

*LES STRATÉGIES DISCURSIVES DU
PARATEXTE DES RÉCITS DE VIE
LITTÉRAIRES :*
**LA TRANSTEXTUALITÉ DU BIOGRAPHIQUE
(DISCOURSE STRATEGIES OF THE
PARATEXT OF LITERARY LIFE STORIES:
TRANSTEXTUALITY OF THE
BIOGRAPHICAL ELEMENT)**
Alina HROMYK

The National University of Chernivtsi, Ukraine

Abstract: Life stories, fictional biographies, biofictions, biographical novels, imaginary life, etc. have been one of the major trends in French literature in the recent decades. Our article deals with the analysis of the paratext (titles, subtitles, titles genre, epigraphs, editorial indices, etc.) which frame and represent these texts. We know that the paratext is not secondary to text understanding, since, both literally and metaphorically, it is the very threshold thereof and generates the reader's first horizon of expectations. Actually, we suppose that the latter highlights the ambiguity generated in turn by the existence of two pacts, of which the texts under study are a shining example. Admittedly, from a certain point of view, it seems that the paratext anchors the story in the "real world", because it states, explicitly or implicitly, that the character whose life is recounted is a person who really existed (it is common knowledge that denotative or referential functions are characteristic of the biographical project). Sometimes, however, simultaneously and contradictorily, other paratextual indications (such as "novel", "collection", "fiction", etc.) introduce a pact of fictional reading. In short, the paratext

sometimes seems to indicate that “there is nothing true, nothing false” (Lamartine) in what we are about to read. We then examine the strategies of the paratext which establish the biographical discourse, as well as the relationship represented in the texts by the pair “biographé / biographant”. In the final phase of the approach we identify the main functions different paratextuals can have in literary works as well as in biographical discourse.

Key-words : biographical discourse, *biographé/biographant*, discourse analysis, paratext, French modern literature.

Résumé : Les récits de vie, les biographies fictives, les biofictions, les romans biographiques, les vies rêvées, etc. sont une des tendances majeures de la littérature française ces dernières décennies. Dans notre article, nous allons procéder, dans un premier temps, à l’analyse du paratexte (titres, sous-titres, titres génériques, épigraphes, indications éditoriales, etc.) qui encadre et présente ces textes. On sait que ce paratexte est loin d’être marginal dans la compréhension des textes, car, littéralement et métaphoriquement, il en constitue le(s) seuil(s) et génère pour le lecteur un premier horizon d’attente. En effet, nous faisons l’hypothèse que celui-ci a, au moins, deux fonctions essentielles qui mettent en exergue l’ambiguïté – l’entre-deux – constitutive du pacte de lecture qu’impliquent de tels textes. En effet, d’un certain point de vue, ce paratexte semble ancrer le récit dans le « réel », car il annonce, d’une manière explicite ou implicite, que le personnage dont la vie est retracée ici est une personne ayant réellement existé (fonction dénotative ou référentielle propre au projet biographique). Mais, simultanément et contradictoirement parfois, d’un autre point de vue au regard d’autres indications paratextuelles (« roman », collection « Fiction », etc.), s’instaure un pacte de lecture fictionnel. Bref, ce paratexte semble parfois dire au

lecteur que dans ce qu'il va lire « rien n'est vrai, rien n'est faux » (Lamartine). Dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur les stratégies discursives du paratexte qui instituent le discours biographique et qui agencent les relations qu'entretient au sein de tels textes le couple biographé / biographant. Et enfin, dans un souci de synthèse, nous relèverons les fonctions principales que les variables paratextuelles peuvent avoir dans une œuvre littéraire et dans un discours biographique.

Mots clés : Discours biographique, biographé/biographant, analyse de discours, paratexte, littérature française contemporaine.

La fiction biographique revêt plusieurs genres et formes – romans, récits de vie, biofictions, vies rêvées, biographies fictives, etc. Ces derniers temps, la biographie dans la littérature française est aussi devenue un genre « bi(o)polaire » où se tisse une relation complexe entre le *biographant* et le *biographé*, si bien que se trouvent brouillées les frontières qui délimitent la biographie de l'autobiographie. Et ce, d'autant plus que « la démarche biographique fait l'objet de débats théoriques et épistémologiques récurrents, dans le domaine des sciences sociales – sociologie et historique en particulier – comme dans celui de la critique littéraire¹ ». Car, en effet, le discours biographique qui est à la base de la fiction

¹ Dosse F., *Le Pari biographique : écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2011, p. 1.

biographique peut structurer d'autres textes que des biographies littéraires ou documentaires. Ainsi, Dominique Maingueneau² étudie-t-il le discours philosophique de René Descartes en recourant à la notion de « biographique ». Celle-ci, qui assure la présence dans un texte d'un discours biographique, corrèle et structure, en premier lieu, les fictions biographiques.

