



Cercles 35 (2015)

## LA COLLECTION « L'UN ET L'AUTRE »

### JEAN-BERTRAND PONTALIS ET L'AJUSTEMENT BIOGRAPHIQUE

MARTINE BOYER-WEINMANN

*Université Lumière-Lyon 2*

Décidément, j'aime les catalogues, c'est presque aussi beau qu'un indicateur de chemin de fer, on y voyage.  
On y prend une vue assez juste de l'humanité, de celle qui pense.

[Lettre de Gaston Gallimard à sa femme, 1916].

#### *Vers la biographie postbiographique*

L'époque est désormais révolue dans la sphère académique, où un soupçon persistant, aussi hexagonal dans ses manifestations que la French Theory dont il fut une hypostase tardive, pesait sur la *libido biographica* présidant aux écritures de vies d'artistes, lesquelles encourageaient le blâme de tirer la « vioeuvre » — le mot est d'Antoine Compagnon — du côté du roman ou de la socio-psychocritique sauvage. Quant à Proust *himself*, proclamé par la Nouvelle Critique saint patron de l'interdit biographique avec son Contre Sainte-Beuve, ne fut-il pas surpris en flagrant délit de « beuvisme » ? Lecteur insatiable de biographies d'Emerson et de Fromentin, amateur déclaré de correspondances d'écrivains, Proust fit sans doute beaucoup plus, en France, pour le retour en grâce d'un mauvais genre jamais disparu outre-Manche que ses anathèmes présumés ne découragèrent ses admirateurs de dévorer ses biographies successives par Georges D. Painter, Jean-Yves Tadié ou Pietro Citati [1959, 1996, 1998]. Ces trois-là, pour différentes qu'aient été leurs saisies du sujet, leurs présupposés scientifiques, voire leur sympathie pour le « bonhomme », ne crurent pas dommageable à l'intelligence de *La Recherche* de s'insinuer dans ce que Samuel Beckett, l'un des premiers lecteurs de Proust, appelait avec mépris « les ragots de la concierge de la correspondance » [BECKETT 1931 : 9]. Expérience essentielle pour apprécier un événement bio-créateur, sentir un « point nodal » se dessiner, comme l'aurait dit Leon Edel, émettre des hypothèses de sens, démentir une légende, saisir la naissance d'un personnage sous la plume de l'épistolier, la signature d'une émotion, la crise d'une vocation d'écrivain. L'intrusion réflexive dans l'intime de la fabrique de l'œuvre ne se justifiait alors que par l'évitement de l'impudeur et de l'hagiographie, double épée de Damoclès du

biographe empathique. Démarche guidée par la seule injonction éthique qui vaille pour le biographe : celle d'écrire pour l'unique lecteur qui ne pourra vous lire, l'auteur mort dont on entend reconstituer la vie créatrice. Celle de payer sa dette envers ce qui vous a, parfois, révélé à vous-même.

Or, le retour progressif de balancier, amorcé au mitan des années 1980, est aujourd'hui si considérable, qu'il aboutit presque trente ans plus tard à une inversion complète de la cote d'amour du genre, médiatisé jusque dans les pages culturelles du Monde des livres, si l'on en juge par le dossier « Biographie de la biographie » [CLARINI : 2] consacré récemment à la biographie comme discipline (redevendue) épistémologiquement et historiquement légitime, grâce aux travaux théoriques et pratiques de François Dosse<sup>1</sup> en particulier. C'est bien, en effet, sous la double influence de la pensée anglo-saxonne et de la *microstoria* italienne (Carlo Ginsburg avant Alain Corbin), que nous sommes passés du stade du déni à ce que Daniel Madelenat appelle des « biofolies », voire un « furor biographicus » contemporain [MADELENAT : 59]. Une biophilie qu'atteste la liste impressionnante de synthèses savantes consacrées à l'étude des métamorphoses formelles du genre, tant littéraires, historiques que photcinématographiques, voire à sa poétique, dont on se borne ici à mentionner quelques jalons récents : *Biographies modes d'emploi*, *Usages de la biographie*, *Les nouvelles écritures biographiques*, et la revue en ligne *Interrogations?* dans le domaine des sciences sociales.

