



**HAL**  
open science

## Lutter contre “ la solitude de l’oeuvre ”. Biographie et création littéraire.

Isabelle Mons

### ► To cite this version:

Isabelle Mons. Lutter contre “ la solitude de l’oeuvre ”. Biographie et création littéraire.. ”Le paradigme du biographique à l’ère de l’anthropocène”, GIS Le Sujet dans la Cité USPN Campus Condorcet, Feb 2023, 93, France. hal-04101648v2

**HAL Id: hal-04101648**

**<https://sorbonne-paris-nord.hal.science/hal-04101648v2>**

Submitted on 26 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## **Lutter contre « la solitude de l'œuvre »**

### **Biographie et création littéraire**

*Isabelle MONS<sup>1</sup>*

IUT de Saint-Denis

Université Sorbonne Paris Nord

Le lien étroit au monde qui nous entoure interroge la place de l'œuvre et de son auteur. Écrire une biographie, c'est surmonter le clivage inhérent au processus d'écriture et partir sur les pas d'un être d'autrefois dont on se sent étrangement proche. La rencontre de celui dont on va raconter la vie se déroule au gré des étapes de l'enquête biographique qui met en présence le biographe et son sujet, le futur biographié. À cet épisode incontournable, quand il est possible, s'ajoute la consultation des textes personnels. Imaginons les notes, brouillons, carnets qui préexistent au livre, soit cet « avant-texte » qui a valeur d'archive : tous font œuvre de littérature. Ces témoignages de l'écrit conduisent au récit d'un vécu. Il convient d'examiner leur traitement (lieu de découverte, conservation, examen) et leur légitimité, qu'ils soient inédits ou tombés dans le domaine public. Ils sont une écriture qui s'auto-engendre, qui s'enrichit chaque jour. Quant à l'autobiographie, qu'elle soit écrite, et sa version définitive se devine depuis le brouillon d'égale importance, ou s'inscrive dans le cadre du témoignage oral, elle est un discours destiné à être réévalué au fil du temps qui passe. Elle vise la vraisemblance, demande un effort de vérité à son auteur qui vit avec l'écriture un rapport tendu. Il est le « scripteur » de son existence et le lecteur de son moi intime. À l'autre bout de la chaîne, le biographe vise l'histoire d'un être qui se raconte à lui à travers toute la matière vivante ou écrite restant à découvrir.

Le récit biographique enrichit une part de l'autobiographie de son sujet. Il serait même considéré comme le partage tiers de l'autobiographie préalable, permettant une écriture objectivée, en même temps qu'elle exprime la quête personnelle du biographe. La narration participerait ainsi à la création de son identité comme auteur : cette intertextualité entre « récit de ... » et « récit sur ... » le situe au cœur de la relation entre biographie et création. Le biographe établit un partenariat avec le sujet de sa création, un être dont il retranscrit la genèse

---

<sup>1</sup> D'après la communication faite le 15 février 2023 au Colloque international « Le paradigme du biographique à l'ère de l'anthropocène », organisé par GIS Le Sujet dans la Cité, Sorbonne Paris Nord, Campus Condorcet, 14-16 février 2023.

de l'existence, et cela pose la question du processus littéraire : si tout récit est création, comment le biographe accède-t-il à une relation de partage avec l'altérité ? Penser la transmission, c'est envisager la littérature comme une passerelle de la mémoire : le biographe a besoin d'une stimulation, d'un élan intime fondateur de l'acte même d'écrire, mais il n'occupe pas toujours une sphère pour s'y exprimer librement, pour trouver le verbe d'un être en rupture avec son passé et qu'il va chercher à rétablir. Il est un auteur en quête d'une œuvre dont l'écriture ne s'accomplira qu'à deux conditions : lutter contre la solitude comme condition d'émergence de l'œuvre ; faire du travail biographique le moyen de rompre cette solitude. Dans quelle mesure le biographe, comme sujet écrivant, délimite-t-il l'altérité à l'objet de son écriture en dépassant les contraintes liées à la création ?