En effet, le problème que pose la présence du discours biographique dans les textes littéraires – et particulièrement d'une façon exemplaire dans notre corpus – est lié aux rapports qu'entretiennent, entre autres, le réel et le fictif, le documentaire et l'imaginé. C'est pourquoi « seule la situation de communication permet parfois de faire le partage entre énonciation sérieuse et ludique, roman et roman biographique, et non des marques textuelles évidentes »³. On sait que les traces de cette situation de communication ne relèvent pas des seules manifestations de surface du texte, conçu comme un ensemble clos sur lui-même. Car tout texte est toujours en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. On se rappelle, en effet, que Gérard Genette distingue cinq types des

² Cf. Cossutta F., Delormas P., Maingueneau D., *La vie à l'œuvre, Le biographique dans le discours philosophique*, Limoges, Lambert-Lucas, 2012.

³ Madelénat D., *Biographie et roman : je t'aime, je te hais* in *Le Biographique*, RSH, 1991, n° 224, p. 236.

relations transtextuelles : l'intertextualité, la métatextualité, l'hypertextualité, l'architextualité et la paratextualité. Dans le cas de la fiction biographique, la paratextualité a une importance fondamentale, dans la mesure où ce sont précisément les indications paratextuelles qui permettent au lecteur d'une part d'entrer dans le jeu – une feintise ludique partagée, un « comme si » – que lui propose l'auteur, et d'autre part d'évaluer les parts que prend le biographique malgré les dénégations possibles de ce dernier. Un contrat n'est-il pas fait pour être dépassé, sinon rompu ?

Dans *Seuils*⁴, Gérard Genette s'emploie à préciser ce qu'il entend par paratexte, et son premier geste théorique consiste à distinguer deux notions hyponymes : le péri-texte et l'épi-texte. Le péri-texte renvoie à des éléments paratextuels qui sont situés dans l'ouvrage même (les titres, les sous-titres, les titres génériques, les épigraphes, les indications éditoriales, etc.). En revanche, l'épi-texte est constitué de tous les « textes » qui présentent le livre et qui ne sont pas visibles / lisibles dans l'ouvrage que le lecteur tient dans ses mains (les interviews données par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre dans les médias les plus divers, sa correspondance, ses journaux intimes, etc.). Gérard Genette a montré combien le

⁴ Genette G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

paratexte est loin d'être marginal dans la compréhension / l'interprétation des textes, car, littéralement et métaphoriquement, il en constitue le(s) seuil(s) et génère pour le lecteur un premier horizon d'attente. Aussi, pour notre part, faisons-nous l'hypothèse que celui-ci a au moins deux fonctions essentielles qui mettent en exergue l'ambiguïté constitutive du pacte de lecture qu'impliquent les textes de notre corpus d'étude : montrer que l'écrivain *raconte* une vie et, dans le même mouvement, insister sur le fait qu'il *crée* une œuvre littéraire.

Notre étude porte sur les éléments paratextuels qui sont propres aux œuvres qui, dans la littérature française contemporaine, constituent ce qu'il est convenu d'appeler des *biofictions* (nous empruntons ce terme à Alain Buisine⁵), c'est-à-dire des œuvres biographiques qui déclinent aussi un grand nombre de traits fictionnels. La notion de biofiction renvoie pour nous plus précisément à tout texte littéraire dont le cadre narratif épouse celui de la biographie, tout récit biographique dont l'appartenance à la « littérature », selon l'acception post-romantique dominante du mot, est patente. Il s'agit donc de textes qui non seulement font de la vie humaine leur sujet, mais qui aussi demandent une reconnaissance littéraire fondée sur

⁵ Buisine A., *Biofictions*, RSH, «Le Biographique », n° 224, 1991, p. 7-13.

leurs qualités de *diction*⁶, qu'ils fassent mention de vies pleinement légendaires ou imaginées.

Le titre est le premier élément paratextuel chargé d'établir le lien entre le texte et son récepteur. Son étude nous amène à faire quelques observations.

1/ Dans les biofictions, le pacte biographique peut être introduit dans le titre d'une manière explicite par l'emploi du mot « vie » (c'est le cas pour ces deux livres de Pierre Michon : *Vie de Joseph Roulin* et *Vies minuscules* ou *Vies volées* de Christian Garcin). Il existe dans la littérature française des biofictions où l'auteur recourt à un groupe de mots « vie et mort » (c'est le cas de Pierre Péan, *Vies et morts de Jean Moulin*, celui également de Catherine Axelrad, *Vies et morts d'Esther*.) Néanmoins, dans la majorité des titres des fictions biographiques, cette indication est absente.

2/ La présence dans le titre du nom du biographé sans prénom a pour effet de mettre en relief la personnalité « fabriquée », fictionnelle du personnage et d'effacer sa personne réelle. Elle montre au lecteur que soit l'identité de ce personnage est mythique, soit qu'il s'agit de variations littéraires sur des thèmes afférents au personnage. Une telle marque qui instaure

⁶ Cf. Genette G., *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique » 1991 ; coll. « Points essais », 2004.

un pacte fictionnel est assez fréquente dans les biofictions françaises contemporaines (*Limonov, Verdi, Botul, Ravel*). En revanche, l'emploi, dans le titre, du seul prénom dénote plutôt un acte dénotatif visant en priorité la personne du biographé (cf. *Marilyn, dernières séances* de Michel Schneider). Enfin, les titres qui comportent le nom et le prénom du biographé annoncent clairement une ambition biographique assumée (*Victor Hugo* de Sandrine Filippetti).

