

Alexandre Gefen

INVENTER UNE VIE

La fabrique littéraire de l'individu

Préface de Pierre Michon



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

INVENTER

UNE VIE

La fabrique littéraire de l'individu

Cet ouvrage est publié
avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles
et
avec le soutien du Centre d'Étude de la Langue et des
Littératures Françaises, UMR 8599 du CNRS et de l'Université
Paris Sorbonne, et de l'Agence Nationale de la Recherche
(projet « Les Pouvoirs de l'art »).

Mise en page : Mélanie Dufour
Couverture : dessin de Pierre Le-Tan, © Pierre Le-Tan
© Les Impressions Nouvelles – 2015
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Alexandre Gefen

**INVENTER
UNE VIE**

La fabrique littéraire de l'individu

Préface de Pierre Michon

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

« Nul ne meurt si pauvre, dit Pascal, qu'il ne laisse quelque chose. »

Walter BENJAMIN, « Le Conteur », d'après Pascal.

« À chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. »

Arthur RIMBAUD, *Une Saison en Enfer*.

PITHÉCANTHROPE

Autour de 1890, Eugène Dubois, jeune médecin de l'armée coloniale néerlandaise, découvrit et classifia les restes du *Pithecanthropus erectus* de Java, qu'il nomma. Il apparia pour ce faire un crâne presque simiesque et un fémur presque humain. Il inversa le nom reçu (et l'existence postulée) d'anthropopithèque en pithécantrophe, inversion qui le rend, de fait, méconnaissable et combien plus épique, flanqué de l'épithète imparable d'*erectus*. Il écrivit qu'il « le considérait comme la transition entre les singes et les hommes ». Il publia sa découverte à Berlin en 1894. Elle fut mal reçue. Ni les créationnistes – pour accentuer l'écart, le docteur John Lightfoot fixa la date de naissance d'Adam en 4004 avant le Christ – ni les évolutionnistes – ils virent dans la trouvaille un montage grossier – ne la validèrent. Blessé, Dubois enferma les restes invalides dans un coffre, dans la ville de Haarlem où il était né. Il délaissa les vieux hommes pour les plus vieilles pierres. Il enseigna la géologie à Amsterdam. On n'entendit plus parler de lui.

Quarante ans plus tard le docteur Franz Weidenreich, maître de la paléontologie d'alors, fit le voyage de Haarlem afin de rendre à Dubois son dû théorique. Beaucoup d'eau a coulé, les hommes de science ont brassé et rebrassé des crânes et des noms, l'homme antérieur apparaît peu à peu. Dubois est en retraite dans sa ville natale. Il sait ou ne sait pas qu'il a cessé d'être un imposteur pour être un précurseur – un inventeur. Eugen Black a décou-

vert le fossile qu'il a nommé *Sinanthropus*, l'Homme de Chine, sur une colline près de Pékin : celui-ci ressemble à tous égards aux moulages qu'on possède du spécimen de Dubois ; à tel point que, réfléchissant dans une cour intérieure de Pékin, pesant le pour et le contre, Weidenreich, le successeur de Black mort prématurément, décide de sacrifier la mémoire de Black à la vérité scientifique : un même taxon chapeautera désormais les crânes de *Pithecanthropus* et de *Sinanthropus* – et l'antériorité l'emporte, peut-être aussi la sonorité : ce sera *Pithecanthropus*.

Le voilà à Haarlem. La gare, le vieux Dubois sur le quai, le museum qui est à deux pas. Dubois est une sorte de colosse renfrogné, Weidenreich un petit homme exubérant qui hâte le pas à ses côtés. Les escaliers du museum. On déballe le coffre. Dubois se tait. Weidenreich caresse le crâne et le fémur fondateurs. *Homo...* dit-il peut-être, avec ce mélange d'affection et de terreur sacrée qui est d'usage en pareil cas. Non, dit Dubois. C'était un singe. Un grand singe. Un singe dévoyé.

Il mourut sans démordre en 1940. Ni homme ni vraiment singe, peut-être monstre ou espèce monstrueuse sans descendance, hors taxon, *Pithecanthropus* était un spécimen unique : le sien.

