



POURQUOI LA BIOGRAPHIE N'EST PAS LE ROMAN

HANS RENDERS

Université de Groningue (Rijksuniversiteit Groningen)

La revue néerlandaise de biographie *Mannen van Beteekenis* [*Les Hommes d'importance*] commença en 1870 avec un article sur Bismarck, non parce qu'il était, selon la rédaction, un homme digne d'admiration, mais parce que le nom de Bismarck apparaissait de manière récurrente dans la presse suite à la guerre franco-allemande, sans que le lecteur sache exactement qui était cet homme d'État allemand¹. À l'inverse de bien des encyclopédies biographiques et de biographies sous forme d'ouvrage parues jusqu'alors, les revues biographiques prenaient l'actualité comme point de départ pour la sélection de leurs sujets, mais aussi comme ligne directrice pour la rédaction. Les revues biographiques jouaient un rôle actif dans la formation de l'opinion publique. En France, on appelait un tel portrait écrit en référence à l'actualité une « biographie contemporaine ».

Dans le journalisme notamment, la « biographie contemporaine » pratiquait une évaluation mutuelle des valeurs de la culture dominante et des vies de ses principaux acteurs. Pour les journaux, la biographie devint une méthode qui offrait la possibilité de se rapprocher au plus près de l'époque en jugeant des personnes renommées à l'aide d'un moule sociétal de ce qui était considéré comme une vie exemplaire. Tous les moyens étaient permis, même de fourrager dans les détails intimes des personnalités. On vit cela comme une réponse journalistique à un besoin typique du public vulgaire. Le journal était pour le peuple, le livre pour la bourgeoisie cultivée. Autrement dit, le journaliste ne servait pas un but élevé. L'opinion publique était un monstre endormi qui pouvait se réveiller à tout moment et mettre tout à feu et à sang. Selon ces critiques, les actualités relevaient de phénomènes qui n'avaient pas leur place dans la vie des vrais intellectuels et des artistes pures. Cette attitude revenait à un rejet de ce que Baudelaire appelait « la tyrannie de la circonstance », voulant dire par là que l'on ne devait pas se laisser mener par les affaires courantes. Ainsi, à l'automne 1926, la gazette littéraire *Les Marges* consacrait trois numéros

¹ Éditorial du premier numéro de *Mannen van Beteekenis in onze Dagen* (1870).

consécutifs à une « Enquête sur les maladies de la littérature actuelle ». Malgré les progrès conséquents de l'instruction, la culture de masse et l'opinion publique demeuraient douteuses aux yeux de nombreux hommes de lettres [voir RENDERS 2014 : 24-42]. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le biographe pouvait échapper à cette dévaluation journalistique et se positionner comme auteur littéraire en écrivant à la manière d'une hagiographe la biographie commémorative d'un noble.

La différence entre une biographie commémorative et une biographie critique est caractérisée par les recherches précédant la rédaction. L'auteur d'une biographie commémorative n'a aucun avantage à mettre à jour des sources desservant la réputation de son héros, que pour cette raison il ne recherchera pas. C'est pourquoi il présentera de préférence sa biographie comme une œuvre de littérature, où la critique des sources n'a pas cours, plutôt que comme un travail d'historien.

Les termes « littérature » et « biographie » ont tous les deux été conceptualisés au XVIII^e siècle [JEFFERSON : 28-32]². La combinaison de la littérature et de la biographie culminant dans « la vie romancée » est aussi apparue à la même époque. Dès le XIX^e siècle, les deux termes commencèrent à s'éloigner l'un de l'autre et la biographie s'apparenta de plus en plus au domaine de l'historien. Dans les années trente, la vie romancée si incriminée par Johan Huizinga faisait fureur et ce phénomène reçut une autre dénomination : la biographie comme roman. Ou plus précisément : le biographe qui s' imagine romancier, un peu comme Nabokov qui écrivit un portrait biographique de Gogol. Curieusement, les vrais romanciers ne veulent absolument pas s'associer à des biographes. On pourrait composer une épaisse anthologie de citations de romanciers dans lesquelles les biographes sont dépeints comme des charognards, des minables rancuniers et autres qualifications qui, par ailleurs, s'appliquent aussi bien aux critiques. Néanmoins, ces dernières années le nombre de romans dont un biographe est le personnage est en légère hausse. Nous connaissons les romans et les films dans lesquels le journaliste est représenté, toujours négligé et imbibé d'alcool, mais la plupart du temps, ce journaliste se distingue clairement du politicien ou du sportif qu'il décrit. À l'inverse, les biographes dans les romans, en plus d'être douteux, sont souvent décrits comme frustrés et habités par un désir jaloux et plus ou moins conscient de se venger de l'écrivain ou de l'artiste qu'ils dépeignent. Il fut un temps où les journalistes étaient des personnages de roman bien vus,