3/ Le nom du personnage cité dans le titre peut désigner une personne connue du lectorat visé par l'auteur. Une telle précision paratextuelle contribue à l'évidence à l'instauration d'un pacte biographique. Toutefois, le nom propre mentionné dans le titre ne dénote pas toujours le nom du biographé. Ainsi, le lecteur peut-il lire, sur la quatrième de couverture de *Vie de Joseph Roulin*, que Pierre Michon ambitionne de retracer la vie de Van Gogh. L'auteur explique sa démarche biographique en ces termes :

« J'ai voulu voir [Van Gogh] en deçà de l'œuvre ; par les yeux de quelqu'un qui ignore ce qu'est une œuvre, si ce phénomène était encore possible à la fin du siècle dernier... Et bien sûr je n'y suis pas parvenu. Le mythe est beaucoup plus fort... »⁷.

⁷ Michon P., *Vie de Joseph Roulin*, Paris, Verdier, 1988.

En effet, d'un certain point de vue, ce paratexte semble ancrer le récit dans le « réel », car il annonce, d'une manière explicite ou implicite, que le personnage dont la vie est retracée ici est une personne ayant réellement existé (fonction dénotative ou référentielle propre au projet biographique). Dans le paratexte de son œuvre *Paul Ricœur. Les sens d'une vie*, François Dosse cite le nom et le prénom du biographé, mais en même temps par l'emploi du mot « vie » dans le sous-titre, il introduit le pacte biographique, en soulignant par ce fait que le lecteur va découvrir la biographie du philosophe. L'indication de la collection « Découverte » montre que le lecteur va y « trouver ce qui était caché ou inconnu »⁸, jusque-là ignoré.

4/ Les titres peuvent aussi aider le lecteur à faire la part de ce qui relève du fictif et/ou du réel dans le récit biographique qu'il s'apprête à découvrir (cf. l'emploi, par exemple, de mots comme « imaginaire », « vrai », « véritable »). Sont ainsi mis en place des dispositifs efficaces permettant d'éclairer la stratégie discursive du biographant. Aussi, dès les premières phrases de la quatrième de couverture de son œuvre *Les vies imaginaires*, Marcel Schwob indique-t-il que le « biographe n'a pas à se préoccuper d'être vrai ». La présence dans le titre du

⁸<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9couvrir/22426?q=d%C3%A9couvrir#22310>. Consulté le 13 octobre 2014.

mot « imaginaire » le confirme pleinement. Comme réaction à la parution de cette œuvre, Sylvain Goudemare publie à son tour *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*.

Les indicateurs génériques et les indications éditoriales (collections, séries, etc.) sont aussi voués à révéler au lecteur quelle est la part de réel ou de fictionnel qui irrigue l'ouvrage qu'il lit. Ainsi, comprend-on aisément que des titres génériques – comme « Roman », « Nouvelle », « Conte » –, ou des indications portant sur la collection à laquelle appartient le récit – cf. une collection comme « Fiction » – instaurent un pacte de lecture fictionnel. *Mutatis mutandis*, une collection intitulée « Biographie » désigne un ouvrage qui revendique un statut documentaire à part entière. Mais, certains auteurs contemporains veillent à ne pas voir mentionnés de tels indicateurs génériques sur la couverture de leur livre (première, deuxième ou troisième de couverture) – c'est, notamment, le cas de *Limonov* d'Emmanuel Carrère. Cette absence enjoint le lecteur à accepter que dans ce qu'il va lire « rien n'est vrai, rien n'est faux », selon la formule audacieuse mais si juste de Lamartine.

Il arrive très souvent que l'identité du biographé ne soit pas explicitée dans le titre de l'œuvre. Dans ce cas, elle est nécessairement présente dans d'autres éléments péritextuels, à

savoir : dans le sous-titre (*Le Cavalier du Louvre. Vivant Denon, 1747-1825* de Philippe Sollers), ou sur la quatrième de couverture (*Parle leur de batailles, de roi et d'éléphants* de Mathias Énard), ou dans les éléments iconographiques qui illustrent le volume (*La Petite communiste qui ne souriait jamais* de Lola Lafon). Il est indéniable, on le voit, que les auteurs des biofictions, qui préfèrent souvent les titres thématiques aux titres rhématiques, la plupart du temps, veillent à communiquer, d'une façon ou d'une autre, à leurs lecteurs potentiels l'identité du biographé qu'ils ont choisi comme sujet de leur récit. On peut donc dire que les éléments péritextuels des biofictions ont pour fonction – en reprenant les expressions de Gérard Genette – de *désigner* l'objet du récit de vie et de *séduire* le récepteur « au seuil » du livre.