*Biographies mode d'emploi*, numéro coordonné par Antoine Compagnon, s'ouvre d'ailleurs par une préface à laquelle il est utile de se référer pour repenser concomitamment le « biographical turn » de la littérature contemporaine et le nouveau virage, postbiographique celui-là, de la biographie comme pratique du sens :

Éternel retour du même ? Pas du tout. On ne narre plus les existences comme avant. La biographie qui revient triomphante n'est pas celle de papa. L'« homme célèbre » n'est plus l'objet de toutes les attentions. [...] Le voudrait-on que la biographie ne saurait camper sur ces positions anciennes. Trop de coups de boutoir l'ont ébranlée, de Truman Capote à l'autofiction : trop de soupçons la minent, de la remise en cause du sujet à la contestation de problèmes narratifs éculés. La biographie contemporaine, qu'elle le veuille ou non, est postbiographique. Il lui faut réinventer ses démarches et sa forme même. Du coup, ce genre plutôt sage est devenu un art du défi. Écrire une biographie aujourd'hui, c'est rompre des lances avec la routine et affronter la difficulté de venir après. De là sa vitalité, qui déborde

---

<sup>1</sup> François Dosse, *Le Pari biographique* (2005), et ses nombreuses biographies d'intellectuels (Ricœur, De Certeau, Deleuze-Guattari, Nora).

d'ailleurs le livre et envahit l'écran avec les biopics [COMPAGNON & ROGER 483].

Que les écritures biographiques (en leur archipel de sous-genres) produisent de la valeur ajoutée en termes d'intelligence de l'humanité créatrice (« de celle qui pense », pour reprendre les mots justes de Gallimard), mais aussi relèvent d'une forme d'audace pour en réinventer les figurations possibles, c'est bien ce qu'un pionnier-rénovateur, Jean-Bertrand Pontalis, entreprit dès 1989 avec la création d'une collection mémorable, *L'Un et l'Autre*, chez Gallimard, entreprise à laquelle nous voulons consacrer la présente étude. À la fois « objet mémorable » depuis la disparition de son fondateur (15 janvier 2013) et tombeau de l'immémorial, géante métabiographie-gigogne (127 titres parus à ce jour) de vies mémorables, minuscules et majuscules, la collection crée un effet biographique qui fait retour sur la figure de l'éditeur : elle dit le collectionneur comme un biographié en filigrane. Jean-Bertrand Pontalis (Jibé pour ses auteurs) à la fois super-biographe et infra-biographié : c'est cette posture paradoxale qu'invite à penser le catalogue de la collection, précisément articulée autour de la copule « et ». La collection (*l'Œuvre*) dialogue ainsi avec l'éditeur (*l'Auteur*) sous l'espèce oblique d'une « relation biographique » polyphone et intimiste à la fois, tissée de toutes les voix amies (celles des biographes et de leurs « objets » biographiés) mêlées les unes aux autres, en un chœur où le fond de musique sérielle n'écrase jamais l'éclat particulier d'un timbre ou un phrasé émotif sorti des pré-agencements rythmiques. C'est cette approche idiosyncrasique et délibérément subjective, qui, me semble-t-il, confère une identité si forte à la démarche super-biographique de l'éditeur, grand orchestrateur de ces couples et pariades originellement associés au fil des années : comme un discours de la méthode de l'ajustement biographique.

On pourrait de plus regarder la collection *L'Un et l'autre* comme un exemple remarquable de création de « Late life », puisque la vie de la collection, si dynamique, s'est développée dans le dernier virage de la longue vie féconde de son concepteur. Elle bruisse ainsi de tout ce qui l'a précédée dans la carrière du philosophe, psychanalyste, écrivain, du *kairos* dont il sut historiquement se saisir comme levier heuristique, à l'heure du retour du sujet et de la littérature transitive : ce moment où l'attention au minuscule, au petit détail ténu prédit par Barthes (le biographème), à la trace des disparus, au sillage d'une douleur ou à l'écho oublié d'une perte redevenait dicible, mieux, exigeait une formule, une langue, une écoute, une mise en recueil que l'élégante collection *bleu nuit*, au si modeste format, finit par incarner. Collection de moments recueillis, lieu ajusté au recueillement biographique par excellence.