² Voir aussi RENDERS, "Mannen van Beteekenis".

puis vinrent les photographes, ensuite les auteurs de nécrologies et, maintenant, il semble que la cote du biographe remonte. Dans *The Biographer* (2000) de A.S. Byatt, par exemple, ou bien *Bal masqué* (2007) de l'auteur espagnol Elia Barceló, le biographe joue un rôle principal. Le plus récent à ce jour est le livre de Philip Roth, *Exit Ghost* (2007).

La fiction n'a absolument rien contre l'histoire

Dominique Noguez est l'auteur d'un livre amusant, *Lénine dada*, où il jongle avec le fait de Lénine vivait en 1916 dans la rue du « Cabaret Voltaire », à Zurich, où les dadaïstes produisaient leur anti-art. Lénine aimait les mystifications et les déguisements. Pour suggérer que Lénine était impliqué dans le « Cabaret Voltaire », Noguez repêche un matériel historique époustouflant : en s'appuyant sur une consultation d'archives, il va jusqu'à prétendre que les poèmes de Tristan Tzara ont, en vérité, été écrits par Lénine. Pourtant, pas un seul lecteur ne croira que les bolcheviks en Russie ont exécuté le programme dadaïste ou interprété la révolution russe comme un hommage à Alfred Jarry, sous prétexte qu'il a un jour écrit : « Bats-les à mort, ces Moscovites ».

En 1991, Curt Gentry a publié une biographie de J. Edgar Hoover. Dans ce livre, le fondateur du FBI, qui l'a dirigé pendant quarante ans et sous huit présidents, apparaît comme un manipulateur pervers persuadé de pouvoir trouver en chaque personne quelque chose de subversif pourvu qu'on mette assez longtemps sur écoute ses conversations téléphoniques. Il soutenait aussi que Hoover, célibataire, poursuivait le jour l'homosexualité à laquelle il s'adonnait la nuit. Mark Dugain a également écrit un magnifique roman où il brode sur cette donnée historique connue.

Noguez et Dugain brodent en effet, mais peut-être offrent-ils de ce fait une compréhension plus profonde d'une problématique que les sources ne suffisent pas à éclairer. Pas un seul lecteur de *Lénine dada* ou *La malédiction d'Edgar* ne croira que les choses se sont déroulées exactement comme Noguez et Dugain les décrivent. Ils avaient simplement besoin du roman pour préciser une chose qui ne pouvait pas être étayée par les faits. La même chose vaut, par exemple, pour le roman documenté de Pierre Assouline sur l'hôtel parisien Lutétia. À la fin du roman se trouvent trois pages de littérature et de sources avec renvois à une réalité historique reconnaissable. Assouline exécute un tour de passe-passe magistral pour rendre acceptable la combinaison d'historiographie et de roman où figurent des personnages à la psychologie élaborée. L'histoire est narrée par le détective de l'hôtel Edouard Kiefer : « Je connaissais tout le monde, mais peu me

connaissaient ». Tout le monde comprend que Kiefer est une invention, bien que le contexte de son récit ne le soit pas.

Contrairement aux romanciers, les biographes devront accepter que leur travail ne puisse pas prétendre à la pérennité des grandes œuvres de fiction. Ainsi, la biographie de Kafka par Ernest Pawel est, selon moi, une des meilleures jamais écrites. Toutefois, elle ne survivra pas au temps, contrairement au *Château* ou à *La métamorphose*, ne serait-ce que parce que Reiner Stach a fait paraître récemment une autre superbe biographie de Kafka.

Plus d'un biographe qui veut soutenir la comparaison avec les romanciers déclare dans ses interviews que ses livres ne sont certainement pas « scientifiques » — c'est-à-dire « mal écrits ». Mais, tout bien considéré, il n'y a absolument aucun rapport entre bonne ou mauvaise investigation et écriture attrayante, si ce n'est qu'une histoire bien construite peut mettre en lumière ou estomper d'éventuels vices de recherche. Il est étrange que des biographes, tout en travaillant avec une documentation méthodiquement récoltée, craignent tant d'être associés aux auteurs scientifiques qualifiés, et désavouent une tradition dont ils sont issus.