Rappelons, pour mémoire, que les sujets – au deux sens du terme : objet de récit et individu – dont traitent les biofictions modernes renvoient à des personnes qui appartiennent, *a priori*, à la même *épistémé*, à savoir à l'ensemble des connaissances que partagent le récepteur et l'auteur. Il n'est pas, aussi, dans le même esprit, anodin de noter que très souvent les biographés ont des rapports très étroits avec un champ culturel. Ainsi, les fictions biographiques contemporaines françaises semblent-elles évoquer d'une façon

privilegiée la vie des artistes qui constituent un patrimoine culturel partagé : des peintres (Vincent van Gogh dans *Vie de Joseph Roulin* de Pierre Michon, Michel-Ange dans *Parle leur de batailles, de roi et d'éléphants* de Mathias Énard, Jean Nicolas Arthur Rimbaud dans *Rimbaud le fils* de Pierre Michon) ; des musiciens (Maurice Ravel dans *Ravel* de Jean Echenoz, Saint-Colombe et Marin Marais dans *Tous les matins du monde* de Pascal Quignard ; Giuseppe Fortunino Francesco Verdi dans *Verdi* d'Albert Bensoussan) ; des chanteurs (Britney Spears dans *Le Ravissement de Britney Spears* de Jean Rolin) ; des écrivains (Zelda Fitzgerald dans *Alabama Song* de Gilles Leroy ; Jean Racine dans *L'enfant de Port Royal* de Rose Vincent ; Samuel Beckett, Gustave Flaubert, William Faulkner dans *Corps du roi* de Pierre Michon ; Édouard Limonov dans *Limonov* d'Emmanuel Carrère ; Stéphane Mallarmé dans *Stéphane* et *La gloire* de Daniel Oster) ; des éditeurs (Jérôme Lindon dans *Jérôme Lindon* de Jean Echenoz)... Mais, il n'est pas rare non plus que les biographés soient des scientifiques, des inventeurs ou des ingénieurs (Nicola Tesla dans *Des éclairs* de Jean Echenoz, Alexeï Féodossiévitch Vangengheim dans *Le Météorologue* d'Olivier Roulin, Barthélemy Prunières et Édouard-Alfred Martel dans *Mythologies d'hiver* de Pierre Michon), des

sportifs (Nadia Comaneci dans *La Petite communiste qui ne souriait jamais* de Lola Lafon ; Émile Zatopek dans *Courir* de Jean Echenoz) et même des philosophes et des abbés (Paul Ricœur dans *Paul Ricœur. Les sens d'une vie* de François Dosse, l'abbé de la lignée des Guillaume, surtout Èble et Théodolin dans *Abbés* de Pierre Michon). S'il existe un point commun entre tous ces biographés, c'est incontestablement le génie qu'ils ont montré dans leur domaine respectif.

Par ailleurs, il nous faut noter que, dans la littérature contemporaine, les auteurs ont tendance aussi à mettre en avant des anonymes et qui le seraient restés s'ils n'avaient pas défrayé la chronique judiciaire à un moment donné de leur vie. Tel est le cas de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, récit qui tente de percer le mystère d'un homme, Jean-Claude Romand. Celui-ci, sur le point d'être découvert (il a fait croire, à tous ses proches, sa femme comprise, qu'il était médecin et qu'il travaillait à l'OMS, alors qu'il était sans profession, et il avait spolié de leur argent un grand nombre de ses proches) a assassiné toute sa famille (sa femme, ses deux enfants, ses parents, et probablement son beau-père), avant de tenter de mettre, en vain, fin à ses jours. Missionné par un organe de presse, Emmanuel Carrère suit le procès de ce monstre qui l'intrigue beaucoup et pour lequel il ressent un mélange de

répulsion et de fascination. Pendant sept ans, l'auteur restera en contact épistolaire avec cet homme, véritable énigme pour tous. Dans ce cas précis, le paratexte met parfaitement en scène non seulement le pacte biographique, mais aussi le rapport *biographé / biographant*. En effet, dans une interview, Emmanuel Carrère affirme que :

« *L'Adversaire* n'est pas un roman. C'est une *non fiction novel* (le terme de Truman Capote, *De Sang-froid*, 1966), le terme est juste. L'agencement, la construction, l'écriture font appel aux techniques romanesques, mais ce n'est pas une fiction. Mon enjeu, c'est la fidélité au réel »⁸.

L'auteur explique également quelle est l'origine et la signification du titre de son livre :

« La définition terminale du diable, c'est le menteur. Il va de soi que l'"adversaire" n'est pas Jean-Claude Romand. Mais j'ai l'impression que c'est à cet adversaire que lui, sous une forme paroxystique et atroce, a été confronté toute sa vie. Et c'est à lui que *je me suis confronté* pendant tout ce travail. Et que le lecteur, à son tour, est

⁸ Michèle G., *Capote, Romand et moi* Par Emmanuel Carrère, Télérama n° 2930, 2006.

confronté. On peut aussi le considérer comme une instance psychique non religieuse. C'est ce qui, en nous, ment »⁹.

En passant, nous ne résistons pas à l'envie de mettre l'accent sur le fait que le protagoniste de cette affaire judiciaire porte un nom prédestiné, « Romand », dans lequel on entend à la fois « roman » et « ment ». En effet, comme le dit René Char, dans les *Chants de Balandrane*, il arrive, souvent, que les mots « savent de nous des choses que nous ignorons d'eux ».