### *Les vertus de la solitude*

La condition absolue pour mener à son terme un projet d'écriture est la solitude. Marguerite Duras, pour qui « *la solitude de l'écriture, c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas* »<sup>2</sup>, l'exprime à l'occasion d'un film tourné dans sa maison de Neauphle-le-Château. Elle évoque la violence contenue dans l'acte d'écrire, venue de l'inconnu et conduisant à l'inconnu, une étrangeté à soi tandis qu'écrire ébranle le corps comme « *dans le premier sommeil de l'humanité.* »<sup>3</sup> Ce caractère pulsionnel ouvrirait-il à une réconciliation de l'auteur avec lui-même, dans sa quête de jouissance scripturale ? Comment le biographe s'approprie-t-il alors cette même jouissance du sujet dont il retrace la vie ? Lorsque Annie Ernaux écrit le récit *Une femme* en hommage à sa mère disparue, elle insiste sur le facteur temps, un luxe que l'écrivain devrait pouvoir s'offrir. Sa démarche de biographe, bien qu'elle revendique la nature absolument littéraire de son projet, s'ouvrira à l'espace plus grand de « *son histoire et de sa condition sociale* »<sup>4</sup> afin de sortir précisément de la solitude du souvenir individuel et affectif. La résistance du souvenir est ce mouvement qui empêche le lien à l'extérieur. Il n'en est pas moins plausible que le Prix Nobel de littérature a donné naissance à un récit « *à la jointure du familial et du social, du mythe et de l'histoire,* »<sup>5</sup> récit d'une femme de modeste condition qui au départ n'avait « *pas d'histoire.* »<sup>6</sup> Dans sa quête de vérité sur l'enfant qu'elle fut, rôle qu'elle assigne à la littérature, Annie Ernaux ouvre le large champ de toutes les lectures possibles : « *Ceci n'est pas une biographie, ni un roman naturellement, peut-être quelque chose entre la*

---

<sup>2</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, Gallimard, Coll. Folio, 1993, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31

<sup>4</sup> Annie Ernaux, *Une femme*, Gallimard, Coll. Folio, 1987, p. 52.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 22.

*littérature, la sociologie et l'histoire. Il fallait que ma mère, née dans un milieu dominé, dont elle a voulu sortir, devienne histoire, pour que je me sente moins seule et factice dans le monde dominant des mots et des idées où, selon son désir, je suis passée.*<sup>7</sup> » Annie Ernaux avoue se distinguer de Marguerite Duras dont elle souligne dans ses textes « *l'absence d'historicité et de réalisme social.*<sup>8</sup> » Il n'est nulle question d'engagement intentionnel dans l'acte d'écrire qui reste au demeurant une activité politique dans le sens où il « *peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral, existant.*<sup>9</sup> » La littérature, activité esthétique, ne répond pas à des vœux déterministes, se maintenant dans un entre-deux, à la fois écriture de l'intimité investie par son auteur et expression du collectif incarné par son sujet d'investigation.

Les fondements de l'écriture que Sigmund Freud situe en 1908 au cœur d'une activité narcissique rassemblent le créateur et l'enfant comme deux acteurs à l'imaginaire ludique qui font abstraction du monde environnant et se consacrent à leur pratique essentiellement destinée à l'assouvissement de leurs désirs<sup>10</sup>. La part inconsciente de l'acte d'écrire obéit à des mécanismes organisés par Philippe Willemart<sup>11</sup> autour d'une roue qui ponctue les différents stades de l'écriture. Le scripteur-narrateur est poussé par les pulsions qui le travaillent, à commencer par la pulsion scopique ou pulsion du regard : l'écrivain ressent le monde qui l'entoure. S'ensuit la pulsion d'écrire : le scripteur transcrit ce qui l'a troublé puis dans une pulsion invocante, il raconte pour transmettre, ajustant son désir d'écriture aux symboles de l'Autre. Dans un quatrième mouvement, il part en quête du mot juste afin de se faire ensuite le porte-parole de valeurs qu'il représente. Ecrivain, scripteur, narrateur, relecteur, auteur : cinq visages pour un biographe en quête d'une œuvre.