*L'Un et L'Autre : Manifeste et (auto)-portrait choral d'un collectionneur de vies*

Chaque livre de la collection publié depuis 1989 (on se souvient que le premier émanait d'un confrère en psychanalyse, Michel Schneider, consacré à Glenn Gould) et jusqu'au dernier, au titre si programmatique, l'émouvant *Écrire pour quelqu'un* de Jean-Michel Delacomptée (2014)<sup>2</sup>, nous convie « au lieu du secret », pour le dire avec les mots de Derrida, au cœur d'une passion intime, au dévoilement d'une préférence enfouie. Chaque jaquette bleu nuit en porte la promesse, le manifeste-credo au revers comme un vœu renouvelé d'alliance, un pacte avec les auteurs et leurs alter ego, mais aussi avec les lecteurs, où je vois que tant la fidélité préside, une forme de religion de l'amitié, au sens premier de « lien » et d'adresse à la communauté des amis :

Des vies, mais telles que la mémoire les invente, que notre imagination les recrée, qu'une passion les anime. Des récits subjectifs, à mille lieues de la biographie traditionnelle.

L'un et l'autre : l'auteur et son héros secret, le peintre et son modèle. Entre eux, un lien intime et fort. Entre le portrait d'un autre et l'autoportrait, où placer la frontière ?

Les uns et les autres : aussi bien ceux qui ont occupé avec éclat le devant de la scène que ceux qui ne sont présents que sur notre scène intérieure, personnes ou lieux, visages oubliés, noms effacés, profils perdus.

Il faut entendre, je crois, dans ce projet fondateur inaugural de Jean-Bertrand Pontalis, la leçon d'une longue méditation antérieure sur des formes d'écriture personnelle qui lui étaient apparues comme décevantes, intellectuellement trop fuyantes. Il rappelle en effet, dans un de ses derniers textes, *Avant*<sup>3</sup>, combien, cherchant très jeune une formule à l'expression de soi alternative à l'autobiographie et à l'autofiction, il avait inventé un jour le terme d'« autographie », entendu comme « un livre où on n'écrit pas sur soi, mais où l'on s'écrit ». On pourrait voir sans doute dans cet aveu une préfiguration de ce que deviendrait le principe de la collection L'Un et

---

<sup>2</sup> On revient plus loin sur le « tombeau » de Pontalis par un de ses « fils » spirituels dans ce double récit de filiation.

<sup>3</sup> Voir notamment le chapitre intitulé « L'Autographe » [128-135]: « Je me dis que si nous n'étions pas parvenus à définir des contours à l'autographie, à saisir ce que visait notre enquête, il y avait une raison à cela: comment l'enquête aurait-elle pu s'emparer de ce qui était insaisissable, saisir le Je ou du moins ce Je hors frontières du Moi, hors frontières de toutes formes de discours? Je m'accrochais à une définition proche d'une tautologie: l'autographie est graphie de soi qui crée un Je par l'écrit » [134].

l'Autre : pour ne citer que quelques exemples variés parmi les titres les plus connus, Michon (le fils ?) s'autographiant sous le nom de Rimbaud (le père ?) ; le poète Guy Goffette à l'enseigne mélancolique de Verlaine, Bonnard et Auden ; Pierre Pachet s'écrivant pour mémoire sous le regard de sa mère atteinte d'Alzheimer ; le vitanoviste Jean-Pierre Martin s'invitant dans les vies de Raymond Queneau et de George Orwell<sup>4</sup> pour un éloge de leur insularité fondamentale... Et il suffit de continuer à parcourir *Avant*, dans le dernier chapitre intitulé « L'Autographe », pour être ramené vers le dessein central de la « Late life » de l'éditeur-auteur de l'Un et l'Autre :

Ambiguïté du mot « sujet ». Le monarque a des (ses) sujets. Mais, dans l'autre sens du mot, celui qui nous importe aujourd'hui, il est le seul sujet, à savoir, surtout s'il est de droit divin, celui qui a la légitimité de dire « Je ». Sujet souverain. Au point que le monarque, ou l'égocrate, peut dire « Nous », englobant ainsi en sa seule personne tous ceux, son peuple, sur lesquels il règne.

Il est l'Un. Les autres dans leur multiplicité d'individus, séparés de l'Un, dispersés, sont, volontairement ou non, soumis à l'Un (voir La Boétie). Pas de Je pour eux, à peine un Moi, timide, effrayé. [...] Révolution du mot « sujet » [128].