L'écrivain reporter

Dans les années vingt et trente, Pierre Mac Orlan, Joseph Kessel, Pierre Hamp, Paul Nizan, Roger Vaillant, Colette, Blaise Cendrars ou Georges Simenon étaient au moins aussi célèbres pour leurs travaux journalistiques dans *Le Monde*, *Paris-Soir*, *Gringoire* ou *Détective*, encore plus sensationnels, que plus tard pour les romans qu'ils écrivirent. Dans l'entre-deux guerres, « l'écrivain reporter » s'attirait une immense popularité par ses reportages hauts en couleur. Albert Londres, archétype de l'écrivain reporter, avec *La Chine en folie* (1925) et Henri Béraud avec ses reportages de voyage — *Ce que j'ai vu à Moscou* (1925), *Ce que j'ai vu à Berlin* (1926) et *Ce que j'ai vu à Rome* (1929) — étaient des auteurs de best-sellers [voir BOUCHARENC].

Avant que le journalisme ne se professionnalise et par conséquent s'uniformise, il y avait plus de place pour les aventuriers, libres de l'obligation d'objectivité qui est celle du journalisme moderne. Les conteurs, les « story-tellers », autrefois avant tout inspirés par le besoin de plaire aux lecteurs du *Parisien* ou du *Matin*, sont aujourd'hui bridés par les lois contraignantes du métier de journaliste. Jadis, la règle primordiale était qu'une histoire devait être « incroyable mais vraie », et c'était le code déontologique qui les séparait du « plausible mais faux » — mais à part cela, tout était permis.

Une caractéristique du reportage est qu'il n'est pas fictionnel, mais tout de même écrit avec des moyens littéraires. Personne ne mettra en doute qu'Émile Zola soit un romancier. Toutefois, son travail est inspiré par le regard du journalisme et écrit comme une chronique documentaire : c'est une forme de roman reportage. Le reportage journalistique prit son essor dans les années vingt et trente du siècle dernier. L'ambition qui le motivait était grande, comme l'indique ces paroles d'Henri Béraud en 1927 : « Rien, après tout, ne nous empêche de croire que le reportage sera la littérature de demain ». Chaque journal qui se respectait avait un reporter vedette qu'il envoyait faire des reportages en Russie, en Extrême-Orient ou en Afrique. Il n'était pas rare que ces reportages, mis en évidence à la une et présentés par épisodes, s'apparentent au *Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne. Ainsi en 1921, Gaston Stiegler publia dans *Le Matin* un récit de voyage populaire sous le titre *Le Tour du monde en 63 jours* [voir MARTIN]. Le succès de ce genre était si grand que les articles connaissaient une seconde vie sous forme de livre, et des revues spécialisées se développaient pour satisfaire la demande du public. En 1924, Fayard lança *Candide* et Les Éditions de France suivirent avec *Gringoire*. Gallimard suivit en 1930 avec *Voilà*, où Pierre Hamp et Simenon connurent de gros succès.

En toute logique, l'écrivain reporter était le personnage le plus prestigieux de la rédaction. Ce « flâneur salarié » (Béraud publia en 1927 un livre sous ce titre) concurrençait l'auteur littéraire en popularité, sinon pour l'immortalité. Ce développement rencontrait évidemment l'opposition des défenseurs de la haute culture, considérant la presse comme un mode d'expression vulgaire. L'actualité, les nouvelles, était de ce point de vue des phénomènes dont les vrais intellectuels et les purs artistes devaient se tenir très éloignés, pour se soustraire à ce que Baudelaire appelait : « la tyrannie de la circonstance ».

On lit souvent que la biographie est le bâtard de la science et de la littérature. C'est une belle généralisation, mais excessive, et qui ne mène nulle part. Au contraire, une compréhension plus approfondie de la biographie passe par la nécessité de faire la différence non pas entre la forme et le fond, mais entre la forme et l'investigation qui la précède. Qui laisse ses sources structurer son histoire pêche par défaut d'une vision qui transcende le matériau, mais cette vision doit émerger du dépouillement des sources, et ne doit pas en être totalement détachée.

Dès lors que l'on prend en compte l'activité de recherche dont relève le travail des sources, il y a toute raison de considérer que le travail du biographe s'apparente à celui de l'historien. Le biographe dramatise son histoire, mais c'est là le propre de tout historien. Qui préfère raconter une

histoire ennuyeuse, plutôt que de bien l'écrire ? Pour reprendre le mot de Jacques Le Goff, le biographe comme l'historien part d'une « histoire-problème » qu'il peut présenter sous un angle critique ou dramatique.