« *Ce qui attire l'écrivain, ce qui ébranle l'artiste, ce n'est pas directement l'œuvre, c'est sa recherche, le mouvement qui y conduit, c'est l'approche de ce qui rend l'œuvre possible : l'art, la littérature et ce que dissimulent ces deux mots* », écrit Maurice Blanchot<sup>12</sup> pour qui la littérature est un rapport au neutre, toujours en devenir. L'œuvre comme espace d'expression participe à élaborer une identité d'artiste où l'intérêt de soi n'est pas central. Elle n'est qu'une

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>8</sup> Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau* (2003), Gallimard, Coll. Folio, 2011, p. 86

<sup>9</sup> Annie Ernaux, *ibid.*, p. 68.

<sup>10</sup> « Der Dichter und das Phantasieren », *Gesammelte Werke*, t. VII (1906-1909), Francfort/Main, S. Fischer, 1976, p. 213-223. p. 214. Traduit de l'allemand par Bertrand Féron, « Le créateur littéraire et la fantaisie », Gallimard, Coll. Folio Essais, 1985, p. 33-46, p. 34-35.

<sup>11</sup> *Les mécanismes de la création littéraire. Lecture, écriture, génétique et psychanalyse*, Oxford, Peter Lang, 2020, p. 169 et suiv.

<sup>12</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 242.

suite de fragments, incluant la quête jamais atteinte de son achèvement. C'est le renouvellement permanent de la matière qui motive la trajectoire de la création. L'œuvre est une destination. Elle serait le résultat de ce mouvement qui interroge l'artiste sur les origines de sa création autant qu'il le conduit à affirmer l'essence même d'un art sans cesse réinventé. La « solitude de l'œuvre », annoncée dans *L'espace littéraire*<sup>13</sup>, sous-entendrait la solitude de l'artiste dans le sens où l'écriture contient en soi un geste d'isolement, un processus interminable jusqu'à ce que l'auteur en désigne le résultat comme une œuvre qui *est*, malgré le dévoilement de son intimité, et la soumette enfin au regard du lecteur.

L'écriture exprime aussi un élan. Le biographe, dans la quête d'assouvir son « désir biographique » (Philippe Lejeune), s'expose à des paradoxes en devenant le scripteur, l'instrument de sa propre écriture. Stefan Zweig a par exemple su concilier la narration de l'existence de Friedrich Nietzsche et l'analyse profonde de la place de son œuvre dans sa vie. Les textes-sources du sujet biographié sont le tremplin nécessaire à l'écriture biographique. L'évolution du genre a favorisé les initiatives du biographe dont Dominique Viart relève le regard décalé, celui « *d'un observateur indirect < ne se privant pas > de laisser affleurer < sa > sensibilité propre, ni même parfois de la mettre en scène.*<sup>14</sup> » Ce travail salue les retrouvailles de l'auteur avec lui-même et contrecarre les effets de sa solitude dans l'écriture. Le lien au biographié dont l'altérité physique, sensible et morale fait autorité, reste une passerelle pour que le biographe participe par son propre récit.

### *La contribution du biographié*

Le travail mené depuis la recherche en archives, lues comme un témoignage de l'immédiat, jusqu'à la rédaction de la biographie, oblige à examiner l'œuvre autobiographique du biographié comme un retour de l'auteur à lui-même (récit sur soi) au cours duquel il se réinvente (création de soi). Quelle est la part de soi (de l'intimité pulsionnelle) conservée dans l'élaboration d'une vérité finale à visée autobiographique, mise ensuite au service de la création biographique ?

Nous comprenons d'abord le « récit sur soi » dans son rapport au « récit de vie » comme « *la relation de l'objet nouveau avec des objets anciens (biographie, autobiographie) ou avec d'autres productions apparus dans des champs voisins (livres, interviews, récits 'recueillis*

---

<sup>13</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955), Paris, Gallimard, Coll. « Folio Essais », 2003.

