

BIOGRAPHIE ET FICTION*

Robert Dion
Université du Québec à Montréal

RESUMO

As relações entre biografia e ficção constituem, historicamente, uma espécie de retorno a uma tradição anterior à biografia moderna e positivista, a um estado de indistinção que caracterizava as vidas históricas como vidas ficcionais. A biografia passou, ao longo do tempo, a ser vista em sua dimensão discursiva, para além do quadro estritamente literário, o que se deu por meio de invasões entre gêneros, consideradas como transgressões. Posteriormente, a biografia literária foi sendo reelaborada pela ficcionalização da história de uma vida, privilegiando-se o caráter estético sobre o histórico ou científico, momento em que deixou de ser valorizada como subgênero histórico, centrada nas realizações dos grandes homens, para cumprir outro papel, literalizada. Com tais ideias em mente, o presente artigo tratará da noção de transposição como via de acesso às diversas configurações biográficas contemporâneas segundo diferentes estratégias de uso da ficção. Com base em um *corpus* biográfico composto por obras de Christopher Ransmayr, Eric Koch, Victor-Lévy Beaulieu e Pierre Mertens, entre outros, a transposição será analisada em três dimensões: a do vivido, a da obra e a da crítica. O primeiro modo de transposição está ligado à transferência da realidade ao escrito, reconfigurando o passado em outro tempo. O segundo tipo contempla as relações entre o biógrafo e a obra do biografado, quando se enxertam escritas para fazer reverberar a obra na vida. A terceira dimensão da transposição diz respeito à ficcionalização da crítica, ao valor cognitivo das formas contemporâneas do biográfico, processo em que a interpretação e o comentário vêm a revivificar a leitura de uma obra.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia. Ficção. Biografia literária. Transposição.

Il y a plusieurs années, dans une communication prononcée à l'occasion d'un colloque sur les formes dites *hétérodoxes* de la biographie et de l'autobiographie¹, j'avais associé cette hétérodoxie, en ce qui a trait à la biographie littéraire actuelle — *sur* un écrivain *par* un écrivain, pour dire comme REGARD (1999) –, aux seules formes qui, à l'un ou l'autre titre, font appel à la fiction, non pas pour aplanir les difficultés inhérentes au récit de la vie, comme dans les biographies romancées, mais au contraire pour les exacerber, les souligner (DION, 2007, p. 280). Attribuable au sujet même de mon propos d'alors, cette restriction m'apparaît aujourd'hui pour le moins indue, le caractère non orthodoxe de bien des entreprises biographiques contemporaines pouvant être rapporté à maints autres types d'amalgames, de détournements ou d'appariements. Je me bornerai à mentionner, pour illustrer les diverses possibilités que je n'avais pas évoquées, la manière souvent tout à fait particulière dont la biographie d'écrivain instaure son rapport à la critique littéraire, qu'elle mime parfois jusque dans ses excès (voir l'œuvre entier de Jean-Benoît Puech) ou dans ses ridicules (dans *Les trois Rimbaud* de Dominique Noquez (1986), par exemple) (voir DION, FORTIER, 2010; DION, 2013).

Je voudrais ici revenir sur la question des rapports de la biographie littéraire à la fiction. Bien sûr, ce sujet déborde de toutes parts, et en premier lieu du côté du corpus: innombrables sont les sous-genres qui, de la fiction biographique à la biographie fictionnelle, en passant par les biographies romancées, imaginatives (SCHABERT, 1982) ou simplement imaginaires, "programment" un certain lien à la fiction — lien affiché, revendiqué, ou au contraire plus ténu. Par ailleurs, la fiction dont il s'agit au sein de ces diverses variantes du biographique contemporain reçoit des définitions on ne peut plus contrastées, et tant de la part des biographes eux-mêmes que des critiques et des analystes. Si parfois la fiction semble loger dans l'invention de faits (*Les trois Rimbaud*, encore) ou dans la modification du contexte historique (*Die letzte Welt*, de Christoph Ransmayr (1991), elle se limite aussi souvent à l'interpolation localisée, à l'invention de dialogues ou à la plongée plus ou moins mesurée et prudente dans la conscience du biographié, au nom des vertus cognitives supérieures de l'intuition. De manière plus radicale, la fiction se voit également assimilée par plusieurs à toute interprétation de la matière biographique, voire à toute mise en récit. Ainsi, pour Carolyn G. Heilbrun, professeure émérite à l'Université Columbia et biographe de la féministe américaine Gloria Steinem, "The 'fiction' of biography consists entirely

in the interpretation put upon the life” (HEILBRUN, 1993, p. 298). Il est à noter que le mot “fiction” figure ici entre guillemets, précaution qui paraît atténuer le caractère péremptoire d’une affirmation pourtant relayée par une autre, tout aussi forte, qui établit une équivalence exacte entre la biographie “comme ‘fait’ ” (“as ‘fact’ ”) et la biographie comme convention (HEILBRUN, 1993, p. 300). Quant à la mise en récit, on ne cesse de dénoncer les illusions qu’elle induirait en donnant sens — signification et trajectoire — aux éléments disparates d’une vie. À l’instar de Dominique Viart, certains n’hésitent pas non plus à renvoyer le projet biographique à un récit de récits (VIART, 2007, p. 46), c’est-à-dire à un récit second, très médié et lointain, d’un réel déjà réfracté ou diffracté par les discours constituant l’archive.

Le panfictionnalisme qui affecte les conceptions actuellement dominantes du, ou plutôt *des* genres biographiques en rend la saisie particulièrement ardue. Dans un article du *Nouvel Observateur* intitulé “La fin du roman?”, David Caviglioli et Grégoire Leménager constatent qu’ “en récompensant surtout des récits biographiques², les prix littéraires [de 2011] ont confirmé une tendance massive: le mot ‘roman’, jadis synonyme de fiction, a changé de définition” (CAVIGLIOLI; LEMÉNAGER, 2011, p. 68). Ils avancent ensuite que même si l’étiquette continue de faire vendre, “pour viser le triomphe, un livre a tout intérêt à être présenté comme un roman sans vraiment en être un” (CAVIGLIOLI; LEMÉNAGER, 2011, p. 70), la fiction apparaissant désormais tel un artifice lourd et inutile envers lequel écrivains et lecteurs ressentent une même lassitude. À cette extension du roman vers le biographique, jusqu’à l’indistinction, correspond un mouvement inverse de la biographie vers le romanesque — si bien qu’on se trouve ramené à l’origine des définitions modernes des deux genres, quelque part au XVIII^e siècle, alors que le roman en plein essor se nourrissait du modèle biographique en s’organisant autour de l’évocation de l’existence d’un personnage (*Pamela*, *Tom Jones*, *La vie de Marianne* etc.) et que la biographie empruntait au réalisme romanesque naissant, en plus de certaines de ses techniques, son goût du réel, du concret, du particulier (la *Vie de Samuel Johnson* par James Boswell)³. Plus que jamais aujourd’hui, les frontières entre vies fictionnelles et vies historiques, pour paraphraser COHN (1997), semblent poreuses, de telle sorte qu’il paraît difficile de parler simplement de “biographie” pour désigner le corpus en expansion des écritures de l’écrivain réel. C’est pourquoi le mot de BUISINE (1991), qui se réclame du “biographique” plutôt que de la biogra-