Il est assez frappant de constater ici que, réfléchissant aux métamorphoses politiques, mais aussi psychiques du Sujet à l'époque moderne, Jean-Bertrand Pontalis cite La Boétie, auteur du *Discours sur la servitude volontaire* et « objet » de l'un des ouvrages-phares de la collection L'Un et l'Autre : *Et qu'un seul soit l'ami... La Boétie*, sous la plume de Jean-Michel Delacomptée, l'un de ses plus fidèles auteurs. Je voudrais relier plusieurs éléments significatifs dans cet exemple. Jean-Bertrand Pontalis rassemble dans sa collection des figures complexes de ce dialogue entre l'Un et le Multiple, l'indivisible et le communautaire, l'unifié et le dispersé. Or, tout le « drame » psycho-affectif qui se joue entre Montaigne et La Boétie, tel que le recompose Jean-Michel Delacomptée, tient justement dans cette hantise politico-psychique de la division (guerres de religion qui déchirent l'État et contaminent le for intérieur), dans le dissensus entre une vision du Je unitaire de l'Un (La Boétie) et la vision clivée de l'autre (Montaigne) sublimée par l'amitié reconstruite post mortem par la grâce du Tombeau littéraire — le médaillon qui orne la couverture de l'ouvrage porte cette phrase tardive des *Essais* : « car cette parfaite amitié, dequoy je parle, est indivisible ». Que ce dualisme intellectuel s'incarne dans deux figures

---

<sup>4</sup> Respectivement Pierre Michon, *Rimbaud le fils* ; Guy Goffette, *Verlaine d'ardoise et de pluie* ; Elle, *par bonheur, et toujours nue* et Auden *ou l'œil de la baleine* ; Pierre Pachet, *Devant ma mère* ; Jean-Pierre Martin, *Queneau losophe* et *L'autre vie d'Orwell*. Chez ce dernier auteur, *La Vita nova*, à laquelle il a consacré un essai, et son corollaire, le *retirement*, fournissent la clé biographique de cette continuité d'impermanence.

légendaires de l'Amitié, de la *Philia* au sens antique, me semble en effet essentiel à plus d'un titre. Cela donne du crédit à l'idée que l'Amitié, valeur à laquelle Jean-Bertrand Pontalis a consacré un fort bel essai personnel<sup>5</sup>, vit de l'entretien émulateur d'un dissensus, d'une distance sans laquelle ne peut se concevoir la liberté du Sujet comme choix entre plusieurs postulations, le caractère ambivalent de la copule « et » entre l'Un et l'Autre travaillant à la fois l'union et la disjonction. C'est exactement ce qu'affirme Delacomptée dans son chapitre sur l'amitié mystérieuse entre La Boétie et Montaigne interprétable seulement à la lumière d'une émulation faite de « riposte ». L'alter ego est ainsi défini : « L'ami n'est pas le consensus, mais la riposte. Il nous hausse à l'expression de nos jugements et de nos règles. Il nous accouche » [151]. Et c'est encore exactement ce qui donne de l'intérêt à l'exploration d'affinités moins prédictibles, indécelables, voire méconnues par occultation, oublieuse mémoire ou autre motif, par les auteurs de la collection L'Un et l'Autre. Offrir une issue, trouver sa juste place dans une filiation littéraire ou familiale, ajuster la relation.

L'histoire de cette amitié, c'est le long passage du lui au moi, c'est toute l'expérience des modèles qui nous inhibent et dont on se libère, des êtres qu'on aime et qui nous font place, des idéaux qui nous animent et qu'on désigne de cette formule : parce que c'était lui, ou elle.

Mais pour parvenir à cet instant d'exacte fidélité où l'on quitte nos attachements les plus forts, où les aimés se trouvent déjà si loin que leurs formes et leur voix se désincarnent, il faut le lent détour de l'oubli, qui est la vie même.

Il faut advenir. Comme père à la place du père, aîné à la place de l'aîné. Car toujours, la nature le montre, le profit de l'un est dommage de l'autre [186-187].

