Entretiens sur la biographie*, Paris, Éditions Séguier (Carnets Séguier), p. 43-64.

REGARD, Frédéric (1999), « Les mots de la vie : introduction à une analyse du biographique », dans Frédéric REGARD [dir.], *La biographie littéraire en Angleterre (XVII^e -XX^e siècles). Configurations, reconfigurations du soi artistique*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 11-30.

RIVA, Maria (1993), *Marlene Dietrich*, New York, Knopf.

POUR CITER CET ARTICLE :

Manon Auger et Audrey Lemieux (2010), « Présentation », dans *temps zéro*, n^o 4 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document614> [Site consulté le 6 avril 2013].