phie, a fait florès. C'est peut-être aussi ce qui explique en partie le retour à des désignations plus anciennes et plus vagues, qui admettaient des formes plus compromises avec le mythe et les légendes, plus "fictives" donc, en tout cas moins contrôlées, désignations telles qu' "histoire" et "vies". Ce dernier nom de genre, qui a de longues racines historiques, nous a du reste semblé, à Frances Fortier et à moi, le mieux à même de désigner le corpus protéiforme que nous avons rassemblé pour les besoins d'une étude sur les modes actuels de l'écriture de l'écrivain; le sous-titre de notre ouvrage *Écrire l'écrivain* se lit en effet *Formes contemporaines de la vie d'auteur*.

L'amalgame entre biographie et fiction (dans tous les sens de ce dernier terme) n'a donc rien de neuf. Il constitue même une sorte de "retour à" une tradition antérieure à la biographie moderne (disons: issue de Boswell) et positiviste, à un état d'indistinction qui a longtemps caractérisé l'écriture des vies historiques comme des vies fictionnelles, des vies profanes comme des vies sacrées (à travers les Évangiles, les hagiographies etc.). Mais il va de soi que le contexte littéraire — voire discursif, car la biographie, on le sait, déborde le cadre strictement littéraire — s'est complètement modifié, et que les empiètements d'un genre sur l'autre ne sont plus ressentis aujourd'hui comme allant de soi, mais plutôt comme des transgressions, sinon des atteintes à l'intégrité de la biographie. Précurseur, la biographie romancée s'était attirée les foudres des littéraires et des historiens dès le XIX^e siècle. Quant aux formes hybrides d'écriture biographique qui se sont développées dans le sillage de Marcel Schwob, si elles ravissent universitaires et lecteurs raffinés, elles ne vont pas sans heurter à la fois le sens commun, qui veut que le pacte référentiel soit rigoureusement respecté, et les conventions scientifiques, celles des historiens tout particulièrement. Avec Schwob, un basculement majeur s'opère: la biographie littéraire s'élabore dorénavant par une certaine fictionnalisation de l'histoire d'une vie, le critère esthétique (création, recréation d'une existence) primant sur le caractère historique, voire scientifique. La valorisation du particulier vaut ici *en soi* et non plus, comme en histoire, en tant que procédure de vérification du général (AVEZOU, 2000, p. 18). Rappelons-nous les mots célèbres de la préface de Schwob aux *Vies imaginaires*: "La science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales. [...] L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas; il déclasse" (SCHOWB, 2004, p. 53).

Ce coup de force schwobien était peut-être appelé, d’une certaine façon, par le discrédit dans lequel la biographie était tombée auprès des historiens avant même l’École des *Annales*: chez un François Simiand, par exemple, qui en 1903 pourfendait l’idole de “l’individuel” au sein de la tribu des historiens (DEMARTINI, 2007, p. 78). Puisque la biographie n’était plus valorisée en tant que sous-genre historique centré sur les accomplissements des grands hommes, autant s’en emparer pour en faire autre chose, pour la “littériser” en la coupant de son ascendance historienne et en la démarquant des sciences humaines alors naissantes⁴. Notons par parenthèse que le retour de la biographie dans l’arsenal des méthodes de l’histoire sera long et semé d’embûches. Comme le remarquait Giovanni Levi en 1989 dans les *Annales*:

Nous vivons aujourd’hui une phase intermédiaire: plus que jamais, la biographie se trouve au cœur des préoccupations des historiens, mais elle accuse clairement ses ambiguïtés. Dans certains cas, on y recourt afin de souligner l’irréductibilité des individus et de leurs comportements à des systèmes normatifs généraux, au nom de l’expérience vécue; dans d’autres, en revanche, elle est perçue comme le lieu idéal où éprouver la validité des hypothèses scientifiques concernant les pratiques et le fonctionnement effectif des lois et des règles sociales (LEVI, 1989, p. 1.325).

Levi note ensuite que, “fascinés par la richesse des destinées individuelles et en même temps incapables de maîtriser la singularité irréductible de la vie d’un individu, les historiens ont récemment abordé le problème biographique de façons très diverses” (LEVI, 1989, p. 1.329), optant tantôt pour la prosopographie, tantôt pour une biographie où le contexte affirme fortement sa présence, comblant au besoin les lacunes de l’information, tantôt pour l’étude de cas marginaux qui viennent éclairer les franges du champ social, tantôt encore pour une pratique inspirée de l’anthropologie interprétative à la Clifford Geertz, laquelle suggère qu’il faut “aborder le matériau biographique de façon plus problématique en repoussant l’interprétation univoque des destinées individuelles” (LEVI, 1989, p. 1.332-1.333). Chacune de ces démarches comporte son lot d’avantages et d’inconvénients, et ce n’est pas le lieu d’en traiter ici; je me contenterai de signaler que, pour Levi, l’intérêt du retour de la biographie en histoire est

de permettre une description des normes et de leur fonctionnement effectif, celui-ci n’étant plus présenté seulement comme le résultat d’un

désaccord entre règles et pratiques, mais tout autant comme celui des incohérences structurelles et inévitables entre les normes elles-mêmes, incohérences qui autorisent la multiplication et la diversification des pratiques (LEVI, 1989, p. 1.334).

Bref, la biographie, en histoire, s’assimilerait à ce qui fait bouger les contextualisations trop rigides, les conceptions trop systématiques des enjeux de domination; elle ferait apparaître la marge de manœuvre dont disposent les agents individuels au sein de structures sociales imparfaitement agencées. François Dosse note pour sa part que la biographie selon Levi “conduit à s’interroger sur le type de rationalité mise en œuvre par les acteurs de l’histoire. Ce qui présuppose de prendre ses distances avec le schéma de l’économie néo-classique de maximisation de l’intérêt et de postulation d’une rationalité totale des acteurs” (DOSSE, 2005, p. 282).