Cette vie, la vie d'Eugène Dubois, est la seule que j'aie en partie rédigée, dans une série à laquelle j'avais pensé donner le titre *Vies minuscules*, autour des années 1980. Je ne l'ai pas finie, pas plus que celle d'autres savants déjantés et de découvreurs involontaires qui devaient en être les héros, dans cet ensemble sans grande originalité qui obéissait parfaitement au genre fatigué de la *vie brève*. C'est que j'avais entretemps trouvé autre chose, une sorte de roman de ma propre vie, d'autobiographie donc, genre fatigué

aussi, mais que je truquais un peu pour lui donner une apparence de nouveauté : l'autobiographie s'y inscrivait en creux à travers d'autres figures instaurées au premier plan, d'autres vies, modèles ou repoussoirs du héros caché. L'affaire avançait vite, je me posais peu la question du titre ; je m'avisai un jour que celui qui m'était venu pour l'autre série, celle des savants rebutés, conviendrait aussi bien pour celle-ci ; un même titre pouvait indifféremment chapeauter les deux ensembles : ce serait *Vies minuscules*.

En juin 1984, je fus invité à parler de ce livre à la radio. C'était une émission en différé, on enregistrait pour diffuser plus tard. Elle ne fut jamais diffusée : le jour même prévu pour sa retransmission, Michel Foucault mourut, et les chaînes nationales remodelèrent tous leurs programmes pour couvrir sa nécrologie. J'en fus secrètement soulagé, car l'interview était ratée : c'était la première fois que je me prêtai à cet exercice, et j'étais intimidé. Surtout, rien ne s'était déroulé comme je l'attendais. L'intervieweuse, une jolie dame blonde distinguée et bien mise, parla tout de suite de la *modestie*, voire de l'*humilité*, qui caractérisait à ses yeux ces vies – et il est vrai que, retraçant les destins de pochards et de péquenots, elles n'avaient rien de bien décoratif ; j'essayai en vain de faire dévier la conversation sur le narrateur, l'autobiographe, qui, lui, était décoratif à sa façon, en rien modeste, avantageux même. Peine perdue : la jolie blonde avait lu dans ce livre son titre et sa distribution factice en vies diverses et ratées, et non pas la vie unique qui ancrerait sa relative réussite dans leur échec, ma propre vie. On m'avait pris à mon piège, on voyait des vies, non la mienne. On voyait les pithécantropes, et non leur inventeur.

INVENTER UNE VIE

J'avais compris la leçon. Quand, peu après, dans une autre interview, on me félicita d'avoir si magistralement affublé mes héros fictifs de *noms de cirque*, Dufourneau, Peluchet, je me gardai bien de dire que c'était le vrai nom qu'ils avaient porté, dans la vraie vie qu'ils avaient vécue. Je ne dis pas que je ne les avais pas inventés, à peine retouchés. J'étais un inventeur de vies, il faudrait m'y faire.

Je m'y fis si bien que je finis par y croire : j'abandonnai ma mémoire propre pour la mémoire universelle, plus sûre. Je délaissai la veine autobiographique, qui aurait peut-être été plus féconde, pour épouser ce vieux genre. J'écrivis des vies d'hommes illustres.

Il y a une quinzaine d'années on voyait encore, dans ces causeries informelles organisées en librairie pour la sortie d'un livre, au fond de la salle, une figure de lettré qui était un vrai type balzacien, inamovible et interchangeable. Il apparaissait à Strasbourg comme à Bordeaux et à Lille sous des oripeaux divers. Je l'appelais à part moi *le fumeur de pipe*, car il fumait volontiers la pipe, portait volontiers la barbe ; s'il était pourvu de ces attributs, je le repérais tout de suite. S'il en était dépourvu, s'il se noyait dans la masse, je ne le reconnaissais qu'à la fin, quand il prenait la parole. Car il ne parlait qu'à la fin. Il n'était là que pour conclure en beauté par une botte d'escrime, mettre l'auteur à terre, avec quelques arguments bien choisis, un attirail puriste, pointilleux, grammairien. Parfois son armement sortait des vieux Grecs et de Port-Royal, parfois de Lacan ou de Jakobson ; mais, qu'il soit antique ou moderne, il y avait toujours dans sa panoplie la question épineuse du *genre littéraire*. J'avais peur de lui : je savais que, quelque parti que je prenne, inventeur de vies ou romancier farfelu, il toucherait à coup sûr le point le plus vif de mes contradictions.