<sup>14</sup> Dominique Viart, *L'imagination biographique dans la littérature française des années 1980-1990*, 2001, p. 1. Consultable sur [https://remue.net/cont/Viart\\_ImagBio.pdf](https://remue.net/cont/Viart_ImagBio.pdf)

par' ).<sup>15</sup>» Philippe Lejeune souligne ici le rôle important des sciences humaines et de toute intervention écrite ou orale, dans l'apparition de ce nouvel objet d'étude lié à la vie individuelle. Le rapport construit entre deux textes pose la question de leur possible intertextualité. Le terme « récit de vie » ne sous-entend donc pas seulement l'autobiographie, partielle, datée et superficielle selon Philippe Lejeune<sup>16</sup>, et doit beaucoup à tous les papiers, notes et fragments, écrits personnels et témoignages qui formeront le canevas du récit biographique. Face à la diversité générique s'opère la magie de l'écriture dont le pouvoir s'impose au cours du processus créateur clivant le « je » du biographe et le « je » du sujet biographié.

Si selon M. Blanchot, rien n'est moins simple que d'affirmer l'existence du fait littéraire, l'écrivain s'épanche sur la page dans un souci de vérité, au gré du geste créateur qui fait de lui l'acteur conscient de son œuvre mais il ne cesse de s'interroger sur lui-même, au risque de se déposséder de son potentiel. Ce que M. Blanchot nomme la « non-littérature » valorise à juste titre l'absence de déterminisme littéraire, s'oppose même à une classification générique des œuvres. Revenir à l'essence de ce qui *fait* l'œuvre, c'est pour l'auteur, revenir aux sources de ce qui le fait homme. S'il est question d'une œuvre « à venir », littéraire ou artistique, elle apparaît parce que son auteur oublie justement qu'il est en train de créer. Il en est aussi peu le maître qu'il n'est le maître de son existence. L'oubli de l'œuvre à bâtir pour que finalement elle advienne, tel est le paradoxe auquel le mouvement de l'écriture autobiographique cherche à répondre. En effet, dans le récit rétrospectif de soi sur soi, l'auteur s'autoconvoque pour une remise à flots de ses souvenirs qui le conduira à mettre en œuvre la trace consciente du passé. Tandis que Georges Gusdorf<sup>17</sup> vante le souci de soi, « l'oubli de soi » inaugurerait – paradoxalement – l'essence même de l'écriture autobiographique : l'auteur reprendrait certes le vécu comme outil de création mais l'accès à l'écriture (de soi) resterait une disparition, celle du moi. C'est notre thèse. Ce moi conscient du sujet-créateur dont on vante le narcissisme dans le réflexe autobiographique n'est jamais aussi fécond que lorsqu'il tombe au second plan. Cédant le champ au discours inconscient<sup>18</sup>, il est aussi l'espace quitté par le créateur lorsque celui-ci laisse libre cours à l'envergure pulsionnelle de sa création.

---

<sup>15</sup> Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil 1986, p. 17.

<sup>16</sup> « Moi, la Clairon », in *Le Désir biographique*, Actes du colloque de Nanterre, 10-11 juin 1988, Cahiers de sémiotique textuelle, n° 16, p. 177-196, p. 185.

<sup>17</sup> Georges Gusdorf, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.

<sup>18</sup> Voir la lecture freudienne du scénario inconscient de la création littéraire analysée par Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*, Paris, Ellipses, 1996.

