

Alexandre Gefen

INVENTER UNE VIE

La fabrique littéraire de l'individu

Préface de Pierre Michon



LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Alexandre Gefen

**INVENTER
UNE VIE**

La fabrique littéraire de l'individu

Préface de Pierre Michon

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

EXTRAIT

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-

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

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 xxii

DORA BRUDER, ENFANT SANS IDENTITÉ

Longtemps, je n'ai rien su de Dora Bruder après sa fugue du 14 décembre et l'avis de recherche qui avait été publié dans *Paris-Soir*. Puis j'ai appris qu'elle avait été internée au camp de Drancy, huit mois plus tard, le 13 août 1942. Sur la fiche, il était indiqué qu'elle venait du camp des Tourelles. Ce 13 août 1942, en effet, trois cents juives avaient été transférées du camp des Tourelles à celui de Drancy.

La prison, le « camp », ou plutôt le centre d'internement des Tourelles occupait les locaux d'une ancienne caserne d'infanterie coloniale, la caserne des Tourelles, au 141 boulevard Mortier, à la porte des Lilas. Il avait été ouvert en octobre 1940, pour y interner des juifs étrangers en situation « irrégulière ». Mais à partir de 1941, quand les hommes seront envoyés directement à Drancy ou dans les camps du Loiret, seules les femmes juives qui auront contrevenu aux ordonnances allemandes seront internées aux Tourelles ainsi que des communistes et des droit commun [*sic*].

Patrick MODIANO, *Dora Bruder*¹.

Autre tentative foucaldienne de sauvetage d'une vie, plus empêchée encore que celle de Pierre Michon, ce texte inclassable, car sans sous-titre générique ni pacte de lecture permettant d'identifier son statut, qu'est *Dora Bruder* de Patrick Modiano, choisit d'adopter non un lyrisme troublé, mais plutôt le style et la méthode d'un historien amateur, pour dire une vie anéantie par l'histoire. Le terme de récit est sans doute inadéquat, tant le narrateur évite de recourir aux formes de la causalité. Scandé par l'inventaire chronologique des éléments que le narrateur a pu réunir

sur la vie d'une jeune déportée (dont il a relevé le nom dans une liste, un peu à la manière dont Alain Corbin a choisi Louis-François Pinagot), le livre semble enquêter sur sa propre disparition : préservant par d'innombrables prudenances rhétoriques (modalisation, réticence, épanorthose) la réalité des témoignages et des archives, *Dora Bruder* accumule les aveux d'ignorance, les « je ne sais pas », faisant résonner comme une tragédie les lacunes documentaires. « Et cette précision typographique », note Modiano qui vient d'énumérer les domiciles des parents de Dora, « contraste avec ce qu'on ignorera pour toujours de leur vie – ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence². » Il établit ainsi la liste des déportés anonymes avec une sécheresse nominaliste que l'on retrouve dans les récits de Charlotte Delbo³ : « Enfant sans identité n° 122. Enfant sans identité n° 146. Petite fille âgée de trois ans. Prénommée Monique. Sans identité⁴. » Renonçant à toute interpolation romanesque et à toute évocation pathétique, le narrateur laisse son personnage partir pour l'horreur avec une effroyable sobriété, qui émeut par euphémisme : « Tous les deux, le père et la fille, quittèrent Drancy le 18 septembre, avec mille autres hommes et femmes, dans un convoi pour Auschwitz⁵. »

Survenant avec pudeur, juxtaposés aux renseignements glanés sur la vie de Dora, les sentiments et le monde du narrateur n'interviennent ni comme preuve, ni comme spectacle. Ainsi, la ville de Paris, familière et quotidienne, fait scène à l'absence et en porte néanmoins témoignage :

Le samedi 19 septembre, le lendemain du départ de Dora et de son père, les autorités d'occupation imposèrent un couvre-feu en représailles à un attentat qui avait été commis au cinéma Rex. [...] La ville était déserte, comme pour marquer l'absence de Dora.

Depuis, le Paris où j'ai tenté de retrouver sa trace est demeuré aussi désert et silencieux que ce jour-là. Je marche à travers des rues vides. [...] Je ne peux pas m'empêcher de penser à elle et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers⁶.