Cependant, les biographes ne sont pas les seuls intéressés à la biographie. Au début du XIX^e siècle, Charles Augustin Sainte-Beuve soutenait que pour une bonne compréhension de la littérature, il était nécessaire de placer l'auteur dans son contexte et de considérer l'homme et l'œuvre comme une unité, et pour cette raison il se faisait le chantre de la recherche biographique. Les critiques littéraires ont toujours été peu ou prou captivés par la biographie, qui permet de justifier les jugements qu'ils portent sur les textes littéraires, mais aussi comme pour mesurer la « vérité » littéraire à l'aune de la vérité historique.

Dans *Biography and the Question of Literature in France*, Ann Jefferson écrit sur le monde littéraire français des XIX^e et XX^e siècles pour théoriser les « approches biographiques de la littérature et les approches littéraires de la biographie ». En particulier, ses remarques sur l'apparition des textes biographiques dans la presse périodique française sont une ouverture pour les théoriciens de la biographie qui veulent s'orienter vers autre chose que les traditions anglaises dominantes de la biographie. L'approche littéraire de la biographie bénéficie du prestige de la littérature. De nombreux biographes veulent se présenter comme des écrivains littéraires qui, à l'instar des romanciers, tirent leur matériau de la réalité et le forgent en œuvre d'art. La démarche de ces biographes est l'inverse de celle des critiques littéraires « beuviens ». C'est-à-dire qu'ils n'étayaient pas leurs travaux en s'appuyant sur la « vérité » historique, mais attirent justement l'attention sur la fictionnalité de leur biographie. Autrement dit, au lieu de fonder leur autorité sur l'historicité et la fiabilité de leurs investigations, ces biographes cherchent à se donner un statut littéraire. Mais faut-il donc que le biographe choisisse entre la condition du romancier et celle de l'historien ?

La tradition de la biographie interprétative n'est ni enracinée dans l'historiographie ni dans la littérature, mais dans le journalisme. Notamment en France, c'est dans les parutions périodiques qu'une culture biographique florissante a vu le jour. Au milieu du XIX^e siècle, Eugène de Mirecourt fit paraître une centaine de brochures sous le titre : *Les Contemporains*, terme qui désignait principalement les journalistes, dont l'actualité est le domaine de prédilection. Depuis 1830, paraissaient en France des dizaines de romans écrits par des journalistes, sous-titrés « roman contemporain » ou « roman d'actualité » [THERENTY : 124-152]. Anatole France réunit en quatre tomes de *L'Histoire contemporaine* sa « fiction d'actualité », que nous appellerions

aujourd'hui une chronique littéraire, précédemment parue dans *L'Écho de Paris* et *Le Figaro*.

Mirecourt proposa quelque chose de similaire avec sa courte biographie hebdomadaire d'un contemporain vivant : une « biographie contemporaine ». Mirecourt était journaliste, mais il se distinguait au sein de sa profession comme « le biographe », et travaillait aussi à une réédition de ses articles sous forme de livre. En 1876 parut son *Histoire contemporaine : Portraits et silhouettes au XIX^e siècle*, également en quatre tomes. De l'article au livre, la forme de publication n'était pas la seule différence, mais le statut et l'ambition changeaient aussi. Comme le suggère le glissement du titre — non plus « *Les Contemporains* » mais « *Histoire contemporaine* » —, il ne s'agissait plus tellement de l'intérêt individuel de Musset, Hugo, Lamartine ou Balzac, mais de l'histoire que tissaient l'ensemble de ces vies.

« *Biography makes better history than history itself* », écrit Ann Jefferson [91]. Mais l'argument qui était avant cela avancé par Louis-Gabriel Michaud : la biographie nous pourvoit en détails sur les habitudes humaines, Balzac l'utilisa, sous une formulation presque identique, dans la préface de *La Comédie humaine* pour démontrer que les textes littéraires sont une forme plus poussée de l'historiographie conventionnelle. Le biographe est *multidisciplinaire* de profession, comme le journaliste est généraliste. Le choix du sujet de ses investigations nous place devant une question paradoxale quant aux textes biographiques et journalistiques. Choisit-on d'écrire sur une certaine personne parce qu'elle est unique, ou parce qu'elle incarne un fait d'actualité ? Il est très probable que nous lirons un entretien avec un soldat des Nations Unies en Afghanistan plutôt par curiosité pour sa mission plutôt que pour l'unicité du militaire interrogé, même si l'on peut supposer qu'un journaliste ne choisira pas toujours d'interroger l'homme moyen représentatif. Le biographe, par contre, fait tout le contraire : le choix de son sujet est motivé, en première instance, par l'unicité de son héros. Mais, pour accomplir cette tâche, il devra inclure dans sa biographie interprétative de nombreux éléments de contexte pour démontrer en quoi ce héros est vraiment unique, et dans quelle mesure il est un produit de son époque, de sa catégorie professionnelle, de sa classe sociale ou de son courant littéraire. Il est aussi possible d'aller trop loin dans cette contextualisation. Pour écrire la biographie d'un être humain, il n'est pas nécessaire de décrire l'histoire de l'humanité. Robert Musil, l'auteur de *L'Homme sans qualités*, n'en manquait certes pas. Toutefois, la biographie —