Cela dit, l’abandon du genre biographique pendant presque un siècle de pratique historique n’a pas eu que des effets négatifs. Comme le remarque Bernard Pudal, en histoire et dans les sciences sociales l’effacement de *la* biographie, c’est-à-dire d’un certain type de construction biographique traditionnelle, linéaire et déterministe, a rendu possible le surgissement d’autres constructions biographiques plus sophistiquées aptes à répondre à une crise de “l’offre littéraire d’histoires de vie” (dans la littérature “haut de gamme”, s’entend) (PUDAL, 1994, p. 12-19) signalée entre autres par Georges Duby et Danielle Sallenave (1991). Peu ou prou désertée en tant que genre autonome *légitimé*, délaissée par une littérature (française surtout) concernée davantage par l’“aventure d’une écriture” (Jean Ricardou) que par la création de personnages dotés d’une vie cohérente, finalement récupérée avec mille précautions par la pratique historique et sociologique, la biographie a ainsi dû, à partir de la décennie 1980, se redéfinir à partir d’un nouveau contexte, entre récits de vie strictement contrôlés par la logique scientifique et variations plus ou moins littéraires, plus ou moins fictives, sur l’existence de personnages illustres ou inconnus. Dès lors, les conditions se voyaient réunies pour un renouvellement du genre — dont les travaux nombreux sur le biographique ne cessent de réitérer l’ampleur.

Après la brève discussion que je viens de mener sur les deux notions, polysémiques et fuyantes, de biographie et de fiction dans les domaines de la littérature et de l’histoire, la question de leur rapport complexe et surtout infiniment variable selon les œuvres reste entière (voir DION, 2007). Celle-ci pourrait être abordée de plusieurs façons: rapports

entre fiction et réel, appropriation de la figure de l'autre comme "fiction", enjeux esthétiques ou éthiques de la fictionnalisation etc. J'aurai recours pour ma part à la notion de *transposition*, qui offre une voie d'accès commode aux diverses configurations biographiques contemporaines dominées par tel ou tel usage de la fiction⁵. On connaît le sens usuel de ce terme: transposer, c'est, en premier lieu, prendre des éléments de la vie de l'auteur et les réinjecter, en les modifiant au besoin, dans un récit qui s'assimile plus ou moins à une fiction. Le terme peut cependant être saisi dans un sens plus large et désigner tout ce qui relève du *déplacement* — changement de registre, de domaine de validité, ou permutation d'éléments prototypiques. Pour l'analyse du corpus biographique, trois types de transposition s'imposent *a priori*: celle du *vécu*, de l'*œuvre* et de la *critique*. Je les reprendrai un à un dans ce qui suit.

Dans le cas de la biographie et de ses dérivés plus ou moins fictionnels, la *transposition du vécu* opère à l'inverse de ce qui se produit dans le roman ou, plus globalement, dans le récit fictif. En contexte romanesque, des éléments de la réalité de l'auteur, de sa vie personnelle vont entrer dans la fiction pour la meubler, la lester d'un poids de concrétude; le texte ainsi produit se rapprochera alors plus ou moins du roman autobiographique, voire de l'autofiction ou de l'autobiographie (voir GASPARDINI, 2004; 2008). Dans le cas de la biographie, c'est le contraire qui se produit: dans le transfert de la réalité à l'écrit, c'est le vécu attesté qui est remodelé, investi par la fiction, l'interprétation, l'extra- ou l'interpolation, les hypothèses sages ou osées, le fantasme etc. On saisit aisément ce qu'il y a de provocateur dans une telle démarche: si l'on veut bien admettre, à certaines conditions et dans des contextes donnés, les inventions mineures ou les inexactitudes qui dramatisent la biographie, colmatent les brèches ou effacent les sutures, on répugne en général à accepter que le texte biographique puisse reconfigurer le vécu du modèle, voire y amalgamer celui du biographe, sauf bien sûr à lui dénier toute valeur *en tant que biographie*. C'est pourtant ce qui se produit dans de nombreuses entreprises biographiques contemporaines. Dans *Die letzte Welt* de Christoph Ramsmayr (1991), par exemple, le récit de la quête qu'entreprend un disciple d'Ovide pour retrouver le texte des *Métamorphoses*, quête qui le mène à Tomes, lieu d'exil du poète, se caractérise par un fort ancrage référentiel, mais les référents — personnages, lieux, œuvres etc. — ne constituent jamais qu'un matériau ductile pour élaborer une fiction. Autrement dit, le référent ne conserve qu'une part de sa valeur factuelle et se voit conta-

miné par la mythologie, voire, de manière plus surprenante, par l'histoire contemporaine⁶. On le notera au passage, l'anachronisme apparaît comme une stratégie courante de transposition du vécu, par laquelle on *transporte* l'histoire du biographié dans une autre époque, en général plus proche de la nôtre, pour la faire signifier davantage. La figure de Goethe semble particulièrement propice à de telles transplantations, *Goethe et un de ses admirateurs* d'Arno Schmidt (2006) et *Icon in Love. A Novel about Goethe* d'Eric Koch (1998), pour ne donner que ces deux exemples, remplaçant la figure du grand écrivain, caution de l'humanisme allemand, dans le contexte de l'immédiat après-guerre, ce qui permet de prendre la mesure de son œuvre sous l'éclairage des atrocités nazies. Par ce procédé, la vie et l'œuvre de Goethe se prolongent jusqu'à nous, touchant par là au but fondamental de toute biographie, traditionnelle ou non.