Pour combler l'espace lacunaire laissé par la mémoire, pour surmonter les épreuves rencontrées dans l'écriture dont la solitude, à fois condition de la création littéraire et obstacle à son évolution, l'auteur est aussi face à un questionnement sans cesse renouvelé. La thèse de Maurice Blanchot<sup>19</sup>, lorsqu'il expose l'absence de finalité en littérature, redessine les objectifs du biographe qui, soutenant l'autobiographie de son sujet, tente d'établir un lien de vérité. L'œuvre-source sur laquelle il s'appuie serait le socle de sa propre histoire, comme pour prouver sa filiation. La moindre note lui suffit pour entrer dans l'espace de vie de son sujet mais le discours autobiographique est son plus précieux support : en tant qu'enquêteur, il accompagne l'enquêté en même temps qu'il se sent accompagné par son sujet, pour ne pas dire parfois habité. En revanche il éprouve la solitude surgie de la mise en récit d'une vie autre et tombe à son tour dans le dédale des doutes liés à la création, spirale liée à la quête d'approcher au plus près la vérité du vécu relaté. Pour tout auteur, l'introspection inhérente au regard spéculaire sur sa vie serait-elle l'écho d'un autre discours du moi ? Le retour à la part originelle de notre identité se traduit par les codes de l'instinct, de la violence du désir, finalement par un langage sur soi. La création serait ce langage. Parler de soi, c'est répondre à ce mouvement qui donne naissance à l'œuvre. Retrouver l'origine de soi, c'est accorder à l'œuvre un autre statut, en prenant en deçà la création littéraire, artistique au profit du langage intime. Le poème n'est-il pas « *proche de l'origine car tout ce qui est originel est à l'épreuve de cette pure impuissance du recommencement* »<sup>20</sup> du verbe ? Lorsque Maurice Blanchot fait de la parole le sens même de ce qui *est*, qu'en est-il du rapport à soi et à la vérité ? Comment se conformer au goethéen *Poésie et vérité*<sup>21</sup> qui conduit tout auteur à partir en quête du sens de son écriture ?

### *La biographie, un autre récit de vie*

Au regard de l'enjeu ambigu de l'écriture biographique située entre écriture de l'Autre et récit de soi, envisageons « le genre biographique » au lieu de la biographie (le récit) ou du « biographique », terme qui, selon les études génétiques, comprend l'auteur comme une « instance écrivante », « un sujet de l'énonciation », et en héritage des thèses de R. Barthes, se constitue d'un ensemble de « biographèmes », soit la note, le détail, l'infime qui valorisent l'instant vécu. Robert Kopp<sup>22</sup> explique les raisons de la mauvaise réputation du genre

---

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, op. cit.

<sup>20</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955), op. cit., p. 35.

<sup>21</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1833), édition de Klaus-Detlef Müller, Francfort/Main, éd. Deutscher Klassiker, 1986. Traduction d'Henri Richelot, *Poésie et vérité*, Paris, Hetzel, 1863.

<sup>22</sup> *La Biographie, modes et méthodes* (2001), Colloque international Guy de Pourtalès (1998), Avant-propos, p. 11-13, p. 11.

biographique : trop disparate, nourrie de préjugés autant métaphysiques que psychologiques sans être approfondis, la vie en récit accorderait trop d'espace à l'anecdote, aux dépens de la création. Le genre ayant considérablement varié au fil des âges, l'on ne peut croire qu'il soit synonyme de mensonges. Sigmund Freud l'affirme pourtant dans une lettre à Wilhelm Fliess le 31 mai 1936, émettant le doute qu'émerge une certaine vérité de l'histoire biographique du sujet : « *Celui qui devient biographe s'oblige au mensonge, aux secrets, à l'hypocrisie, à l'idéalisation et même à la dissimulation de son incompréhension, car il est impossible d'avoir la vérité biographique, et même si on l'avait, elle ne serait pas utilisable.* »<sup>23</sup> » Cela laisse à penser comme Josyane Savigneau<sup>24</sup> que le mensonge ne contient rien d'autre que les défaillances tout à fait naturelles du biographe qui a en sa possession les outils ponctuels livrés par la mémoire de son sujet, par les témoignages que celui-ci a éventuellement laissés. Cette démarche somme toute sincère donnerait de ce fait naissance à une fiction balayant toute vérité.

Depuis la fin des années soixante-dix, on assiste à un regain d'intérêt pour l'auteur comme sujet et pour sa biographie. Dans l'effort de vérité historique vers laquelle tend le biographe, il est impossible d'omettre l'élan qui fait de lui un écrivain à part entière. Dans sa prise de conscience de l'ipséité, il adopte une écriture-passerelle, ralliant le savoir sur l'Autre et une forme d'accomplissement de soi. Dans la lignée du *Soi-même comme un autre*<sup>25</sup>, le soi (*ipse*) se construit non dans une répétition du même mais dans son rapport à l'altérité. Ce mouvement peut induire l'altération du moi au profit d'un soi devenu autre. L'écriture biographique trahit l'illusion du projet autobiographique, elle ne peut non plus occulter son inscription dans une réalité temporelle. « *L'objet principal d'une biographie consiste à représenter l'homme qu'elle concerne au milieu de son époque, à montrer à quel point l'ensemble lui a fait obstacle ou l'a assisté, quelles idées, par la suite, il s'est faite du monde, des hommes et, s'il est artiste, poète, écrivain, comment il les a rendues* »<sup>26</sup> : « semi-historique », « semi-poétique », ainsi apparaît le biographe, comme l'autobiographe, que Goethe avait le sentiment de devenir en réunissant les douze volumes de son œuvre poétique.