PITHÉCANTHROPE

Cette espèce a disparu, comme *Pithecanthropus erectus*. Le public baigne désormais dans le doux unanimité où nous baignons tous. Le fumeur de pipe n'est plus là pour nous sommer de choisir entre inventer des vies ou écrire, intransitivement. Il m'arrive de le regretter. Je trouve dans le livre d'Alexandre Gefen bien des ripostes que j'aurais pu opposer à ses questions imparables sur le genre littéraire. Il délimite avec justesse, il sépare le même de l'autre, le roman de la vie. Mais je crois y trouver aussi, dans les marges où les limites toujours se dissolvent et s'éparpillent, reviennent au Même qu'elles s'étaient tant efforcées d'abolir, l'argument tautologique qui a toujours été secrètement le mien, et qui parodie le célèbre postulat de Borges : *L'univers, que d'autres appellent la Bibliothèque...* Le voici : *Le roman, que d'autres appellent les Vies...*

Pierre Michon

INTRODUCTION

Vie : encore archaïque à l'époque du structuralisme, ce nom de genre symbolise à lui seul le renouveau la littérature française contemporaine depuis la fin du xx^e siècle. Alors que les affiches des salles de cinéma abondent en *biopics*, les vitrines de nos libraires nous rappellent les nécrologes du xviii^e siècle ou encore les séries didactiques des panthéons du xix^e siècle : on y fait mémoire en toutes choses, on s'y laisse gouverner par les morts, on y construit le devenir par la quête de l'antérieur. De Jean Rouaud à Jacques Roubaud, de Patrick Modiano à Antoine Volodine, de Pascal Quignard à Pierre Michon, de Jean Echenoz aux « Incultes », s'appellent désormais *vie* les formes « biographoïdes » les plus variées, allant de l'autofiction pure à la biographie conventionnelle en passant par le roman historique. Prenant comme caution les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1896), la librairie des modernes produit « un registre commenté des morts diverses, qui apprendrait les hommes à mourir, leur apprendrait à vivre » pour reprendre une formule de Montaigne. Par des ateliers d'écriture ou de multiples formes d'enquêtes, historiennes ou généalogiques mais avant tout par la fiction, le biographique renaît des vestiges d'un genre prétendument obsolète au profit de vies minuscules ou de vies illustres, de vies singulières ou de vies comparées, de vies spéculatives ou de vies poétiques, de vie de philosophes, de musiciens ou de gueux et de criminels, tous récits dont le point commun est le recours à

l'imaginaire et la recherche de singularité. C'est sur cette passion biographique à la troisième personne du singulier, fait massif de l'histoire littéraire et culturelle française, que cet essai souhaite s'interroger.

Car depuis les *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984), la production de *vies* d'un statut hybride ou indécidable est revendiquée comme un genre essentiel par toute une génération d'écrivains contemporains. Ceux-ci se refusent à tracer un strict départ entre les formes narratives « sérieuses » de la biographie et ses formes fictionnelles, et invoquent moins un droit naturel à la transgression de la cartographie traditionnelle des discours que l'héritage immémorial d'un genre transhistorique : « ce livre s'inscrit dans une tradition, prolonge un genre littéraire qui nous a déjà donné des vies parallèles, imaginaires, brèves et même minuscules », justifie Gérard Macé en 1991 à propos de ses *Vies antérieures*¹. Cette littérature de vies évoque la tradition des vanités et des tombeaux littéraires : les biographies imaginaires ressassent le drame de la dissipation des possibles dans l'action et la tragédie de la mort individuelle. Le nouveau s'y décrit comme un champ d'emprunts, patents ou latents, à des formes d'enquêtes mais aussi de narrations funèbres parfois aussi archaïques que celles de l'hagiographie.

Pourtant, ces textes ne visent peut-être pas qu'au ressassement des souffrances de l'homme déchu ou à la commémoration des déchirures du signe : tout se passe comme si, pour nos contemporains, écrire une vie imaginaire était entreprendre d'abord un putsch référentiel pour retrouver une « transitivité », un intérêt pour le monde perdu avec les années formalistes. Contre le temps, contre l'Histoire perçue comme ravage, contre la parole et contre la littérature elle-même parfois, les écrivains cherchent une forme de sai-