La transposition du vécu peut aussi procéder du désir d'implanter quelque pan de la vie du biographe dans celle du biographié. L'écrivain québécois Victor-Lévy Beaulieu, romancier-biographe multirécidiviste, est familier de ces pratiques. Dans ce qui est sans doute son chef-d'œuvre, *Monsieur Melville* (1978), Abel Beauchemin, *alter ego* de l'auteur et personnage récurrent de ses livres, se projette dans l'existence de l'écrivain américain, s'y met en scène, à partir d'un savoir biographique avéré, certes, mais aussi de sa propre situation d'écrivain fictif fasciné par l'accomplissement melvillien. Non seulement la distance entre Abel et son biographié tend à s'abolir, mais la "lecture" même de Melville ne peut s'effectuer que sur le mode de l'absorption; elle se refuse à l'extériorité, ne se concevant que ménagée de l'intérieur, ce qui donne des formules curieuses telles que "c'est du moins ainsi que je le veux dans ma fiction" (BEAULIEU, 1978, t. II, p. 72) ou — plus étonnant — "même dans ma fiction, je ne partagerai pas ce point de vue" (BEAULIEU, 1978, t. III, p. 11) et "dans ma fiction, je ne retrouve aucun fait qui confirmerait le propos de Giono" (BEAULIEU, 1978, t. III, p. 15). Beaulieu évoque ici les propos de Giono dans "Pour saluer Melville", sa "préface-biographie fictionnelle" à la traduction française de *Moby Dick*. Pour Abel et par extension Beaulieu, ce n'est en somme qu'à l'intérieur de la fiction et de l'intérieur de celle-ci qu'il est possible de savoir quoi que ce soit de Melville qui aille au delà de la version communément admise des faits. Ce n'est pas une vérité de l'archive que cherche Beaulieu, c'est plutôt une vérité de la fiction et de l'écriture. De fait, sa recherche documentaire s'en tient aux faits généralement connus de l'existence de son modèle.

Une telle position, que je serais tenté de qualifier de divinatoire, n'est pas rare chez les écrivains. Pierre Mertens, en quatrième de couverture de ses *Éblouissements* (1987) consacrés à Gottfried Benn, s'en réclame, qui écrit:

Le plus court chemin entre Histoire et histoire, c'est encore d'imaginer. Le biographe, ici, n'a d'autre choix que de se faire historien, et le chroniqueur n'a d'autre ressource que de devenir romancier. Mais le romancier, à son tour, n'a de chance d'y voir clair que de se découvrir poète (MERTENS, 1987, quatrième de couverture).

Ce plaidoyer en faveur d'un savoir prophétique de la fiction constitue un lieu commun du discours sur le roman en général et sur les formes contemporaines de la biographie en particulier. Écrivains et critiques ne se lassent pas d'insister sur la valeur heuristique de la fiction et de signaler le fait que "le recours à la fiction permet souvent dans l'écriture biographique le rétablissement d'un témoignage impossible ou la correction des silences de l'Histoire" (MACE, 2007, p. 259). Tout cela est juste, sans doute. Mais l'enjeu essentiel de ces transpositions du biographe dans l'univers du biographié va au delà, me semble-t-il, d'une simple exacerbation de l'*Einfühlung* ou de l'empathie "as one of the few, if not the only, means of obtaining intuitive knowledge about the other person and giving adequate expression to this kind of knowledge" (SCHABERT, 1990, p. 19). Cet enjeu est peu ou prou autobiographique, comme l'explique très bien Mertens dans ce passage de "Vérité de la fiction" au sujet de son livre sur Benn:

Puis le passage aux *Éblouissements*, parce que c'est l'occasion d'une espèce de démarche de réconciliation entre mes deux tendances, c'est-à-dire, au prix d'une réconciliation fantasmatique avec un personnage qu'à la fois je révère et que j'abomine, la possibilité de lui faire dire des choses qui me tiennent à cœur et de le traiter à la fois à la troisième et à la première personne du singulier (MERTENS, 2001, p. 48-49).

Ce *je* derrière le *il*, chez Mertens comme chez Beaulieu, est celui d'une identification assumée quoique par moment réticente. Chez Jean-Benoît Puech, dont toute l'œuvre pseudo-biographique dissimule en fait le récit autobiographique de sa relation à Louis-René des Forêts, il résulte d'une obligation de contourner l'interdit imposé par ce dernier à la publication d'un journal intime où il figurait en bonne place.⁷ Tout un dispositif transpositionnel, de plus en plus étoffé avec les ans, se met alors en place pour parler de soi-même comme d'un autre et pour à la

fois approcher le maître en écriture et l'éloigner de son modèle réel. Sur un problème éthique se plaque ainsi une mécanique esthétique proliférante, qui situe l'œuvre dans l'univers référentiel aussi bien que dans celui, autotélique, des pures constructions fictionnelles. La coexistence d'un registre (auto)biographique et d'un registre fictionnel est certes très particulière chez Puech; mais elle est symptomatique, comme le signale Dominique Rabaté, d'un corpus majeur (Puech, Perec, Quignard etc.) dans l'hybridité duquel "se loge problématiquement ce qui est à exprimer, à signifier" (RABATÉ, 2006, p. 118), diction et fiction participant d'une même recherche, se relayant pour accuser leurs lacunes respectives et les combler dans un même temps. Selon Rabaté:

Écran, la fiction l'est aussi au sens où elle masque quelque chose, où elle travestit un désir de dire plus directement. Elle doit donc être relayée par une autre écriture qui en dénonce peu ou prou l'inadéquation. C'est finalement entre les deux régimes qu'une parole complète se cherche (RABATÉ, 2006, p. 126).

C'est donc entre diction référentielle biographique et fiction délibérée que "doit s'entendre *ce qui ne peut pas se dire*" (RABATÉ, 2006, p. 126-127), qui est peut-être d'abord le désir — c'est-à-dire la part subjective, imaginaire — de restaurer un souvenir qu'aucune mémoire ne parvient plus à atteindre. Il va de soi que la surimposition au niveau factuel d'un discours fictionnel, que celui-ci tienne à l'invention de faits ou à celle d'un langage chargé de métaphores et d'images fantasmatiques, a pour conséquence, comme le remarque SCHABERT (1982, p. 11), de faire passer la factualité au second plan en suggérant un second niveau de lecture plus général ou plus "profond".

Le deuxième type de transposition par lequel la fiction est susceptible de "passer" dans l'écriture biographique est celle de *l'œuvre*. Avant que de se faire le biographe d'un écrivain admiré, l'auteur d'une biographie est en général un lecteur passionné de l'œuvre — quand il ne rêve pas tout bonnement de l'avoir écrite. De fait, l'acuité de sa lecture se double assez souvent d'une tentative d'appropriation dans laquelle l'exercice hypertextuel devient un moteur de l'écriture, s'autorisant des échos structurels et stylistiques interdits au chercheur et même à l'essayiste, des reprises de motifs qui font rebondir l'œuvre sur la vie, des reformulations qui la transfigurent. C'est ainsi parfois que le biographe se reconnaît écrivain: par cette façon de greffer très concrètement son écriture sur celle d'un modèle de la sorte apprivoisé.