---

<sup>23</sup> Lettre de Sigmund Freud à Wilhelm Fliess le 31 mai 1936, *Briefwechsel*, Francfort/Main, Fischer, 1980, p. 137. Traduite par Luc Weibel et J.-C. Gehrig, dans Sigmund Freud et Arnold Zweig, *Correspondance 1927-1939*, Paris, Gallimard, 1973, p. 167.

<sup>24</sup> Josyane Savigneau, « Introduction » dans *Marguerite Yourcenar, l'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 11-29, p. 28 : « *Faire une biographie (...) ne peut-être, au sens où l'entendait Aragon dans 'La Semaine sainte', que tenter d'approcher 'la vérité d'un mensonge'. Non qu'il s'agisse d'entendre sous ce dernier terme une falsification continûment délibérée, mais plutôt la série de décalages, d'amnésies et pour tout dire de fiction qu'est, sinon toute vie, du moins tout regard porté sur une vie.* »

<sup>25</sup> Paul Ricœur, Paris, Seuil, 1990.

<sup>26</sup> J. W. Gœthe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (1833)*, op. cit. Avant-propos p. 11-14, p. 13. Traduction d'Henri Richelot, op. cit., avant-propos p. 4.



Le biographe-créateur a la lourde tâche d'évaluer l'authenticité de l'archive. Son vœu est d'approcher au plus près la vérité d'une vie, d'étudier sa synergie avec le monde qui l'a entourée. Pour que le texte surgisse, l'écriture ne peut s'inscrire en dehors du facteur d'historicité qui influe sur le processus, la mise en forme du souvenir : mettre en scène son sujet, travailler l'atmosphère, introduire l'immédiateté des événements et poser un regard critique. Son style traduira « *la part obscure, liée aux mystères du sang, de l'instinct, profondeur violente, densité d'images, langage de solitude où parlent aveuglément les préférences de notre corps, de notre désir, de notre temps secret et fermé à nous-mêmes,*<sup>27</sup> » rappelle Maurice Blanchot. Partons du principe qu'écrire, c'est disparaître derrière la pulsion liée à une satisfaction d'ordre esthétique qui, selon la théorie freudienne de la sublimation, a l'œuvre pour destination. Au contraire, considérons l'œuvre comme moyen, et la pulsion (assouvie) comme destination : l'acte de la création s'appuie sur les ressources pulsionnelles (donc inconscientes). Si la pulsion est la destination de l'œuvre, le processus de l'écriture lui donne un espace d'accomplissement ; la pulsion est le point de départ autant que le point d'achoppement de tout potentiel créateur. Ainsi, l'écrivain porte en lui cet imaginaire de la création, cette sensibilité qui le rend perméable au monde et dont il peut souffrir. Pourrait-on redéfinir ce moi inconscient, en relever d'autres paramètres que les mois-partiels défendus par Freud<sup>28</sup> ? L'œuvre de création littéraire est le moyen qui accomplit la vie pulsionnelle du créateur. Le biographe écrit au même titre qu'il utiliserait un outil et son geste d'écrire n'a foi qu'à travers les mots. Il livre une écriture à ses dépens, au point de risquer un déplacement identitaire et de se perdre quand il s'occupe de la biographie des autres. Ce lien à l'altérité est interrogé dans le récit de vie, étroitement lié au fait que tout récit relève de la création de soi. Le biographe, exilé dans la vie de celui dont il narre l'existence, lui est finalement semblable : écrire sur l'Autre l'installe dans une étroite dépendance à l'égard de son sujet au point d'entremêler le récit de l'Autre et le récit de soi sur soi. Il court le risque de céder son identité narrative à celle de son sujet exploré car un espace consensuel entre les deux ne s'impose pas immédiatement. Là est peut-être la raison pour laquelle le récit de vie se construit sur un terrain mouvant, épousant les contours d'une existence : autobiographie, notes, mémoires, journaux et correspondances, parfois récits et articles, ... S'ils précèdent l'écriture d'une biographie, ils l'orientent souvent voire la détournent. Le biographe prend à bras-le-corps la vie rendue dans