INTRODUCTION

sie du particulier, une forme d'écriture de ce que Barthes nommait « l'essence précieuse de mon individu² ». Certes, il y a peut-être une profonde différence entre, d'une part, les récits ou romans biographiques comme le *Louis Lambert* de Balzac dont les personnages types sont inventés et font l'objet d'une sorte de fiction théorique, et, d'autre part, des biographies fictionnalisées de personnages historiques ayant « réellement » existé. Mais les récits dont le personnage n'est qu'un nom imaginaire déploient, au risque du paradoxe, des modèles idéels de la non-idéalité : ils cherchent à penser le cas, étrangeté ou génie, l'individualité en bonne ou en mauvaise part, en fabriquant un personnage doté d'une prétendue épaisseur biographique et plongé dans le flux empirique d'une fiction de réel. Et, inversement, les vies entées sur des existences historiques cherchent peut-être à s'introduire dans l'ordinaire de la singularité ou à pénétrer dans le mystère de destins décrétés exceptionnels, qu'il s'agisse de relire avec matérialisme les vies de grands hommes ou de produire des vies « d'hommes infâmes », pour employer cette formule de Michel Foucault si souvent illustrée par les auteurs de fiction biographique. Quel que soit le dispositif choisi, la fiction constitue les vies en destin, met en œuvre une intelligence de la totalité vitale, offre un horizon romanesque ou minuscule, tragique ou ludique à nos précieuses variations, parachève un désir d'existence toujours ouvert, tout en rendant au lecteur un espace où projeter ses propres possibles, souvent hors le monde.

Contre l'éclairage univoque et homogène sans doute propre à la société démocratique, dans laquelle les poètes ne sauraient jamais « prendre un homme en général pour sujet de leur tableau ; car un objet d'une grandeur médiocre, et qu'on aperçoit distinctement de tous les côtés, ne prêtera

jamais à l'idéal », comme l'écrit Tocqueville³, bien de nos contemporains rejoindraient Chateaubriand pour affirmer que « chaque homme renferme en soi un monde à part⁴ ». Un monde, c'est-à-dire des vérités factuelles et une mobilité inaccessible depuis que la porte destinée à nous laisser apercevoir l'intériorité d'autrui a été fermée par un dieu jaloux, un monde que la littérature doit à la fois dévoiler, exposer, et enchanter dans sa banalité, protéger dans sa fragilité – quitte à recouvrir le simple exercice des déterminismes d'un voile de mystère, d'un *sfumato*. Cette opération sensible se fera tantôt *contre* l'Histoire et ses biographies proclamées sérieuses, après que la collaboration entrevue par les prophètes romantiques de l'ère de Michelet entre historiens et poètes a fait long feu, tantôt *avec* l'Histoire, lorsque nos contemporains, las de l'autonomisation de l'art et des pieds de nez aux savants, verront la littérature comme un mode complémentaire de compréhension du monde, de ressaisie de la dimension individuelle des problèmes abstraits, d'une pensée par cas, et reconnaîtront l'efficace de l'émotion et de l'imaginaire.

Ces récits, parce qu'il confrontent notre foi contemporaine dans la mémoire écrite, nos rêves humanistes de gloire livresque et notre religion de la survie textuelle aux forces, actives et passives, de l'oubli, valent d'abord parce qu'ils bousculent les frontières des genres. Pour une lecture formaliste attentive aux effets de réécriture et de virtuosité stylistique, les pouvoirs linguistiques du littéraire y sont à la parade ; le genre dit l'invasion du geste esthétique dans toutes les autres formes de valeur, fait consonner imaginaire et érudition, brouille les cartes des partages convenus, et nous interroge sur l'idée de littérature autant que sur la définition de ce qui doit ou peut être raconté d'une vie

INTRODUCTION

humaine. Mais derrière ce jeu intertextuel et métadiscursif, ce travail de questionnement des frontières de la littérature, derrière la réflexion sur l'identité de l'écrivain que mènent souvent ces textes, les *vies imaginaires* me semblent témoigner du réinvestissement de la parole littéraire par un projet éthique et politique propre à la littérature : à travers ce vieil office de mémoire (le tombeau est « père des signes », selon la belle formule d'Alain) que se réapproprie la littérature, se dit peut-être un rêve contemporain qui mérite, je crois, qu'on en fasse l'archéologie : l'invention de l'individu comme exception.

Chapitre I

JEAN DE LA FONTAINE, AU-DESSUS DES TEMPS

Jean de La Fontaine naquit le 8 juillet 1621, à Château-Thierry.
Sa famille y tenait un rang honnête.
Son éducation fut négligée ; mais il avait reçu le génie qui répare
tout. Jeune encore, l'ennui du monde le conduisit dans la retraite.
Le goût de l'indépendance l'en tira.