Les modes de transposition de l'œuvre dans le texte biographique sont nombreux et en faire l'inventaire serait trop long (voir DION et FORTIER, 2010). Notons seulement ici qu'ils couvrent tout l'empan qui va de la citation localisée d'éclats d'œuvres jusqu'à la reprise de motifs, de personnages, d'objets, de décors, de canevas thématiques ou narratifs issus de la production du biographié. L'enjeu esthétique de la biographie littéraire passe par la diversité des procédés transformationnels qu'elle met en œuvre pour faire oublier, ou au contraire pour mettre en évidence, le caractère hypertextuel de son exercice, pourrait-on dire en paraphrasant le Genette de *Palimpsestes* (1982). Reformulation, transvocalisation⁸, voire réinvention deviennent des phénomènes de transposition, puisqu'ils sont d'emblée liés à un changement de registre, à une délocalisation énonciative ou générique, à une inflexion tonale, à une imitation stylistique ou à une reconfiguration idéologique. Affaire d'écriture et de lecture, inventive jusqu'à l'insolite ou sobre jusqu'à la dissimulation, l'écriture biographique exploite, dans toutes ses déclinaisons et ses nuances, le lien qui l'unit à l'œuvre élue, aspirant ainsi, par certains côtés, "to the condition of the novel" (ROSE, 1982, p. 111).

La transposition de l'œuvre par le truchement de citations n'est pas inhabituelle et elle ne présente pas en soi beaucoup d'intérêt. Quand toutefois elle gagne la quasi totalité de l'œuvre biographique, comme dans *Casanova l'admirable* de Philippe Sollers (1998) qui démarque de larges pans de l'*Histoire de ma vie*, elle devient plus intrigante. Chez Sollers, en effet, la citation massive de l'œuvre de Casanova vise à réaffirmer la prégnance d'une écriture négligée par l'histoire littéraire, écriture ici littéralement "incorporée" en vue de la *réhabiliter* au double sens du terme: de la réévaluer positivement et de la faire servir à une nouvelle construction textuelle. En renvoyant Casanova à son écriture (plutôt qu'aux anecdotes de sa vie) et à ce qu'il considère comme un maître-livre, en édifiant son propre ouvrage sur ce fondement pour lui-même tisser sa vie comme un texte second, Sollers se trouve à contester la frontière entre l'homme et l'œuvre. Ce faisant, il s'inscrit dans le sillage de ce que Pascal Quignard, sur un mode encore plus complexe, accomplit dans un livre comme *Albucius* (1990), où l'écrivain des *Petits traités* se fait fort non seulement de citer le rhéteur romain, mais aussi de restaurer lourdement certains de ses textes lacunaires, d'en réinventer les parties perdues, d'en reprendre le ton volontiers grossier et même d'en imiter le style, les tournures latines se multipliant dans ce qui se donne autant comme une évocation de la

vie de Caius Albucius Silus que comme une anthologie de ses *declamationes* (voir DION, 2011). Dans *Le perroquet de Flaubert* (2000), Julian Barnes multiplie lui aussi les raccords à l'œuvre, tissant une intrigue entre le narrateur-biographe et sa femme qui rappelle celle de *Madame Bovary*, reprenant des extraits de lettres de Flaubert, attribuant à son narrateur un pastiche du *Dictionnaire des idées reçues*, maniant donc avec brio les différentes formes d'intertextualité tout autant que les techniques métatextuelles et hypertextuelles, ce qui laisse entrevoir un savoir multiforme et contradictoire, voulu tel, et mis au service d'une reconstitution biographique expressément désignée comme hors d'atteinte.

D'autres formes de transposition de l'œuvre peuvent s'appliquer à la totalité de la trame diégétique. C'est ce qui se produit dans *Alabama Song* de Gilles Leroy (2007), où l'unique roman de Zelda Fitzgerald, *Save Me the Waltz*, donne le scénario de l'évocation biographique. Convaincante à défaut d'être très subtile, cette transposition s'aligne sur les événements de la vie d'Alabama Beggs, héroïne transposée par Zelda elle-même dans le roman qui raconte sa vie aux côtés de David Knight, figure à peine travestie de Fitzgerald. La fiction élaborée par Zelda fournit ainsi le canevas d'une intrigue centrée sur la dérive conjugale du couple emblématique des années folles; elle impose, pour une fois, le point de vue de celle qu'on a toujours accusée d'avoir brimé le talent du grand écrivain, et avec d'autant plus de force que Leroy redonne la parole à son héroïne en une transvocalisation qui joue sur tous les registres sans jamais résoudre l'ambiguïté des sentiments qui la lient à son célèbre mari.

De l'allusion la plus fine au réinvestissement de motifs thématiques, du mimétisme stylistique au calque formel, innombrables apparaissent les modes de la transposition de l'œuvre dans le récit biographique contemporain. Le romanesque sature le biographique, amalgame le fictif au factuel, neutralise la polarisation qui départage l'œuvre et la vie pour réinventer le portrait de l'écrivain, le réinvestir par la lecture et la réécriture. La transposition est dans ce geste d'appropriation, qui interprète l'autre à partir de la "subjectivité fictive", pour reprendre l'expression de François Gramusset, de cette "figure de la voix" instaurée par l'œuvre, et qui les superpose tout en maintenant le "bougé" du portrait (GRAMUSSET, 2003, p. 8-9).

La troisième et dernière forme de transposition sur laquelle je veux m'arrêter est celle de la *critique*, qui permet de s'interroger sur la valeur cognitive des formes contemporaines du biographique, d'une part, et sur

la teneur des amalgames entre fiction et critique, de l'autre, au sein de ce que Dominique Viart et moi-même avons défini, dans un sens légèrement différent, comme des “fictions critiques” (VIART, 2002; DION, 1997). Ainsi, un livre résolument hybride tel *La gloire* de Daniel Oster (1997) trame étroitement la vie de cet écrivain “sans biographie” que fut Mallarmé à la lecture de son œuvre, tant dans son versant poétique que dans son inscription plus anecdotique. En ayant recours à une forme diaristique assez libre où cohabitent petites fictions, confessions, anecdotes et collages, Oster parvient à échantillonner la multitude des discours sur Mallarmé, qu'ils relèvent de la *vulgate* critique, du mythe, de la fiction ou du cliché. Ce faisant, il élabore une sorte de fiction compilatrice et, en même temps, une proposition critique fondée sur l'éclectisme, la critique de la critique, où tout discours à visée sapientielle est susceptible d'être contesté, renvoyé au mythe, au pur effet de langage, et mis en regard d'énoncés contradictoires.