---

<sup>27</sup> *Le Livre à venir*, op. cit., p. 250.

<sup>28</sup> Sigmund Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, op. cit., p. 221. *Le créateur littéraire et la fantaisie*, op. cit. p. 43.

l'écriture au point de sentir son propre désir d'auteur influencé par le poids de son sujet biographié.

Le désir biographique finit par reposer sur l'identification de l'auteur à son sujet, le biographe quittant son statut de tiers et ne jouant plus le rôle de médiateur entre l'auteur et son œuvre. Écrire la biographie devient le cadre d'une mise en abîme du récit de soi. Dans le pacte biographique, le biographe *est* « écrit autant qu'il écrira<sup>29</sup> », commente Martine Boyer-Weinmann: « entendre le chant de la voix double et observer le miroir à double face où l'autobiographie du biographe va jusqu'à se confondre avec la construction même de l'objet biographique.<sup>30</sup> » Écrire une biographie est, en plus d'être un pari à soi-même, un processus de reconstruction : réécrire la vie de son sujet en prenant appui sur ses témoignages de vie et de création est le cadre spéculaire où le regard du biographe se reflète dans une autre temporalité. S'il y a récit, il y a fiction, une « fiction du vrai » (François Dosse) ; s'il y a vérité, c'est alors une vérité biographique qui situe la biographie dans un entre-deux entre subjectivité du récit et objectivité de la réalité historique, un entre-deux de la création offrant une écriture en miroir de deux destinées. Retourner à l'autobiographie pour faire éclore la biographie, c'est restaurer la mémoire d'un tiers. C'est laisser une trace dans l'histoire du sujet et l'éclairer d'une sensibilité nouvelle tandis qu'il « biographise » la vie de son sujet et lui redonne tout son sens, comme l'explique Paul Ricœur : « En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens.<sup>31</sup> » Mais cette relation privilégiée a aussi des limites. Il arrive notamment que le témoignage proposé situe le biographe dans l'impasse en raison d'informations autocensurées, de failles voulues ou d'aveux embarrassants. Dans ce face à face de créateurs, le pacte biographique adopte un aspect plus ambigu qu'il est difficile de contourner. L'autobiographie du biographe, en quête d'auto-affirmation, acquiert une réelle importance face à l'autobiographie du biographié.

Si vie et récit de vie sont intrinsèquement liés, il est légitime que chaque écrivain appréhende l'entreprise autobiographique. Faut-il rappeler la suspicion d'Albert Camus envers la légitimité d'écrire sur soi : « L'idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se peint dans ses livres est une des puérités que le romantisme nous a léguées. Il n'est pas du tout exclu, au contraire, qu'un artiste s'intéresse d'abord aux autres, ou à son époque, ou à des mythes familiers. Si même il lui arrive de se mettre en scène, on peut tenir pour exceptionnel

---

<sup>29</sup> Martine Boyer-Weinmann, *La relation biographique*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2005, p. 109.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>31</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 191.