### *L'Un et l'Autre : une pensée de l'ajustement*

Ce drame du remplacement, celui des Fils qui succèdent aux Pères, des frères et sœurs de substitution, mais aussi des figures d'artistes qui « adviennent » par la résistance aux modèles périmés (« ces Gilles » enfarinés à la face desquels Rimbaud le fils va envoyer sa « Lettre du voyant » dans l'incarnation que lui donne Pierre Michon), Jean-Bertrand Pontalis l'a toujours accueilli dans sa collection avec une dilection particulière, comme une façon de « préserver le lien qui unit les vivants aux morts », lit-on encore dans *Avant* [27], mais surtout dans le souci de consigner de précieuses traces mnésiques, d'inscrire au lieu d'archiver. Dans les nombreux entretiens qu'il a donnés à la fin de sa vie, il revenait volontiers sur ce qui lui tenait le plus à cœur, une vocation socratique de

---

<sup>5</sup> *Le Songe de Monomotapa.*

maïeuticien, comme ici dans en dialogue avec Pascale Arguedas, en 2006 : « Ce qui m'intéresse, surtout depuis la collection L'Un et l'Autre, c'est de travailler avec l'auteur, de l'aider à travailler la forme la plus accomplie par rapport à ce qu'il veut exprimer ». Et ce travail des affects, des flux pulsionnels auxquels la psychanalyse a prêté ses outils, il choisissait de le réinvestir pour lancer son entreprise biographique en 1989, comme ici, dans les termes suivants, confiés la même année au magazine *L'Express* : « Qu'est-ce que j'ai donc à tant l'aimer ou à tant le détester ? J'imagine qu'une pareille interrogation titille les écrivains sollicités pour l'Un et l'Autre »<sup>6</sup>. Profils perdus de proches (*Devant ma mère* de Pachet, *Plonger* de Bernard Chambaz, *Écrire pour quelqu'un* de Jean-Michel Delacomptée), portraits de figures majuscules troublées par l'ombre qui en déforme les lignes (comme *Aragon, la confusion des genres* de Daniel Bougnoux, censuré malgré J.-B. Pontalis à la demande d'un exécuter testamentaire mécontent ; *Paulhan et son contraire* de Patrick Kéchichian ; *Baudelaire en passant* de Didier Blonde), mais aussi de figures latérales, celles que les Anglo-Saxons nomment des « Secondary Lives » (*Maman* de Michel Schneider, *Pauvre Bouilhet* de Henri Raczymow ; *Elle, par bonheur et toujours nue* de Goffette, qui cherche à cerner l'épouse Suzanne, modèle obsessionnel du peintre Bonnard). Ou encore, et c'est là que le champ d'extension du domaine du biographique a connu un nouvel élan, cartographie sensible de lieux chéris à haut pouvoir d'aimantation ou de reviviscence (Jacques Réda : *Aller aux mirabelles, Petite route du Tholonet* de François Gantheret). Et enfin des objets en lieu et place des absents, comme ce coquetier qui orne la page de couverture de *Sur la scène intérieure*, faits par Marcel Cohen, objet dérisoire et sacré seul rescapé d'un voyage sans retour, qui revient comme une hantise dans l'aura d' « après coup » :

Je sais bien que les objets familiers sont synonymes d'aveuglement : nous ne les regardons plus et ils ne disent que la force de l'habitude. Mais le coquetier, dans le placard à vaisselle, et ne serait-ce que de façon très épisodique, a eu bien des occasions de susciter quelques bouffées de tendresse à l'égard de Marie. Je me dis que l'on ne conserve pas un objet aussi modeste, et aussi défraîchi, pendant soixante-dix ans sans de sérieuses raisons. La crainte de le voir disparaître confirme cet attachement. Le petit coquetier aujourd'hui, n'est donc pas seulement la concrétion d'un souvenir. Est-il abusif d'y voir la qualité même du souvenir, sa texture, quelque chose d'aussi incertain que le reflet d'une aura ?<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Citation reprise sur le site de la collection L'Un et l'Autre, Éditions Gallimard : [www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/\(sourcencode\)/116293](http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Un-et-l-autre/(sourcencode)/116293).

<sup>7</sup> Texte imprimé sur la deuxième de couverture de l'ouvrage.

Comme autant de stèles, l'ouvrage égrène des noms, remonte des arbres généalogiques sectionnés à partir de maigres indices, traces mnésiques de survivants ou photos d'objets (donnés comme des « Documents ») et d'êtres disparus. Il est à noter combien Jean-Bertrand Pontalis a su capter, à la suite de Roland Barthes, cette puissance de deuil dans la photographie, ce « punctum » qui devient parfois le centre même du récit.