Ce n'est pas là, pour l'écriture biographique, la seule façon de tenir une posture critique aux antipodes de celle, difficilement soutenable depuis Proust, de la critique biographique. Plusieurs biographies intègrent le corpus des gloses existantes sur l'œuvre de l'écrivain biographié ou même se permettent de produire leur propre commentaire; toutefois, ce ne sont pas la juxtaposition et l'alternance de l'essayistique et du narratif caractérisant la production “moyenne” (BOURDIEU, 1971) qui m'intéressent surtout, mais plutôt les occurrences où critique et narration glissent l'une *dans* l'autre (et non l'une *vers* l'autre). C'est le cas par exemple dans les évocations biographiques de Rimbaud par MICHON (1991) et BORER (1984), où le défi consiste à lire la vie et l'œuvre dans une continuité critique et biographique mettant en cause une *doxa* critique qui reconduit les clivages entre le poète génial et le contrebandier, entre l'individu et le mythe qui s'y est substitué. *Le perroquet de Flaubert* instaure aussi un rapport particulier entre critique et fiction, à cette dernière se greffant en effet un discours érudit fort développé, composé de chronologies concurrentes, d'inventaires délirants, de fragments d'histoire superfétatoires etc. C'est le contraire des *Trois Rimbaud* de Noguez, où la fiction se greffe à une structure pseudo-critique. Par l'adjonction d'une érudition loufoque, Barnes élabore indirectement un discours sur le culte et la fragilité des artefacts, sur les lumières et les aberrations d'une critique toujours soumise à l'opinion et aux préjugés d'époque, sur les effets de miroir entre la parole du biographe et l'existence reconstruite du biographié.

En fait, la fictionnalisation de la critique, qui est la conséquence la plus visible de sa transposition dans des entreprises biographiques soucieuses de se détacher des *topoi* reliés aux formes traditionnelles, a pour résultat d'en dénoncer les habitudes, les résultats souvent télégués, le ressassement. Avec Oster, qui semble dénier à la critique toute capacité à énoncer une vérité certaine sur l'homme et sur l'œuvre, avec Michon et Borer, qui surlignent les raccourcis de la *vulgate*, et avec Barnes, qui ridiculise les fétichismes de l'érudition, le commentaire sur l'œuvre se voit pour le moins ébranlé. Poussée un cran plus loin, la transposition de la critique peut même mener à un véritable déni de l'interprétation savante des textes (du moins, de celle qui est communément jugée admissible); il ne s'agit plus pour le biographe, dès lors, de seulement produire un discours susceptible de "protéger" le biographié des atteintes de ses commentateurs, mais de se rapporter à la convention critique pour tout simplement l'anéantir. Ainsi Sollers, dans *Casanova l'admirable*, s'oblige à reprendre les principaux poncifs d'une critique casanovienne allergique au texte soit pour les retravailler, soit pour les subvertir, en une critique disons "négative" qui se place sur le terrain d'une complicité intime entre biographe et biographié. Sollers finit même par se désigner comme une véritable réincarnation de Casanova, chargée de la *redire* — d'où l'importance des citations — dans un contexte où plus que jamais le "message" casanovien lui semble devoir être entendu. Et c'est précisément sur un déni de pertinence des discours tenus au cours des deux derniers siècles que le biographe établit la pertinence du sien. Un même désir de contourner la *doxa* critique peut aussi sans doute se lire chez un Pascal Quignard ou un Gérard Macé — dans un ouvrage tel que *Vies antérieures* (1991), par exemple —, dont les évocations biographiques s'élaborent, suivant Rabaté, sur le mode de la fictionnalisation du savoir, de la "rêverie historique", "d'une vérification érudite qui va chercher dans les textes rares le matériau de son imaginaire" (RABATÉ, 1999, p. 290).

Présente par le biais de manipulations du vécu, de démarquages de l'œuvre ou de mises en situation du commentaire critique, la fiction occupe une place déterminante dans la production biographique contemporaine. À la différence du statut qui était le sien dans un sous-genre comme la biographie romancée, elle ne s'avance plus masquée, et l'un des reproches — paradoxaux — qu'on peut aujourd'hui adresser à la biographie, c'est de ne pas suffisamment exhiber les bricolages plus ou moins fictifs auxquels elle ressortit. Ainsi Nina Glaser, à propos de *Proust, samedi*

27 novembre 1909 d'Alain Buisine (1991a), déplore que le biographe ait cherché à compenser les failles de son savoir par des formules conjecturales stéréotypées, et elle enchaîne avec la suggestion suivante:

Montrer, au contraire, les lacunes du savoir du biographe, ses incertitudes, marquer les ellipses de sa narration, insister sur le mystère de son objet, ne serait-ce pas là de la meilleure fiction, c'est-à-dire une fiction qui mettrait le désir de savoir du lecteur face à son impossibilité dernière, donc à son vertige? (GLASER, 1992, p. 297).

On voit là l'enjeu que représente, pour toute littérature qui entend mettre en scène le réel, ou son rapport au réel, le fait de se donner — ou non — pour ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni désigne comme un “trope fictionnel”, c'est-à-dire un discours fictionnel transgressant la loi de sincérité non pas en disant des faussetés (un discours fictionnel contient évidemment des assertions “vraies”⁹) mais en se travestissant en discours de vérité (KERBRAT-ORECCHIONI, 1982, p. 38s.). Ce serait certes aller trop loin que d'assimiler l'ensemble de la production biographique contemporaine à un trope fictionnel, mais il reste que son rapport au référent se révèle volontiers ambigu, le “réel” étant souvent passé au crible de sa représentation fictionnelle, la fiction se voyant de son côté renvoyée à une vérité qui éclipse les illusions de la réalité. Se dessine ici une éthique dont Frédéric Regard a très bien parlé dans un article inspirant intitulé “L'éthique du biographique. Réflexions sur une tradition britannique” (2002). Regard nous y rappelle à juste titre que “le personnage biographique n'est pas la vérité qui aurait dégénéré en une fiction, mais *une fiction qui se hisserait au niveau d'une 'vérité'*”, de telle sorte que la fabulation biographique nous “projette[rait] inévitablement dans le champ d'un savoir” (REGARD, 2002, p. 88). Suit la distinction, éminemment utile, entre *fabulation*, invention herméneutiquement contrôlée d'un Autre déterminé historiquement, et *affabulation*, invention proche du canular (REGARD, 2002, p. 88) et en cela peu productive. La fabulation, comme le dit très bien Regard, n'est donc pas “une fiction au sens péjoratif du terme”, c'est “une exploration de cette autre scène, comme une reconstruction métaphorique dont l'enjeu ultime reste une approche herméneutique [...] qui ne s'interdit pas de transformer la biographie en l'histoire d'un sujet se faisant illusion sur lui-même” (REGARD, 2002, p. 89). C'est, me semble-t-il, une telle herméneutique, audacieuse mais contrôlée, qui se donne à lire dans les transpositions qui m'ont retenu ici, par lesquelles le vécu est reconfiguré à la lumière du rapport entre biographe et biographié,