Mélancolie urbaine du narrateur et de la tragédie historique, retour à une enfance « sans identité » et quête d'une simplicité perdue du verbe se rejoignent. À la faveur d'un parallèle, évident pour tout lecteur de l'œuvre explicitement autobiographique de Modiano, entre l'enfance de l'auteur de *La Place de l'Étoile* et celle de Dora, le récit fait de celle-ci une identité possible de l'écrivain (identité à la fois plus tragique et plus pure) dont le propre père a échappé à Drancy grâce à de troubles compromissions⁷, la logique métaphorique engagée par le premier « comme » et le saut chronologique troublant qu'est ce « depuis » qui recouvre l'espace d'un demi-siècle, restaurent la continuité mémorielle du désastre.

L'acception que donne Modiano de la « résurrection » littéraire est certes minimale, mais elle se différencie du simple comput documentaire par sa manière de laisser ouverte la quête de vérité et d'en rendre le narrateur et le lecteur coresponsables. Ouvert par la petite annonce publiée en 1941 dans *Paris-Soir*, par laquelle les parents de Dora en fugue se lancent à sa recherche, le récit se veut une sorte d'appel à témoignage. « En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu'ils puissent éclairer la nuit. Mais j'espère toujours⁸. » Le narrateur qui n'a qu'une vague tristesse et une langue appauvrie à offrir en échange, tente par le geste désespéré des dernières lignes du roman de constituer par la négativité même une identité :

J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées [...] au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler⁹.

Cette biographie évidée d'une Nadja assassinée avant d'avoir pu enchanter le monde semble offrir une troublante forme de romanesque sans roman. Dans le marché symbolique des choix esthétiques, sa vogue est venue en quelque sorte compenser le déclin du roman réaliste dans l'après-guerre. Pour reprendre les analyses d'Alastair Fowler, l'indisponibilité du tragique avait poussé Montaigne à explorer le sujet de l'individualité humaine à partir de formes mineures et « extra-canoniques¹⁰ » ; de même, après l'adoption de la biographie par le réalisme au XIX^e siècle comme une manière de combattre le roman idéaliste, c'est une indisponibilité plus radicale encore du romanesque – le discrédit de la rhétorique réaliste du récit, comprise depuis Barthes comme un « fascisme » – qui a conduit à l'usage exploratoire de la biographie comme substitut du romanesque traditionnel et, grâce à Foucault, au retour à cet antimodèle du roman qu'est le récit biographique. Devenue simple « blason de ce qu'on appelle le romanesque » (Michon), recueil d'anamnèses « plus ou moins *mates* (insignifiantes : exemptées de sens) » (Barthes), la biographie fictionnelle fonctionne comme un refuge pour une littérature à la recherche d'une manière de revenir au monde¹¹.

« Une forme de sacré est morte, une autre s'installe par le biais de l'hyperréalisme et de la couleur », écrit à juste titre Claude Arnaud à propos du matérialisme propre à la biographie¹². Le prix esthétique de ce passage de relais est

lourd : les biographèmes nous donnent le matériau d'une vie sans l'horizon d'une lecture organisatrice, en comptant sur le savoir culturel du lecteur pour compléter les silences d'une forme désormais fragmentaire et pour réinventer une trace discursive complète. Ces *vies* réalistes qui se refusent à devenir roman exigent du lecteur non seulement un effort d'organisation, mais aussi un travail de comblement informatif et herméneutique : elles lui imposent d'accepter aussi bien un roman du manque qu'un manque de littérature. Elles le confrontent à un écrivain solitaire et endeillé, à des personnages éloignés dans une irratrapable distance, à un récit qui ne donne en partage que le monde corporel ou quotidien, à une esthétique qui n'offre que la banalité du connu¹³. Elles infléchissent inéluctablement l'écriture en direction de ce qui serait une esthétique documentaire, un art pauvre, ou, encore, selon une expression employée par Claude Lanzmann pour caractériser ses films consacrés à la Shoah, une « fiction du réel¹⁴ », un art de la compilation, une simple enquête : pour dire l'impensable de la disparition ou de la différence, pour parler après Auschwitz, le roman se doit d'accepter sa disparition en tant que projet épiphanique. Dans la mesure où elle fait échoir au lecteur la survie même des êtres-personnages du récit, une telle poésie correspond au demeurant autant à un déplacement des valeurs « existentielles » du romanesque qu'à une redéfinition de l'idée même de fiction, puisque l'écrivain s'interdit toute évasion, qu'il refuse toute surenchère onirique ou poétique sur une histoire décrétee inhumaine, illisible ou impensable. Expurger les suspicions de fausseté propres au *fictif*, en essayant de faire en sorte que la lecture fictionnelle n'implique pas nécessairement la suspension d'incrédulité formulée au siècle précédent par Coleridge,