Photo-pivot du souvenir et du récit : encore et toujours le texte *Écrire pour quelqu'un* nous servira de guide, dans lequel, derrière la remontée d'un lien occulté au père précocement disparu (et que le lecteur voit sur la couverture avec un jeune enfant de dix ans dont il partage une complicité aimante), s'écrit (s'autographie) parallèlement l'hommage à un père second, Jean-Bertrand Pontalis. Petite précision : avec quelques-uns (Antoine Billot, Didier Blonde, Roger Grenier et Thierry Laget qui publièrent au moins quatre ouvrages chez Jibé), Jean Michel Delacomptée détient le record du nombre d'ouvrages publiés dans la collection L'Un et L'Autre (il y a publié sept ouvrages, sur Bossuet, Saint-Simon, La Boétie notamment). On ne s'étonnera pas que l'éditeur ami, avec lequel il aura sans doute travaillé à « advenir », revienne le visiter post mortem pour un dernier hommage au Père. C'est d'abord la figure du psychanalyste et écrivain qui revient sous sa plume [62] ; par le détour d'une citation de l'ouvrage *Fenêtres*, J. M. Delacomptée se fait à son tour lecteur de son lecteur-éditeur Pontalis, au moment même où, dans son propre récit de deuil familial, il est question de « sanglot » et de détresse. C'est encore la juxtaposition des deux figures paternelles qui surgit dans le texte, quand il s'agit de « comparer » (l'odieux terme !) la disparité des destins biologiques et la « belle vieillesse » de l'éditeur. C'est en ami, en fils, mais aussi en biographe que Jean-Michel Delacomptée, peint, d'une touche légère et pudique les *ultima verba* de Jibé, ceux que précisément ce dernier ne pourra jamais lire :

Mon père, que la fortune avait mal loti dès le berceau, fut fauché dans sa maturité. Et sans doute est-ce la raison pour laquelle j'éprouve aujourd'hui comme un réconfort que J.-B. Pontalis, à qui je dois, comme bien d'autres, le privilège insigne d'avoir publié des livres que je souhaitais librement écrire, et en qui, à cet égard, je reconnais, non un substitut, mais un écho de mon père, soit parvenu sans encombre au bel âge pour s'effacer de la scène. Ce fut un modèle de vie et de mort réussies. Cet homme à la trajectoire aussi nette qu'une flèche tirée en pleine cible poussa la connaissance de soi, disons même le contrôle de soi, jusqu'à prévoir le jour où il disparaîtrait. Même, par une prescience digne de troubler les esprits les moins susceptibles de céder aux vertiges du surnaturel, il parvient à l'ajuster avec une précision stupéfiante. Dans *En marge des nuits*, deux ans avant qu'il ne décède, il confie s'être « fabriqué » un secret : « La mort me surprendrait le jour de mon anniversaire. Quand ? Je l'ignorais, mais ce serait ce jour-là. Curieuse conviction qui me faisait confondre et pour ainsi dire marier



la naissance et la mort. » Elle le surprit exactement le jour de ses quatre-vingt-neuf ans.

Comme l'élégance ne se démontre jamais mieux qu'aux instants les plus graves, tout spécialement, pour plagier Montaigne, quand on aperçoit le fond du pot, il eut le panache, juste avant le tomber de rideau, d'une souriante injonction en guise de plaisanterie, pirouette de philosophe ou chiquenaude donnée dans la paix de l'âme au tranchant de la faux, un « coraggio ! » lancé d'une voix fluette à sa fille cadette au moment où, quittant dans la soirée sa chambre, elle l'exhortait à garder bon courage. Lui, amusé de reprendre en italien, Dieu sait pourquoi, son exhortation, leva péniblement le bras qu'entravaient les tuyaux et lança ce « coraggio ! », sorte de « haut les cœurs ! » ponctué du geste de bravoure qui, au lieu du signe de croix que les agonisants, s'ils le peuvent, adressent aux espérances que leur ouvre l'au-delà, saluait, la mort en face, les amours et les joies dont il avait joui ici-bas [100-102].