les œuvres sont relues et rejouées pour restituer cette autre scène où se produit le personnage de l'écrivain, l'interprétation et le commentaire repris pour y introduire focales et filtres divers afin de revivifier la lecture d'un destin et d'une œuvre, de les faire résonner dans un présent dont le biographe ne cesse, par tous les moyens, de réitérer l'exigence.

BIOGRAPHY AND FICTION

ABSTRACT

The relations between biography and fiction historically constitute a return to a tradition that is prior to modern and positivist biography, to a state of indistinctness which characterized historical lives as fictional ones. Biography has been seen, throughout times, in its discursive dimension, beyond the strictly literary spectrum, which was observed through mutual genre invasions, considered as a way of transgression. Afterwards, the literary biography was elaborated through the fictionalization of the story of a life, the aesthetical character having privilege over the historical or scientific ones, in a moment when it was less valued as a historical subgenre, centered in the great men's achievements, aiming at having a new role, then literalized. With these ideas in mind, the present work will explore the notion of transposal as a way to access the various contemporary biographical configurations, according to different strategies through which fiction is used. With a biographical corpus composed by works such as those by Christopher Ransmayr, Eric Koch, Victor-Lévy Beaulieu and Pierre Mertens, amongst others, the transposal will be analyzed according to three dimensions: the living, the work and the critic. The first way of transposal is related to the transference of reality to writing, thus reconfiguring the past in another time. The second kind of transposal contemplates the relations between the biographer and the biographed subject's work, in which the original texts may be inserted to make reverberate work into life. The third dimension of transposal is the fictionalization of the critical exercise, related to the cognitive value of contemporary forms of biographic, process in which

interpretation and commentary revivify the reading of a work.

KEYWORDS: Biography. Fiction. Literary Biography. Transposal

NOTAS

* A versão online desse número em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga>, apresenta a tradução desse artigo de Robert Dion, por Luciano Passos Moraes.

¹ Depuis, cette intervention de 2004 a été publiée dans un ouvrage que j’ai co-dirigé: voir DION (2007) dans DION, FORTIER et al (2007).

² Les journalistes mentionnent entre autres *Limonov* d’Emmanuel Carrère, *Jayne Mansfield 1967* de Simon Liberati, *Rien ne s’oppose à la nuit* de Delphine de Vigan, *Ce qu’aimer veut dire* de Mathieu Lindon.

³ Voir HUNTER (1979). Rappelons que le mot “biographie” fait son apparition en français à cette époque: dans l’édition de 1721 du *Dictionnaire de Trévoux*, selon le TLFi (<<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2038882080>>. Site consulté le 5 juillet 2013.)

⁴ Sciences humaines nouvelles — sociologie, anthropologie, sciences politiques etc. — au sein desquelles la “vieille” histoire visait à s’inscrire en se *scientifisant* et, partant, en s’amputant de ses accointances séculaires avec les belles-lettres et la littérature.

⁵ Le développement qui suit reprend celui de l’introduction à DION et FORTIER (2010).

⁶ Ainsi, à Tomes, on projette des films d’amour sur les murs de l’abattoir!

⁷ Puech évoque cette situation dans *L’apprentissage du roman* (1993).

⁸ Rappelons que la transvocalisation est définie par Genette dans *Palimpsestes* comme un changement de personne grammaticale; dans le cas qui m’intéresse, on pourrait imaginer la transvocalisation de certains extraits de l’autobiographie du biographié dans une biographie écrite à la troisième personne.

⁹ Kerbrat-Orecchioni propose de distinguer entre *énoncés factuels* et *énoncés interprétatifs*, distinction qui “peut être utilisée pour rendre compte du fait que bien des textes, qui sont à considérer comme fictionnels en regard des faits qu’ils énoncent, se présentent en même temps, dans les commentaires et considérations générales qu’ils proposent, comme des discours de vérité” (KERBRAT-ORECCHIONI, 1982, p. 36).

REFERÊNCIAS

- AVEZOU, Laurent. La biographie: mise au point méthodologique et historiographique. **Hypothèses**, v. 1, n. 4, p. 13-24, 2001. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2001-1-page-13.htm>. Acesso em: 8 jul. 2013.
- BARNES, Julian. **Le perroquet de Flaubert** [1984]. Paris: Stock, 2000. (Bibliothèque Cosmopolite).
- BEAULIEU, Victor-Lévy. **Monsieur Melville**. Montréal: VLB, 1978. (t. I: Dans les aveilles de Moby Dick. t. II: Lorsque souffle Moby Dick, t. III: L'après Moby Dick ou La souveraine poésie).
- BORER, Alain. **Rimbaud en Abyssinie**. Paris: Seuil, 1984. (Fiction & Cie).
- BOURDIEU, Pierre: Le marché des biens symboliques. **L'Année Sociologique**, v. 22, p. 49-126, févr. 1971.
- BUISINE, Alain: Biofictions. **Revue des Sciences Humaines: Le Biographique**, n. 224, p. 7-13, oct./déc. 1991.
- _____. **Proust, samedi 27 novembre 1909**. Paris: Jean-Claude Lattès, 1991a. (Une Journée Particulière).
- CAVIGLIOLI, David; LEMÉNAGER, Grégoire. La fin du roman?. **Le Nouvel Observateur**, n. 2.455, nov. 2011.
- COHN, Dorrit. Vie fictionnelles, vies historiques: limites et cas limites — remarques introductives [1989]. **Littérature**, n. 105, p. 24-48, mars 1997.
- DEMARTINI, Anne-Emmanuelle. Le retour au genre biographique en histoire: quels renouvellements historiographiques?. In: MONLUÇON, Anne-Marie; SALHA Agathe (Dir.). **Fictions biographiques: XIX^e-XXI^e siècles**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2007. p. 77-89. (Cribles).
- DION, Robert. **Le moment critique de la fiction**: les interprétations que proposent les fictions québécoises contemporaines. Québec: Nuit Blanche, 1997. (Essais Critiques).
- _____. Un discours perturbé: la fiction dans le biographique. In: DION, Robert; FORTIER, Frances et al (Dir.). **Vies en récit**: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie. Québec: Nota Bene, 2007. p. 279-299. (Convergences).
- _____. *Albucius* de Pascal Quignard: un défi à l'autorité. In: FORTIER, Frances; MERCIER, Andrée (Dir.). **La transmission narrative**: modalités du pacte romanesque contemporain. Québec: Nota Bene, 2011. p. 63-81. (Contemporanéités).