Si l'auteur de *L'Adversaire* « a vécu » cette affaire avec son biographant, il a été percé de chaque détail de cette affaire, tandis que Régis Jauffret, dans le préambule de son roman *Sévère*, affirme qu'il n'avait pas lu des rapports d'enquêtes ni les minutes du procès en insistant qu'il est romancier :

« qui ment comme un meurtrier [...] Les personnages sont des poupées remplies de mots, d'espaces, de virgules, à la peau de syntaxe. [...] Ils sont imaginaires, ils n'ont jamais existé. Ne croyez pas que cette histoire est réelle, c'est moi qui l'ai inventée. Si certains s'y reconnaissent, qu'ils se fassent couler un bain. La tête sous l'eau, ils

⁹ Tison J.-P., *Emmanuel Carrère* (Entretien), L'Express/Lire, 2000. *C'est nous qui soulignons*.

entendront leur cœur battre. Les phrases n'en ont pas. Ils seraient fous ceux qui se croiraient emprisonnés dans un livre »¹⁰.

Les rapports tissés entre le biographé et le biographant sont bien mis en lumière par la première page de la couverture de l'œuvre de Jean Echenoz *Jérôme Lindon*. Nous rejoignons, dans ce sens, les analyses faites par Sylvie Ducas :

« Ce nom de l'éditeur, d'habitude invisible, devient soudain titre de livre et s'impose désormais typographiquement en une trinité essentielle : « Jean Echenoz – Jérôme Lindon – les éditions de Minuit », l'auteur – l'éditeur – sa maison d'édition, et le livre, fruit de cette relation affichée de manière singulière par son paratexte, relation que le texte parfois, comme un clin d'œil lancé à la périphérie d'une anecdote où il est question du choix d'un titre, nomme... à juste titre *L'équipée* »¹¹.

La liste des biofictions vient de s'élargir avec l'apparition de l'œuvre d'Olivier Rolin, *Météorologue* (septembre 2014). Le romancier français « a été touché » par la

¹⁰ Jauffret R., *Sévères*, Paris, Seuil. 2010.

¹¹ Sylvie Ducas, *Les Vies majuscules de Jérôme Lindon*, Littératures [En ligne], 67 | 2012, mis en ligne le 27 décembre 2013, consulté le 01 novembre 2014. URL : <http://litteratures.revues.org/255>.

vie d'un scientifique né en Ukraine qui était aussi une des victimes du régime stalinien. Alexéï Féodossévitch Vangengheim était exécuté en novembre 1937, de même que 1111 autres déportés dans les îles Solovki au nord de la Russie, dans la mer Blanche, gelée la moitié de l'année. La quatrième de couverture expose le lien existant entre le sujet et l'objet de biographie qui est aussi une expression de l'intention et de la motivation de l'écrivain de recréer la biographie de cette personnalité oubliée :

« Pendant ses années de camp, et jusqu'à la veille de sa mort atroce, il envoyait à sa toute jeune fille, Éléonora, des dessins, des herbiers, des devinettes. C'est la découverte de cette correspondance adressée à une enfant qu'il ne reverrait pas qui m'a décidé à enquêter sur le destin d'Alexéï Féodossévitch Vangengheim, le météorologue. Mais aussi la conviction que ces histoires d'un autre temps, d'un autre pays, ne sont pas lointaines comme on pourrait le penser : le triomphe mondial du capitalisme ne s'expliquerait pas sans la fin terrible de l'espérance révolutionnaire¹² ».

¹² Rolin, O., *Le météorologue*, Paris, Seuil, 2014.

L'auteur s'appuie donc sur les lettres que son personnage écrivait à sa femme et à sa fille. Pour remplir les lacunes, il recourt à la fiction, en combinant le récit factuel et le récit fictionnel. Son œuvre est ainsi publiée dans la collection « Fiction et Scie ».

Les biofictions peuvent également former dans l'œuvre d'un écrivain une série. Le lecteur découvre, l'une après l'autre, les histoires de vie d'un ou de plusieurs personnages réels. Ainsi, c'est l'épître éditorial, un autre élément paratextuel, indiquant la présence des textes antérieurs, qui est porteur du pacte biographique. Un cas exemplaire, dans ce sens, est la trilogie des biofictions de Jean Echenoz (*Ravel*, 2006 ; *Courir*, 2008 ; *Des éclairs*, 2010). En effet, les trois œuvres sont accompagnées par l'indicateur générique « roman ». D'autant plus que la quatrième de couverture du troisième roman de la série, *Des éclairs*, contient l'explication de la notion « biofiction » qui inscrit les trois romans dans une trilogie de biofictions :

« Fiction sans scrupules biographiques, ce roman utilise cependant la destinée de l'ingénieur de Nikola Tesla (1856-1943) et les récits qui ont été faits. Avec lui s'achève, après *Ravel* et *Courir*, une suite de trois vies¹³ ».

¹³ Echenoz, J., *Des éclairs*, Paris, Minuit, 2010.

Une autre biographie de sportif est esquissée dans le roman de Lola Lafon, *La Petite communiste qui ne souriait jamais*. Le titre rhématique de l'œuvre littéraire biographique annonce au lecteur l'idée essentielle : malgré sa gloire, la gymnaste mondialement connue, Nadia Comaneci, était malheureuse, car elle était une des victimes du régime communiste comme, d'ailleurs, le protagoniste du roman de Jean Echenoz, *Courir*. En répondant à la question de ses lecteurs sur le rapport entre le factuel et le fictif dans son roman, l'écrivaine communique ceci :

« je ne m'intéresse pas particulièrement au réel, sauf si c'est pour le réécrire et le transformer en fiction. La "Nadia" du roman n'est pas forcément la vraie, le roman offre une liberté absolue... Ces témoignages sont à la fois réécrits car ils font partie du roman, mais je les ai tous entendus si souvent en Roumanie ces dernières années qu'au fond, ce n'est pas de la fiction »¹⁴.