Si j'ai tenu à reproduire en entier ce « morceau de bravoure », où on pourrait lire une « scène à faire » du genre thanatographique sous la plume d'un spécialiste universitaire du Grand Siècle, à propos de laquelle les sourcilleux chiens de garde de l'« illusion biographique » et du pathos de la biographie romancée trouveraient matière sans doute à vider le biographique de tout crédit épistémologique, c'est pour au moins trois raisons. C'est d'abord parce que la thanatographie fait partie intégrante de la narration biographique (avec ses attendus sur l'ironie du hasard, la prémonition, le mot de la fin ou son lapsus, le cadrage...) et qu'elle s'accommode de variations littéraires tout à fait remarquables ; songeons à l'un des modèles du genre que fut *Les derniers jours d'Emmanuel Kant* par Thomas de Quincey, appelé à alimenter toute une nouvelle fabrique thanatographique contemporaine (*Le dernier amour de Monsieur M.* de Frédéric Ferney, par exemple...) Ensuite parce que ce texte m'évoque (il est question de « plagiat » et d'*ultima verba*) un autre recueil thanatographique publié sous le titre *Morts imaginaires*, dû à... Michel Schneider, en réponse aux *Vies Imaginaires* de Marcel Schwob, auteur que l'on a déjà vu s'immiscer dans cette étude, dans une grande proximité affective et professionnelle avec son confrère Pontalis. Enfin, et c'est surtout sur ce point que je voudrais conclure, parce que ce passage contient (et glose) le terme-clé que j'avais choisi pour traiter du rapport de Pontalis à la question biographique : ajuster (ici une date, pour qu'elle concorde, qu'elle crée un équivalent de la vie et de la mort). Pontalis fut un maître de la précision, dit le texte, du réglage, du contrôle, dans sa tâche de lecteur et d'éditeur-conseiller, dans sa vie aussi. On serait aussi tenté de convoquer les autres valences portées par le lexème de l'ajustement, dont il est (presque) inutile de rappeler la source dans l'idée de « justesse ». Sémantiquement, « ajuster » convoque la notion d'adaptation (de l'Un à l'Autre, du biographe au biographié), d'arrangement (d'un élément textuel,

d'un chapitre, d'un plan, d'un livre dans une série), de couture (reprise des coutures d'un manuscrit, musicalité de l'ensemble, fluidité). Mais « ajustement » et « ajustage » se retrouvent également dans des contextualisations de champs a priori fort éloignés l'un de l'autre. En économie, on « ajuste » des prix ou des budgets pour en préserver l'équilibre ; en statistique, on peut aussi procéder à quelques jeux d'écriture d'ajustement ; en topographie, le terme s'emploie en relation avec des relevés cartographiques de points de levée. L'ajustage, terme plus concret, concerne l'activité de l'ajusteur, cet ouvrier de précision, dont il est dit qu'il est capable d'exécuter à la main des activités d'usinage, généralement de pièces unitaires ! Mais j'aime par-dessus tout le sens balistique du terme « ajustement », qui consiste à « prendre pour cible quelque chose ou quelqu'un, un animal, viser et tirer. » N'est-ce pas ce que sous-entend aussi le biographe dans le récit précédent, reprenant à dessein le topos de la trajectoire fléchée (ô mânes de Sartre et de Bourdieu !) pour désigner à la fois l'épure d'une mort exemplaire (l'exemplum du courage) et la continuation d'une visée de précision professionnelle d'un éditeur jusqu'aux derniers instants ?

À y bien réfléchir, je crois qu'être fidèle au projet méta- et super-biographique de Jean-Bertrand Pontalis pour la collection L'Un et L'autre nécessite de privilégier deux sens mécaniques et artisanaux d'ajustage dont je donne ici les définitions :

- Ajustage 1 : opération ayant pour but de donner à une pièce la dimension exacte qu'elle doit avoir pour s'assembler correctement avec une autre ; résultat de cette action. (L'Un et L'autre !)
- Ajustage 2 : (technique, mécanique et monétaire) : opération par laquelle on met les lames dans lesquelles seront découpés les flans monétaires dont l'épaisseur devra donner à ceux-ci le poids légal.

Cette dernière définition m'enchanté : ajuster, pour une écriture biographique et metabiographique à la Pontalis, c'est donc donner une mesure aux « flans » ou « moules » en interface dans la relation, afin qu'elle soit de bon aloi, une monnaie fiable, authentique au plein sens du terme et de la valeur.