[...]

Il eut peu de livres et peu d'amis.

Entre un grand nombre d'ouvrages qu'il a laissés, il n'y a personne
qui ne connaisse ses fables et ses contes ; et les particularités de sa vie
sont écrites en cent endroits.

Il mourut le 16 mars 1695.

Garçons le silence sur ses derniers instants, et craignons d'irriter
ceux qui ne pardonnent point.

Ses concitoyens l'honorent encore aujourd'hui dans sa postérité.

Longtemps après sa mort, les étrangers allaient visiter la chambre
qu'il avait occupée.

Une fois chaque année, j'irai visiter sa tombe.

Ce jour-là, je déchirerai une fable de la Mothe, un conte de Vergier,
ou quelques-unes des meilleures pages de Grécourt.

Il fut inhumé dans le cimetière de S. Joseph, à côté de Molière.

Ce lieu sera toujours sacré pour les poètes et pour les gens de goût.

Denis DIDEROT, « Vie abrégée de La Fontaine ¹ ».

La *Vie* de La Fontaine par Diderot (1762) est un texte inutile. Le choix d'un genre déjà considéré comme daté par ses contemporains, la licence romanesque, l'erreur par négligence (Diderot s'appuie sur une source secondaire, l'*Histoire de l'Académie de France* par l'abbé d'Olivet, dont

il reprend les approximations factuelles), l'énonciation qui laisse entendre la voix du narrateur et sa projection affective, les ellipses énigmatiques et la disposition presque strophique du récit, rendent sensible l'ambition poétique de Diderot. Ils appellent pour le lecteur moderne une interprétation en termes esthétiques, non historique et morale : ni les moyens ni les fins de cette biographie ne sont ceux de l'histoire. « Je déchirerai un livre » : pour se construire, l'histoire littéraire taille à la hache dans le passé, sélectionne les maîtres, choisit sa vie comme miroir projectif où lire ses propres complexités. Les cartes passent : La Fontaine rendait hommage à Ésope, dont il rêvait la vie à son image pour en récupérer l'antique dignité ; Diderot révère le pouvoir des écrivains en immortalisant un La Fontaine humaniste (passant sous silence sa conversion tardive qui ne pouvait que déplaire au philosophe), mais un humaniste exilé et solitaire, comme né des marges d'un roman de Jean-Jacques Rousseau. Du livre des morts, les pages tournent, et c'est l'idée moderne de littérature comme religion qui affleure à travers cette vie, tout autant qu'une poésie nouvelle, tenant à l'intrusion du romanesque et de l'intimisme dans un récit qui n'a plus pour finalité de construire une destinée exemplaire, mais plutôt, à la manière de ces « étrangers [qui] allaient visiter la chambre qu'il avait occupée », de mêler les hasards du présent et du passé.

C'est peut-être autant la littérature qui a changé que son horizon de réception : comme les lecteurs de Diderot sont sans doute les premiers à l'apercevoir, tout en appartenant à une tradition pluriséculaire, cette *vie* ne peut plus être lue autrement que comme un texte littéraire. On ne refera pas ici l'histoire de l'invention simultanée des sciences humaines et de l'esthétique ; il suffira de rappeler que, à

partir du XVIII^e siècle et en opposition aux historiens de l'âge classique (Bouhours, Cordemoy, Saint-Évremond, etc.) ou à leurs successeurs qui ne démêlaient guère Histoire et roman et s'étaient allègrement laissés contaminer par le désir de trouver à travers des reconstructions ou des interpolations fictionnelles les motifs secrets des actions humaines, se diffuse le rationalisme, dont l'une des visées majeures est d'emblée d'encadrer l'usage de la fiction par les sciences et de produire une délimitation claire du champ historique. En sorte que, si, pour son auteur, cette microfiction relève encore du genre indéfini de l'éloge destiné à planer « au-dessus des temps », elle vient témoigner exemplairement pour le lecteur moderne de la rupture épistémologique dont sont issues les *vies imaginaires*. C'est sans doute que, derrière le rêve d'une alliance harmonieuse des sciences et des arts entretenu par le romantisme, le XIX^e siècle peut en effet se décrire comme le lieu d'une guerre larvée entre deux modes de discours sur le monde que le siècle précédent avait progressivement délimités. Tout au long du Siècle des Lumières en effet, les historiens se sont émancipés des belles-lettres, tandis que les poéticiens (Batteux et Du Bos notamment) ont proposé une pensée autonome de la littérature et de ses fins, visant à refonder la fiction sur un socle idéaliste, en mettant en avant la poéticité du message et la spécificité de la littérature, dans ses frontières externes (par rapport aux autres formes d'imitation : Lessing, par exemple, coupe le cordon ombilical entre la peinture et la poésie) comme internes (les poétiques deviennent particulières à chaque genre). Après la Révolution française, romans historiques et histoires, récits de voyage et géographies sérieuses, etc., toutes ces formes siamoises qui partageaient encore jusqu'alors un