Le titre de l'œuvre de Mathias Énard, *Parle leur de batailles, de roi et d'éléphants*, nous préoccupe plus

¹⁴ Tchat livres : *La "Nadia" du roman n'est pas forcément la vraie*, Libération / livres, mis en ligne 16 janvier 2014, consulté le 13 octobre 2014. URL : http://www.liberation.fr/livres/2014/01/14/dialoguez-avec-lola-lafon_972691

particulièrement, car emprunté à Rudyard Kipling¹⁵, il présente une invitation au rêve et au merveilleux ce qui est la base des fictions biographiques. Il en est notamment question, si le séjour effectué par l'artiste florentin a réellement existé. Contrairement au roman de Mathias Énard, aucun des biographes ne l'affirme et aucune archive ne l'atteste. Selon le narrateur, l'expérience byzantine transparaîtrait dans les œuvres futures de Michel-Ange. Ce qui est bien établi cependant, c'est la réalité de l'offre faite par le monarque au jeune artiste, devenu célèbre, à l'époque, par sa sculpture de la Pietà (1499) et celle de David (1504). La présence des marchands italiens dans la ville ottomane permet la transmission des nouvelles idées de la Renaissance qui essaient déjà en Occident. Ce qui est confirmé par le paratexte de l'œuvre :

« à travers la chronique de ces quelques semaines oubliées de l'Histoire, Mathias Enard esquisse une géographie politique dont les hésitations sont aussi sensibles cinq siècles plus tard »¹⁶.

Il est évident que les quatrièmes de couverture comportent bien souvent des résumés qui renforcent encore le

¹⁵ Kipling, R., *Au hasard de la vie (1891)*, Paris, Nelson, 1928.

¹⁶ Énard, M., *Parle leur de batailles, de roi et d'éléphants*, Arles, Actes Sud / Leméac, 2010.

cadrage générique. Les informations qu'ils contiennent (type de thèmes, d'actions et de personnages) permettent au lecteur d'identifier le genre et de le situer dans une échelle de légitimité : les résumés des genres se caractérisent ainsi par un contrat de lecture clair et par un centrage sur l'intrigue ; outre qu'ils sont plus rares, les résumés des genres appartenant à la diffusion restreinte se caractérisent plutôt par un contrat de lecture particulier (ciblant un lectorat précis) et par un centrage sur l'écriture.

L'auteur dont presque toutes les œuvres sont des biofictions est Pierre Michon (*Vie de Joseph Roulin*, 1988 ; *Rimbaud le fils*, 1991 ; *Mythologies d'hiver*, 1997 ; *Vies minuscules*, 1996 ; *Abbés*, 2002 ; *Corps du roi*, 2002 ; *L'Empereur d'Occident*, 2007 ; *Les Onze*, 2009). Leur périphrase éditoriale ne contient aucun indicateur générique. Par contre, la présence du mot « vie » et celle des noms des personnages connus dans les titres de certains de ses livres délimitent les frontières du paradigme générique des œuvres de l'écrivain, tout en renvoyant à l'aspect biographique du récit. D'autant plus que l'auteur prend soin d'indiquer sur la quatrième de couverture le statut des biographés – il s'agira bien des personnages fictionnels :

« Qu'est-ce qu'un *grand peintre*, au-delà des hasards du talent personnel ? C'est quelqu'un sans doute dont le trop violent appétit d'élévation sociale s'est fourvoyé dans une pratique qui outrepassa les distinctions sociales, et que dès lors nulle renommée ne pourra combler : telle est *l'aventure du peintre qui dans ces pages porte le nom de Goya*. Ce peut être aussi un homme qui a cru assouvir par la maîtrise des arts la toute-puissance du désir, à ce divertissement noir a voué son œuvre, jusqu'à ce que son œuvre, ou sa propre conscience, lui dise que l'art est là justement où n'est pas la toute-puissance : *j'ai appelé cet homme par commodité Watteau* »¹⁷.

On le voit bien, c'est le paratexte qui indique le genre du texte en lui donnant son statut factuel ou fictionnel.

À ce stade de notre analyse, il nous faut signaler que, dans ces biographies fictives, les écrivains proposent une « version littéraire » de la vie d'un personnage, si bien que le récit tend parfois à se métamorphoser en autobiographie. En général, ce rapport spéculaire entre le *biographé* et le

¹⁷ Michon P. *Maîtres et serviteurs*, Paris, Verdier, 2002, p. 96. *C'est nous qui soulignons*.

biographant, qui est souvent patent dans le texte ou explicitement revendiqué dans les divers épitextes, est rarement manifeste dans le péri-texte proprement dit. Néanmoins, il arrive que le discours de présentation de la quatrième de couverture insiste sur ce croisement entre le biographique et l'autobiographique, laissant le lecteur désespéré – mais aussi intrigué et envoûté, en quelque sorte – face à un texte qui se réclame d'un genre bi(o)polaire.