_____. Fonction critique de la biographie d'écrivain (Puech, Oster). In: DION, Robert; REGARD, Frédéric (Dir.). **Les nouvelles écritures biographiques**: la biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines. Lyon: ÉNS, 2013. p. 149-160. (Signes).

DION, Robert; FORTIER, Frances. **Écrire l'écrivain**: formes contemporaines de la vie d'auteur. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2010. (Espace Littéraire).

DION, Robert; FORTIER, Frances et al (Dir.). **Vies en récit**: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie. Québec: Nota Bene, 2007. (Convergences).

DOSSE, François. **Le pari biographique**: écrire une vie. Paris: La Découverte, 2005.

GASPARINI, Philippe **Est-il je?** — roman autobiographique et autofiction. Paris: Seuil, 2004. (Poétique).

_____. **Autofiction**: une aventure du langage. Paris: Seuil, 2008. (Poétique).

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. (Poétique).

GLASER, Nina. Une journée de Marcel Proust. **Critique**, n. 539, p. 292-297, avril 1992.

GRAMUSSET, François: Preamble: Figure de la voix, inconscient fictif, je-poème, vêtement de la subjectivité... **Les Cahiers de L'ILCEA — L'Auteur: Théories et Pratiques**, n. 5, p. 7-9, 2003.

HEILBRUN, Carolyn G.; WEIMER, Joan M. Is Biography Fiction? **Soundings: An Interdisciplinary Journal**, v. 76, n. 2-3, p. 295-314, l'automne 1993.

HUNTER, J. Paul. Biography and the Novel. **Modern Language Studies**, v. 9, n. 3, p. 68-84, 1979.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Le texte littéraire: non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle?. **Texte**, n. 1, p. 27-49, 1982.

KOCH, Eric. **Icon in Love**: A Novel about Goethe. Oakville: Mosaic, 1998.

LEROY, Gilles. **Alabama Song**. Paris: Mercure de France, 2007.

LEVI, Giovanni. Les usages de la biographie. **Annales: Économies, Sociétés, Civilisations**, v. 44, n. 6, p. 1.325-1.336, 1989.

MACÉ, Gérard. **Vies antérieures**. Paris: Gallimard, 1991.

MACÉ, Marielle. Un "total fabuleux": biographies intellectuelles et mobilisation de la fiction. In: MONLUÇON, Anne-Marie; SALHA Agathe (Dir.). **Fictions**

biographiques: XIX^e-XXI^e siècles. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2007. p. 259-274. (Cribles).

MERTENS, Pierre. **Les éblouissements**. Paris: Seuil, 1987.

_____. Vérité de la fiction. In: MICHAUX, Ginette (Dir.). **Histoire et fiction**. Manage: Lansman, 2001.

MICHON, Pierre. **Rimbaud le fils**. Paris: Gallimard, 1991. (L'Un et L'Autre).

MONLUÇON, Anne-Marie; SALHA Agathe (Dir.). **Fictions biographiques**: XIX^e-XXI^e siècles. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2007. (Cribles).

NOGUEZ, Dominique. **Les trois Rimbaud**. Paris: Minuit, 1986.

OSTER, Daniel. **La gloire**. Paris: P.O.L., 1997.

PUDAL, Bernard. Du biographique entre “science” et “fiction”: quelques remarques programmatiques. **Politix**, v. 7, n. 27, p. 5-24, 3^{ème} trimestre 1994.

PUECH, Jean-Benoît. **L'apprentissage du roman**. Seyssel: Champ Vallon, 1993. (Recueil).

QUIGNARD, Pascal. **Albucius**. Paris: P.O.L., 1990.

RABATÉ, Dominique. **Poétiques de la voix**. Paris: José Corti, 1999.

_____. L'entre-deux: fictions du sujet, fonctions du récit (Perec, Pingaud, Puech). In: _____. **Le chaudron fêlé**: écarts de la littérature. Paris: José Corti, 2006. p. 113-128.

RANSMAYR, Christoph. **Die letzte Welt** [1988]. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.

_____. **Le dernier des mondes** [1988]. Paris: Flammarion, 1991a.

REGARD, Frédéric. Les mots de la vie: introduction à une analyse du biographique. In: _____. (Dir.). **La biographie littéraire en Angleterre (XVII^e-XX^e siècles)**: configurations, reconfigurations du soi artistique. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999. p. 11-30.

_____. L'éthique du biographique: réflexions sur une tradition britannique. **Littérature**, n. 128, p. 80-92, déc. 2002.

ROSE, Phyllis. Biography as Fiction. **TriQuarterly**, v. 55, n. 3. p. 111-124, l'automne 1982.

SALLENAVE, Danielle. **Le don des morts**. Paris: Gallimard, 1991.

SCHABERT, Ina. Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations. **Biography**, v. 5, n. 1, p. 1-16, 1982.

_____. **In Quest of the Other Person**: Fiction as Biography. Tübingen: Francke Verlag, 1990.

SCHMIDT, Arno. **Goethe et un de ses admirateurs** [1958]. Auch: Tristram, 2006.

SCHWOB, Marcel. **Vies imaginaires** [1896]. Paris: Flammarion, 2004. (GF Flammarion).

SOLLERS, Philippe. **Casanova l'admirable**. Paris: Gallimard, 1998.

VIART, Dominique. Les "Fictions critiques" de Pierre Michon. In: CASTIGLIONE, Agnès (Dir.). **Pierre Michon: l'écriture absolue**. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002. p. 203-219.

_____. Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques. In: MONLUÇON, Anne-Marie; SALHA Agathe (Dir.). **Fictions biographiques: XIX^e-XXI^e siècles**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2007. p. 35-54. (Cribles).

Recebido em: 31/08/2017

Aceito em: 15/12/2017