et donc la neutralisation ou le déplacement de la valeur de vérité de ses énoncés et la dévaluation ontologique des représentations ; répondre aux soupçons modernes formulés à l'encontre de la littérature, en dispensant en apparence le récit de la question du style et de l'énonciation, tout en acceptant une certaine défaite de la fiction, qui renonce à toute fonction de divertissement pour confronter l'homme à l'innommable : tel est le prix à payer pour que la littérature ne disparaisse pas totalement dans la non-fiction et que survive *a minima* son pouvoir de transmission et de réparation.

[...]

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE : <i>Pithécanthrope</i> , par Pierre Michon	7
INTRODUCTION	13
I. Jean de La Fontaine, au-dessus des temps	19
II. Louis Lambert, enfant prodige	28
III. Rancé, un monde à part	38
IV. Le roi de Bicêtre	46
V. Jeanne Le Perthuis des Vauds	57
VI. Le secret de Bouvard et Pécuchet	68
VII. Félicité, un cœur simple ?	76
VIII. Paolo Uccello, peintre	84
IX. Monsieur Barnabooth	94
X. Croniamantal, le plus grand des poètes	102
XI. Vie et mort du soldat inconnu	109
XII. Sainte Lydwine, vie menée en partie double	116
XIII. Paulina Pandolfini, née à Milan	124
XIV. Héliogabale, de cocher en cocher	132
XV. Louis Salavin et la fatalité	140
XVI. Pierre Mercadier, biographe	148
XVII. Le petit Gustave Flaubert	155

xviii. Le Professeur Frœppel	162
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

INVENTER UNE VIE

La fabrique littéraire de l'individu

Préface de Pierre Michon

AVRIL 2015

Parues en 1895, les *Vies Imaginaires* de Marcel Schwob scellent l'acte de naissance d'un genre littéraire, la fiction biographique, dont les dérivés contemporains pullulent dans nos librairies depuis les *Vies minuscules* de Pierre Michon, les récits de Pascal Quignard, de Jean Echenoz ou de Patrick Modiano.

Art littéraire de la mémoire, ces récits résonnent de la religion de transmission propre à notre culture comme de notre orgueil des différences et de notre besoin des secrets. Rêvées ou réinventées par les écrivains, ces vies produisent une mythographie proprement littéraire fondée sur ce que Schwob nommait le sentiment moderne du particulier et de l'inimitable : elles enrichissent, aux marges de la grande Histoire, nos existences de nouveaux possibles.

C'est un voyage parmi ces vies imaginaires, fil secret de notre histoire littéraire et laboratoire précieux de nos identités modernes, et une réflexion sur ce genre désormais central de la littérature française et pourtant jamais encore étudié en tant que tel, la *biofiction*, que cet essai veut proposer.

Alexandre Gefen est critique littéraire et chercheur au CNRS (Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises, CNRS/Université Paris Sorbonne). Derniers ouvrages parus : Empathie et esthétique, avec Bernard Vouilloux, Hermann, 2013 ; Vies imaginaires, de Plutarque à Michon, Gallimard, « Folio classique », 2014. Il est également le fondateur de Fabula.org, site de référence pour la recherche universitaire en littérature.

Retrouvez-nous sur www.lesimpressionsnouvelles.com



Diffusion / Distribution : Harmonia Mundi

EAN 9782874492471

ISBN 978-2-87449-247-1

304 pages – 20 €