système circulatoire commun, l'art rhétorique, se voient peu à peu séparées par la chirurgie positiviste, qui se donne comme modèle (si ce n'est concret, du moins symbolique) aux futures sciences humaines. Aussi considérables qu'en soient les échos littéraires, les théories spiritualistes des années 1820 ou la synthèse fouriériste ne doivent pas faire oublier la constitution, derrière le syncrétisme rêvé par les penseurs, d'une science située hors de portée de l'écriture littéraire.

On en sait l'évolution : d'abord philosophique, l'Histoire se fait sociologique puis, à partir des années 1860, méthodique, c'est-à-dire scientiste. En 1866, Taine déclare que, de simple récit, elle « peut devenir une science, et constater des lois après avoir exploité des faits² » : des modèles de représentation (biologiques, historiques, évolutionnistes...) comme de validation (la formalisation des méthodes d'érudition, le désengagement énonciatif de l'auteur, l'examen critique des discours rapportés...) rendent visibles ou accentuent les distinctions entre récit littéraire-fictionnel et récit rationnel-référentiel, en venant substituer aux systèmes antérieurs (l'appel à l'autorité, la chaîne des témoins, la manifestation du vraisemblable, etc.) une véritable théologie de la règle générale et de la preuve concrète. Si les catégories invoquées (possible *vs* impossible, vrai *vs* faux, crédible *vs* non-crédible, etc.) n'ont en apparence pas changé depuis Aristote, même avant l'émergence, dans la seconde moitié du siècle, de l'histoire méthodique, ce n'est plus en termes d'efficacité rhétorique que se définiront empiriquement une biographie, un récit de voyage, un traité de morale ou un récit de bataille, mais par rapport à des systèmes de légitimation qui proscrivent précisément tout dialogue avec d'autres modes d'accès à la

vérité. Moyens utiles à la manifestation de la vérité pour l'âge classique, le style (qui convainc), la mémoire culturelle (qui atteste par citation), l'imagination (qui interpole) sont perçus par les historiens romantiques comme des artifices de moins en moins nécessaires puis, peu à peu, comme des obstacles. Dans un affrontement dont les responsabilités incombent à la fois à la fiction littéraire (dont le modèle de vérité, fondé sur la double transparence des cœurs et du corps social, a échoué avec la Terreur sans être parvenu à se substituer à l'historiographie traditionnelle) et à l'ère industrielle (dont l'efficacité productiviste réduit l'espace dévolu aux représentations non finalistes et non rationalistes du monde), la science ne se contente pas de s'opposer aux savoirs empiriques, elle s'érige peu à peu en système contre la fiction³.

Rien ne dit mieux, je crois, cette concurrence entre deux modes de récits qu'en apparence tout rassemble, que les grandes entreprises biographiques du XIX^e siècle, les immenses dictionnaires de Michaud ou de Hoefer, et ceux, à la fin du siècle, plus resserrés, de Vapereau ou de Martin. Une histoire de ces dictionnaires biographiques, des *Who's who*, Wikipédia et autres nécrologues, ces index de nos fantômes et de nos oublis, reste à écrire⁴. Elle enregistrerait une évolution faisant passer le dictionnaire d'un cabinet de curiosités à une nomenclature normalisée des personnes. Ce mouvement semble acquis depuis le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle (1697), dont Louis-Simon Auger – critique littéraire, éditeur de Molière, futur secrétaire perpétuel de l'Académie – défend en 1811 comme des évidences les choix qui en firent l'originalité : « il était évidemment trop ridicule de placer, parmi les personnages réels de l'Histoire, les personnages allégoriques de