Ainsi, le paratexte des biofictions a pour fonction première de communiquer au lecteur l'intention primordiale de l'auteur : *raconter une vie*, selon les codes en vigueur des scénographies discursives du biographique. Mais, il sert aussi à suggérer que le texte qui va être lu a pour ambition de transformer un *document* (un objet biographique) en un *monument*, c'est-à-dire en instrument d'investigation – qui ne renonce pas à la fiction – propre à un imaginaire singulier en quête du sens (terme qui dénote à la fois la direction et la signification) d'une vie, de sa vie, de la vie de l'humaine condition. Autrement dit, le mérite, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une biographie qui s'inscrit dans le champ littéraire consiste à nous interroger sur les limites du projet – scientifique et naïf, au demeurant ? – de « raconter une vie ». « L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », pour

repandre les termes de Paul Ricœur, conduit donc à une « refiguration effective du temps, devenu ainsi temps humain »¹⁸, celui du biographé, du biographant et du lecteur. Les quatrièmes de couverture comportent bien souvent des résumés qui renforcent encore le cadrage générique.

L'art littéraire se sert de la vie comme d'un matériau brut qu'il doit modeler, façonner et transformer. Il n'est pas alors facile – le faut-il d'ailleurs ? est-ce possible ? est-ce souhaitable ? – d'échapper, comme le dit Aragon, au *mentir-vrai*¹⁹.

Major references

- ARAGON, Louis (1997) : “Le Mentir-vrai”, Paris, Gallimard.
AXELRAD, Catherine (1993) : « Vies et morts d'Esther » Paris, Gallimard.
BENSOUSSAN, Albert (2013) : “Verdi”, Paris, Gallimard.
BUISINE, Alain (1991) : “Biofictions”, dans *Revue des sciences humaines*, n° 224, p. 7-13.
CARRÈRE, Emmanuel (2000) “L'Adversaire”, Paris, P.O.L.
CARRÈRE, Emmanuel (2011) “Limonov”, Paris, P.O.L.
COSSUTTA, Frédéric, DELORMAS Pascale, MAINGUENEAU Dominique (2012) : “La vie à l'œuvre. Le biographique dans le discours philosophique”, Limoges, Lambert-Lucas.

¹⁸ Ricœur P., *Temps et récit*, tome 3, *Le Temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, rééd. Point, p. 328.

¹⁹ Aragon L., *Le Mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1997.

DAMBRÉ, Marc (2011) : “Biofictions : Des vies rêvées”, dans *Magazine littéraire*, octobre, n° 512, p. 8-14.

DOSSE, François (2011) : “Le Pari biographique : écrire une vie”, Paris, La Découverte, p. 1.

DUCAS, Sylvie (2012) : “Les - Vies majuscules- de Jérôme Lindon”, *Littératures* [En ligne], 67 | 2012, mis en ligne le 27 décembre 2013, consulté le 01 novembre 2014. URL : <http://litteratures.revues.org/255>.

ECHENOZ, Jean (2008) : “Courir”, Paris, Minuit.

ECHENOZ, Jean (2010) : “Des éclairs”, Paris, Minuit.

ECHENOZ, Jean (2001) : “Jérôme Lindon”, Paris, Minuit.

ECHENOZ, Jean (2006) : “Ravel”, Paris, Minuit.

ÉNARD, Mathias (2010) : “ Parle leur de batailles, de roi et d’éléphants”, Arles, Actes Sud / Leméac.

FILIPPETTI, Sandrine (2011) : “Victor Hugo”, coll. “Folio”, Paris, Gallimard.

JAUFFRET, Régis (2010) : “Sévères”, Paris, Seuil.

GARCIN, Christian (1999) : “Vies volés”, Paris, Climats.

GAZIER, Michèle (2006) : “Capote, Romand et moi Par Emmanuel Carrère”, *Télérama*, n° 2930, consulté le 18 mai 2014. URL: http://www.telerama.fr/cinema/8489capote_romand_et_moi_par_emmanuel_carrere.php

GEFEN, Alexandre (2002) : “Vie imaginaire et poétique du roman au XIX^e siècle : la Notice biographique de Louis Lambert”, dans *Littérature*, n°128, p. 3-25.

GENETTE, Gérard (1979) : “Récit fictionnel, récit factuel”, dans *Fiction et Diction*, Paris, Seuil.

GENETTE, Gérard (1987) : “Seuils”, Paris, Seuil.

KIPLING, Rudyard (1928) : “Au hasard de la vie (1891)”, Paris, Nelson.

LAFON, Lola (2014) : “La Petite communiste qui ne souriait jamais”, Arles, Actes Sud.