### ***Bibliographie***

BECKETT, Samuel. *Proust* (1931), traduit de l'anglais par E. Fournier. Paris : Minuit, 1990 : 9.

- BLONDE, Didier. *Baudelaire en passant*. Paris : Gallimard, 2003.
- BOUGNOUX, Daniel. *Aragon : La confusion des genres*. Paris : Gallimard, 2012.
- CHAMBAZ, Bernard. *Plonger*. Paris : Gallimard, 2011.
- CITATI, Pietro *La Colombe poignardée*. Paris : Gallimard, 1998.
- CLARINI, Julie. "Biographie de la biographie". *Le Monde des livres* (25 octobre 2013) : 2.
- COHEN, Marcel *Sur la scène intérieure*. Paris : Gallimard, 2013.
- COMPAGNON, Antoine & ROGER, Philippe, dir. *Biographies modes d'emploi. Critique 781-782* (juin-juillet 2012). Paris : Minuit, 2012.
- DELACOMPTEE, Jean-Michel. *Écrire pour quelqu'un*. Paris : Gallimard, 2014.
- DELACOMPTEE, Jean-Michel. *Et qu'un seul soit l'ami : La Boétie*. Paris : Gallimard, 1995.
- DOSSE, François. *Le Pari biographique*. Paris : La Découverte, 2005.
- FERNEY, Frédéric. *Le dernier amour de Monsieur M.* Paris : Robert Laffont, 2005.
- FUGIER, Pascal, dir. *L'approche biographique. Interrogations?* 17 (2014).
- GANTHERET, François. *Petite route du Tholonet*. Paris : Gallimard, 1991.
- GOFFETTE, Guy. *Auden ou l'œil de la baleine*. Paris : Gallimard, 2005.
- GOFFETTE, Guy. *Elle, par bonheur, et toujours nue*. Paris : Gallimard, 1998.
- GOFFETTE, Guy. *Verlaine d'ardoise et de pluie*. Paris : Gallimard, 1996.
- KECHICHIAN, Patrick. *Paulhan et son contraire*. Paris : Gallimard, 2011.
- MADELENAT, Daniel. "L'auteur, l'auteur! Biographie, l'as-tu lu?" *Les nouvelles écritures biographiques*. Dir. Robert Dion & Frédéric Regard. Paris : ENS éditions, 2013.
- MARTIN, Jean-Pierre. *Éloge de l'apostat : Essai sur la vita nova*. Paris : Seuil, 2010.
- MARTIN, Jean-Pierre. *L'autre vie d'Orwell*. Paris : Gallimard, 2013.
- MARTIN, Jean-Pierre. *Queneau losophe*. Paris : Gallimard, 2011.
- MICHON, Pierre. *Rimbaud le fils*. Paris : Gallimard, 1990.

MOMBERT, Sarah & ROSELLINI, Michèle, dir. *Usages des vies : Le biographique hier et aujourd'hui (XVII<sup>e</sup> - XXI<sup>e</sup> siècle)*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2012.

PACHET, Pierre. *Devant ma mère*. Paris : Gallimard, 2007.

PAINTER, Georges D. *Marcel Proust: A Biography*. New York: Random House, 1959, 1965.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *Avant*. Paris : Gallimard, 2012.

PONTALIS, Jean-Bertrand. *Le Songe de Monomotapa*. Paris : Gallimard, 2009.

QUINCEY, Thomas (de). *Les derniers jours d'Emmanuel Kant (1854)*. Trad. Sylvère Monod. *Œuvres*. Paris : Gallimard, Pléiade, 2011.

RACZYMOW, Henri. *Pauvre Bouilhet*. Paris : Gallimard, 1998.

REDA, Jacques. *Aller aux mirabelles*. Paris : Gallimard, 1991.

SCHNEIDER, Michel. *Glenn Gould piano solo*. Paris : Gallimard, 1989.

SCHNEIDER, Michel. *Maman*. Paris : Gallimard, 2005.

SCHNEIDER, Michel. *Morts imaginaires*. Paris : Gallimard, 2005.

SCHWOB, Marcel. *Vies Imaginaires (1896)*. Paris : Flammarion, 2004.

TADIE, Jean-Yves. *Marcel Proust*. Paris : Gallimard, 1996.