la Fable, et de ranger dans une même catégorie Alexandre et Cupidon, Aristote et Zéphyre, Cornélie et Vénus. On a même regardé comme inutile d'admettre les personnages de temps héroïques, dont les actions véritables sont mêlées de tant de fictions qu'il est impossible de les distinguer⁵ ». Malgré leur caractère souvent journalistique et un amateurisme qui ferait passer le Vigny de *Cinq-Mars* pour un historien de l'école méthodique, les auteurs clament haut et fort leur systématisme et leur souci d'objectivité, et brandissent le mot « science » et le mot « histoire ». Derrière quelques concessions à la curiosité à l'égard des vies privées ou des destins inexplorés, la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Louis-Gabriel Michaud (cinquante-deux volumes de 1811 à 1828) voudra indiquer et même juger, « dans une histoire de tous les Hommes célèbres de l'univers », « tout ce qui a existé en grands événements⁶ ». Rédigée par des « savants et des écrivains », ce dernier terme étant ici dans l'un de ses derniers emplois classiques avant que l'autonomisation du champ littéraire ne l'emporte, elle se définira en parallèle avec le genre historique (Prosper-Jean Levot parlera en 1852 d'une « sœur cadette de l'histoire⁷ »), comme un autre mode d'organisation du savoir, qui « présente séparément les personnages eux-mêmes, et les entoure des événements qui tiennent à eux par un rapport immédiat⁸ » ou s'attache aux « grands hommes » dont les portraits « personnifient l'histoire⁹ ».

À un désir d'exhaustivité et à un mode d'agencement parallèle aux grandes entreprises de classification des sciences naturelles qui caractérisent l'époque s'adjoint une conception positiviste de l'entreprise biographique : « C'est aux faits principalement que les rédacteurs ont dû s'attacher ; or les faits sont d'une nature fixe et positive ;

ils sont ou ne sont pas ; pour les admettre ou les rejeter, la critique offre des règles sûres que le raisonnement est loin de fournir lorsqu'il s'agit d'opinions », écrit Auger dans la *Biographie universelle*. Le corrélat en est un refus de la rhétorique et de l'affect : « Il est un point sur lequel tous les auteurs de la *Biographie* se sont entendus sans avoir été obligés d'en convenir entre eux, c'est la précision dans les choses et la concision dans le style¹⁰. » Contrairement à la littérature, la biographie peut s'écrire sans auteur. Une autre composante du paradigme scientifique de la biographie est l'exigence de *sources* : ce sera le fer de bataille de Ferdinand Hofer, le grand concurrent tardif de Michaud, dont la *Nouvelle Biographie générale* (quarante-six volumes de 1852 à 1866) insiste sur la préférence donnée « non pas aux travaux de seconde main, mais aux documents primitifs, originaux¹¹ ». Malgré la volonté de la *Biographie universelle* d'offrir aux hommes de toutes conditions « des exemples profitables » et aux moralistes « la matière de leurs méditations les plus profondes¹² », l'usage moral, ou du moins rhétorique, des biographies tend à disparaître, en dehors de la survivance de l'éloge dans un discours républicain (et souvent académique) des vertus civiques ; les biographies industrielles de Michaud n'ont pas leur Montaigne, leur lectorat est simplement en quête de repères, dans un monde changeant depuis la chute de l'Ancien Régime, ou d'exemples à visée pédagogique restreinte, indispensables notamment au développement de l'Université.

Ainsi, le mouvement de retour sur le particulier propre au XIX^e siècle, où l'homme se redécouvre comme objet, me semble s'être fait au profit des sciences humaines, qui proposent un savoir (psychologique, sociologique, etc.) venu de disciplines nouvelles et extérieures, à la fois étrangères à

la tradition humaniste et fascinées par le régime scientifique de la preuve. En ce siècle d'or des sciences, qui étendent au vivant l'analyse déterministe, impersonnelle et quantitative des mathématiques, et subsument l'individu sous l'espèce et la race, l'algèbre générale des savoirs accorde de bien faibles vertus heuristiques et cognitives à la biographie. D'où cette inversion inédite, et qui dit bien l'assaut mené sur le territoire littéraire par les modèles scientifiques d'appréhension du réel : lorsqu'ils choisissent de ne pas rejeter la mécanisation scientifique du vivant et de refuser par la poésie le déterminisme des sciences exactes, c'est désormais aux littérateurs qu'il incombe d'imiter les observateurs, de se faire géomètres ou naturalistes, ou de fournir des représentations de l'histoire. La biographie et la fiction biographique, qui est au genre biographique ce que le roman historique est à l'histoire, se sont donc trouvées placées aux avant-postes du partage des discours et des combats qui accompagnèrent celui-ci : l'ambition des écrivains de raconter la vie d'autrui est inséparable de la revendication d'indépendance de la littérature comme de ses résistances à toute marginalisation, lorsque l'emprise du rationalisme sur toute connaissance partagée ainsi que la haine de l'artiste pour la société bourgeoise et ses récits officiels ont eu pour conséquence non la cohabitation pacifique de deux modes de connaissance de l'individu, mais leur concurrence.