- LEROY, Gilles (2007) : “Alabama Song”, Paris, Mercure de France.
- MADÉLENAT, Daniel (1991) : “Biographie et roman : je t’aime, je te hais”, Le Biographique, *Revue des sciences humaines*, n° 224, p. 236.
- MICHON, Pierre (2002) : “Abbés”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (2002) : “Corps du roi”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (2007) : “L'Empereur d'Occident”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (2009) : “Les Onze”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (2002) : “Maîtres et serviteurs”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (1997) : “Mythologies d'hiver”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (1991) : “Rimbaud le fils”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (1988) : “Vie de Joseph Roulin”, Paris, Verdier.
- MICHON, Pierre (1984) : “Vies Minuscules”, Paris, coll. “Folio” Gallimard.
- RABINO, Thomas (2013) : “L'Autre Jean Moulin, l'homme derrière le héros”, Paris, Perrin.
- RICŒUR, Paul (1985) : “Temps et récit”, tome 3, “Le Temps raconté”, Paris, Seuil, rééd. Point.
- ROLIN, Olivier (2014), “Le météorologue”, coll. “Fiction & Cie”, Paris, Seuil / Paulsen.
- ROLIN, Jean (2011) : “Le Ravissement de Britney Spears”, coll. “Fiction”, Paris, P.O.L.
- SOLLERS, Philippe (1997) : “Le Cavalier du Louvre. Vivant Denon, 1747-1825”, Paris, Gallimard, Folio.
- SCHNEIDER, Michel (2006) : “Marilyn, dernières séances”, Paris, Grasset.
- SCHWOB, Marcel (2004) : “Les vies imaginaires”, Paris, Flammarion.

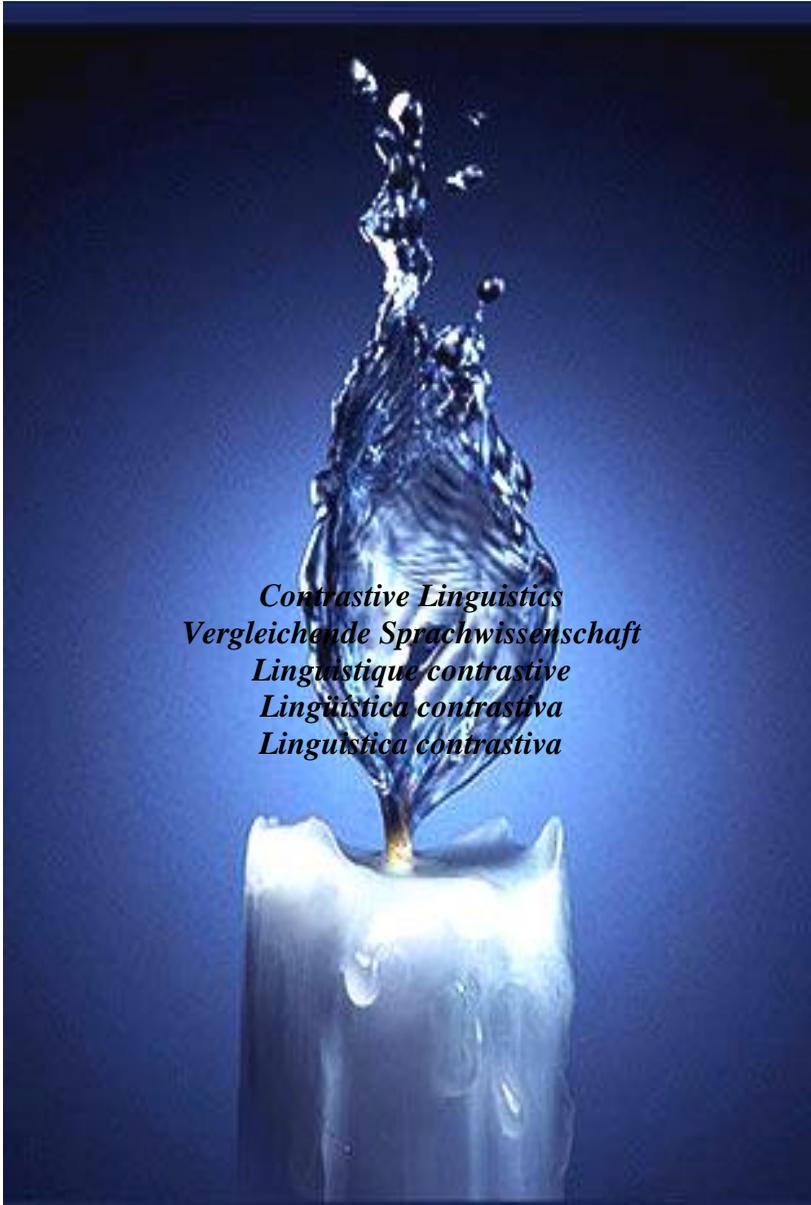
TCHAT LIVRES (2014) : “La "Nadia" du roman n’est pas forcément la vraie”, *Libération / livres*, mis en ligne: 16 janvier 2014, consulté le 13 octobre 2014. URL : http://www.liberation.fr/livres/2014/01/14/dialoguez-avec-lola-lafon_972691

TISON, Jean-Pierre (2000): “Emmanuel Carrère” (Entretien), *L’Express/Lire*, 2000, mis à jour: le 01 février 2000 consulté, le 13 octobre 2014. URL :

http://www.lexpress.fr/culture/livre/emmanuelcarrere_803526.html

QUIGNARD, Pascal (1991) : “Tous les matins du monde”, Gallimard, Folio.

VINCENT, Rose (1993) : “L’enfant de Port Royal”, Paris, Seuil, Points.



Contrastive Linguistics
Vergleichende Sprachwissenschaft
Linguistique contrastive
Lingüística contrastiva
Lingustica contrastiva