*qu'il parle de ce qu'il est réellement. Les œuvres d'un homme retracent souvent l'histoire de ses nostalgies ou de ses tentations, presque jamais sa propre histoire, surtout lorsqu'elles prétendent à être autobiographiques.*<sup>32</sup> » L'homme chez A. Camus se réalise dans son rapport aux autres et la mise en forme du souvenir pourrait être vouée à l'échec. Le rapport du récit biographique au réel de l'Autre, le sujet biographié, quand bien même celui-ci en serait la matière, pourrait en être déformé. Dans une quête de *traces* (Paul Ricœur), l'identité narrative de l'un l'emporterait sur l'identité narrative de l'Autre, Entre « effacement » et « persistance »<sup>33</sup> chez Paul Ricœur, la trace fait face à l'obligation d'oublier, à laquelle l'homme est contraint. Dans une dimension sémiotique, elle renvoie un « effet-signe »<sup>34</sup> qui témoigne ainsi plus d'une présence que d'une absence. Ce témoignage de l'immédiat « *n'achève pas sa course avec la constitution des archives, il resurgit en fin de parcours épistémologique au niveau de la représentation du passé par récit, artifices rhétoriques, mise en images.*<sup>35</sup> » Au profit de la re-création de soi qui ne peut écarter son inscription dans le cadre spatio-temporel, la thèse du narcissisme de l'écrivain fléchit face à l'idée des retrouvailles identitaires auxquelles le créateur se convie dans sa propre création, auxquelles le sujet biographié convoque son biographe. L'écriture diaristique, par exemple, situe l'évènement dans le temps, n'étant alors pas seulement un récit de soi, mais davantage un « mémorial » (M. Blanchot)<sup>36</sup>. Sous ce terme, l'écriture laisse la trace irremplaçable du témoignage, le lien du sujet à l'Histoire, éclatant là sans détours. Le récit de soi se place ainsi entre phylogénèse et ontogénèse, et participe à l'enrichissement individuel du sujet qui s'y livre.

Entre récit de vie – récit de l'Autre – et récit sur soi, il n'y a qu'un pas : la biographie se situe à l'entre-deux de la création, offrant une écriture en miroir de deux destinées dans un ensemble de discours entrecroisés, illustrant le rapport intrinsèque qui unit l'auteur biographié et son biographe. L'œuvre *est* en tant que manifestation solitaire d'une sensibilité, celle de l'auteur en attente de son lecteur soudain invité à l'intimité qu'elle recouvre.

### *Conclusion*

La biographie est littérature tandis qu'elle s'appuie sur les sources inconscientes du sujet que le biographe a révélées dans le processus d'écriture. Les « brouillons de vie » que sont les

---

<sup>32</sup> « L'énigme », dans *L'été* (1954), Paris, Gallimard, 2010, p. 118-136, 129.

<sup>33</sup> *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil Coll. Points Essais, 2000, p. 543-574.

<sup>34</sup> Paul Ricœur, Jean-Pierre Changeux, *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 170.

<sup>35</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>36</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 24.

notes éparses, les carnets, les journaux, les feuilles égarées, acheminent une pensée au même titre que le texte final et font aussi œuvre de littérature. En effet, l'axe majeur sur lequel s'avance le créateur masqué est, ainsi le rappelle Michel Foucault, « *la formation et le développement d'une pratique de soi qui a pour objectif de se constituer soi-même comme l'ouvrier de la beauté de sa propre vie.*<sup>37</sup> » Or au milieu des époques possiblement troublées, chaque sujet biographié est l'artisan de son destin sans pour autant nourrir le souci d'une quête esthétique. La rencontre avec le biographe s'assimile à une prise de conscience de soi. Ainsi la biographie élargit le champ de la création littéraire. La solitude supposée dans laquelle elle prend sa source est finalement un fait partagé que le biographe est à même de surmonter. Le sujet biographié, comme présence autre, fait écho à ses propres inspirations et le conduit à rompre cette solitude de l'œuvre. La conjonction du récit de soi en tant que biographe avec le récit de vie d'un tiers est le vecteur d'une réconciliation du biographe avec lui-même. « La solitude de l'œuvre » pose les conditions de son émergence, tant une solitude physique de l'écrivain, indispensable à son écriture, qu'une solitude conditionnée par le texte comme principe de fascination exercée sur son lecteur. La biographie devient ainsi le territoire commun à deux solitudes qui, par l'écriture, se rencontrent au profit d'un retour à l'origine dont le récit représente un risque de dépropriation de son auteur.

---

<sup>37</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits* II, Paris, Gallimard, 1984 : « Le souci de vérité » (n°350), p. 1490.