Alors la science du XIX^e siècle, qui devenait géante, se mit à envahir tout. [...] Le XIX^e siècle est gouverné par la naissance de la chimie, de la médecine et de la psychologie, comme le XVI^e est mené par la renaissance de Rome et d'Athènes. Le désir d'entasser des faits singuliers et archéologiques y est remplacé par l'aspiration vers les méthodes de liaison et de généralisation¹³

regrette Marcel Schwob en 1896 lorsqu'il entreprend les *Vies imaginaires* en aspirant à l'érudition et à la production du modèle philosophique d'intelligibilité du Temps qui caractérise l'Histoire au XIX^e siècle. De même que la déification du personnage de l'écrivain dissimule difficilement le rôle subalterne échu à celui-ci, en comparaison de celui des historiens, journalistes et autres linguistes, l'assomption du roman qui s'opère au XIX^e siècle cache ainsi mal l'étroitesse du territoire que la science voudrait laisser en partage à la littérature. C'est peut-être cette inflexion de nos modèles herméneutiques et épistémologiques et le devenir vital de l'être littérature qui s'ensuit, que nous raconte le retrait, fragile et sacré, de Jean de La Fontaine.

Chapitre II

LOUIS LAMBERT, ENFANT PRODIGE

Louis Lambert naquit, en 1797, à Montoire, petite ville du Vendômois, où son père exploitait une tannerie de médiocre importance et comptait faire de lui son successeur ; mais les dispositions qu'il manifesta prématurément pour l'étude modifièrent l'arrêt paternel. D'ailleurs le tanneur et sa femme chérissaient Louis comme on chérit un fils unique et ne le contrariaient en rien. L'Ancien et le Nouveau Testament étaient tombés entre les mains de Louis à l'âge de cinq ans ; et ce livre, où sont contenus tant de livres, avait décidé de sa destinée.

Honoré de BALZAC, *Louis Lambert*¹.

C'est, je crois, la construction d'un savoir biographique par les sciences humaines et cet avènement d'une idéologie universaliste qui sont à l'origine de la création, par emprunt ou transformation, d'une biographie littéraire subjective, voire explicitement fictionnelle. Dans les marges ou les replis des genres canoniques pratiqués par l'époque qui définissent la biographie comme une résistance archaïsante, les écrivains rêvent des vies imaginaires. Si l'on trouve, depuis les *razos* et les *vidas* de la fin du Moyen Âge, des vies de troubadours délibérément fantaisistes, et si l'habitude s'était constituée depuis le haut Empire de faire précéder les œuvres d'un poète d'une courte biographie sentimentale, c'est dans les années 1830 qu'a fleuri la première vague de biographies *explicitement* et *délibérément* fictionnelles de la littérature française : en 1829 paraît *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, de Sainte-Beuve, en 1832, *Louis Lambert*

xix. Ce qui me vient de la vie de Sade	168
xx. Pierre Rivière, ayant égorgé sa mère, sa sœur et son frère	175
xxi. Attalus Priscus, empereur d'Occident	181
xxii. Dora Bruder, enfant sans identité	188
xxiii. Vie de Myriam C.	194
xxiv. Monsieur Hamon	200
xxv. Percival Bartlebooth, 1900-1975	205
xxvi. Louis-René des Forêts, roman	213
xxvii. J'ai bien connu Ésope	218
xxviii. Grégor, en train de mettre ses chaussettes	224
xxix. Alexandre Yersin, un bel hurluberlu	230
xxx. Emily Dickinson, sans quitter la demeure	237
xxxi. Anna Nicole Smith, à plusieurs	244
xxxii. Les dernières années de la vie de Jed Martin	252
xxxiii. Ne serait-ce que dix Vies	258
NOTES	268
PISTES DE LECTURE	292