de 2026 pages — de Karel Corin, qui explore en détail les développements politiques de l'Allemagne, de l'Autriche et de la Suisse pendant la première moitié du XX^e siècle, est un peu trop élaborée.

Dans une biographie commémorative qui veut être lue comme un roman, le biographe part de l'unicité de son protagoniste et cherche des faits pour argumenter son point de vue. Le héros de la résistance devient encore plus héroïque, le footballeur encore plus extraordinaire que nous le pensions et ainsi de suite. La biographie interprétative, que nous le voulions ou non, lie l'unicité de son sujet à sa représentativité, et pour cette raison relativise les hauts faits de son sujet. À dessein ou non, la biographie moderne est fondamentalement critique : elle dévoile, ou dénonce, et donne souvent l'impression d'une certaine partialité. S'en plaindre a autant de sens que de plaider pour avoir un journal qui mettrait enfin l'accent sur les bonnes nouvelles.

Bibliographie

Anon. (De Redactie). « Vorberigt ». Éditorial du premier numéro. *Mannen van Beteekenis in onze Dagen* [Les Hommes d'importance]. (Haarlem : A. C. Kruseman, 1870) : v-vi.

http://biografieinstituut.ub.rug.nl/FILES/root/mannvabei/0101/46706_1.pdf

ASSOULINE, Pierre. *Lutetia*. Paris : Gallimard, 2006.

BERAUD, Henri. *Le flâneur salarié*. 1927. Paris : Bartillat, 2007.

BOUCHARENC, Myriam. *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

DUGAIN, Marc. *La malédiction d'Edgar*. Paris : Gallimard, 2005.

FRANCE, Anatole. *La Vie littéraire* Paris : Calmann-Lévy, 1888.

GENTRY, Curt. J. *Edgar Hoover : The Man and the Secrets*. New York: Norton, 1991.

JEFFERSON, Ann. *Biography & the Question of Literature in France*. Oxford: University Press, 2007.

LE GOFF, Jacques. « Het schrijven van een moderne historische biografie ». Trad. N. Haverkamp. *Bulletin Geschiedenis, Kunst, Cultuur* 2-1 (1993) : 1-11.

Les Marges 23-147/148/149 (sept., oct. & nov. 1926). *Enquête sur les maladies de la littérature actuelle*. Paris : Librairie de France (Santandrea & Marcerou).

MARTIN, Marc. « Le voyage du grand reporter, de la fin du XIX^e siècle aux années trente ». *Le Temps des Médias* 4-8 (2007).

MARTIN, Marc. *Le Tour du Monde en 63 jours*. Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1901.

NOGUEZ, Dominique. *Lénine dada*. Paris : Le Dilettante, 2007.

PAWEL, Ernst. *The Nightmare of Reason : A Life of Franz Kafka*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1984.

RENDERS, Hans. « Actualiteit van biografica ». *Nieuw Letterkundig Magazijn* 1-2 (2007).

RENDERS, Hans. « Het zelfbewustzijn van de biograaf : Waarom de biografie geen roman is ». *Zacht Lawijd, cultuur-historisch tijdschrift* 6-2 (2007).

RENDERS, Hans. « Mannen van Beteekenis : Ontstaan en groei van de biografie in de 19^{de} eeuw ». *Geschiedenis Magazine* 42-4 (2007).

RENDERS, Hans. « Roots of Biography : From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction ». Ed. Hans Renders & Binne de Haan. *Theoretical Discussions of Biography : Approaches from History, Microhistory, and Life Writing* (2013). 2^e édition augmentée : Leiden/Boston : Brill, 2014 : 24-42.

STACH, Reiner. *Kafka : Die Jahre der Entscheidungen*. [Kafka : *The Decisive Years*]. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2002.

STACH, Reiner. *Kafka : Die Jahre der Erkenntnis*. [Kafka : *The Years of Realization*]. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008.

THERENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien : Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris : Éditions du Seuil, 2007.