

KATARZYNA THIEL-JAŃCZUK
(UNIwersytet Adama Mickiewicza, Poznań)

FICTIONS BIOGRAPHIQUES CONTEMPORAINES EN FRANCE : ENTRE LE NARRATIF ET LE VISUEL

ABSTRACT

Contemporary biographical fictions in France: between narrative and visual – This paper discusses an evolution of point of view on biographical fictions from 90' to the present, due to the important increase of literary practices exploring images and their role in the constitution of the biographical discourse. The relation between fiction and reality presented from the point of view of Paul Ricoeur's 'narrative identity' in first approaches of biographical fictions is now substituted by the reflection about the relation between narrative and visual which discloses, particularly in the case of biographical portraits of writers, the commemorative aspects of a literary text.

KEYWORDS: biographical fictions, writer's portrait, biographical portrait, imaginary lives, narrative identity, images, imaginary, reality, visual, cultural memory

STRESZCZENIE

Współczesne fikcje biograficzne we Francji: między narracyjnością a wizualnością. Artykuł omawia zmianę podejścia w badaniach nad fikcjami biograficznymi, jaka dokonała się od lat 90. do współczesności. Związana jest ona z wzrastającym znaczeniem literackich praktyk odwołujących się do obrazu, głównie fotograficznego, i jego roli w konstytuowaniu biograficznego dyskursu. Relacja pomiędzy fikcją a rzeczywistością, we wcześniejszych badaniach fikcji biograficznych rozważana w perspektywie „narracyjnej tożsamości” Paula Ricoëura, zastąpiona została refleksją nad relacją pomiędzy narracyjnością a wizualnością, która obejmuje również, w szczególności w przypadku biograficznych portretów pisarzy, upamiętniający aspekt tekstu literackiego.

SŁOWA KLUCZOWE: fikcje biograficzne, portrety pisarzy, portret biograficzny, żywoty wyobrażone, tożsamość narracyjna, obraz, świat wyobrażony, rzeczywistość, widzialne, pamięć kulturowa

La recherche sur les « fictions biographiques », un vaste ensemble de productions littéraires qui constitue un courant important de la littérature française de l'extrême-contemporain et dont l'émergence date de la moitié des années 80, a déjà son histoire. Témoignant d'un intérêt croissant des critiques et des universitaires qui saluent, dans un premier temps, dans cette nouvelle forme d'écriture, l'expression littéraire d'un courant analogue observé dans les sciences

humaines (en particulier en histoire), celui du « retour de la biographie » (Arnaud 1989)¹, elle élabore progressivement un discours critique sur le nouveau phénomène qui au cours des années 90 devient de plus en plus répandu grâce notamment à la création en 1989 par le philosophe et psychanalyste Jean-Bertrand Pontalis d'une collection éditoriale « L'un et l'autre » chez Gallimard. La présentation de celle-ci, à la quatrième de couverture de chaque volume, joue le rôle d'un texte programmatique :

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

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

Les premières publications critiques qui commencent donc à paraître à partir de 1991 (parmi elles il faut compter le numéro 224 de la *Revue des sciences humaines* consacré au « biographique » en littérature), donnent preuve autant d'une fascination par le phénomène que d'une hésitation terminologique: le néologisme « biofiction », forgé par Alain Buisine (1991) a alterné pendant un certain temps avec l'expression « biographies fictives » (Viar 2002 :16)² pour être finalement supplanté par la notion de « fictions biographiques ». Son imposition a été confirmée par un article dans le supplément *Universalis* de l'*Encyclopædia Universalis* de 1992, par des chapitres qui leur sont destinés dans les histoires littéraires et manuels scolaires (Gefen 2007 : 56) ainsi que par le colloque *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècles* organisé à l'Université Stendhal à Grenoble en mai 2004³. Si les premières études consacrées à ces nouvelles productions littéraires discutent leur « indécidabilité générique » (Viar 2001 : 338), tâchent de leur trouver une généalogie dans l'histoire de la littérature française et mondiale et réfléchissent sur leur dimension éthique, elles sont en même temps fidèles à un paradigme qui, en particulier avec la référence à l'image de plus en plus fréquente dans les pratiques littéraires et artistiques contemporaines, semble s'affaiblir sinon s'épuiser. Ainsi la recherche sur les fictions biographiques, qui s'est beaucoup intensifiée et internationalisée depuis une dizaine d'années⁴,

¹ Dans le monde anglo-saxon le phénomène analogue, connu sous le nom de « biographical turn », a vu la consécration dans les sciences humaines grâce à des publications telles que *The Turn to Biographical Methods in Social Science: Comparative Issues and Examples* (éd. P. Chamberlayne, J. Bornat, T. Wengraf) London: Routledge 2000 ou plus récemment *The Biographical Turn. Lives in History*, (éd. H. Renders Binne de Haan, J. Harmsma), London: Routledge 2017.

² Ce texte, publié en 2002, a été présenté par Dominique Viar lors du Colloque International de Littérature Française et Francophone à Dalhousie University en septembre 1998. Dans sa version abrégée, publiée sous le titre « Essais-fictions : les biographies (ré)inventées » (voir *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris : Presse Universitaires de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 331-346) le terme « biographies fictives » disparaît, ce qui est significatif pour l'hésitation terminologique dont nous parlons ici.

³ Les organisateurs soulignent l'aspect fondateur du colloque lorsqu'ils déclarent que l'un des objectifs est d'attester « l'émergence et la confirmation de la fiction biographique » (cf. Monluçon, Salha : 9).

⁴ Nous pensons notamment aux ouvrages suivants : *Fictions biographiques et arts visuels*, dir. A. Salha (2006) ; *Fictions biographiques au XIX^e-XXI^e siècles*, dir. A.-M. Monluçon, A. Salha (2007) ;

oscille-t-elle aujourd'hui entre deux pôles, narratif et visuel, qui ont d'ailleurs été signalés subrepticement par le manifeste de Pontalis cité ci-dessus et qui peuvent être considérés comme deux formes complémentaires du « retour de la biographie » dont les modalités nous nous proposons de commenter dans le présent article.

FICTIONS BIOGRAPHIQUES ET IDENTITÉ NARRATIVE

« Fictions littéraires de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel) » (2005 : 305). Cette définition des « biofictions », proposée par Alexandre Gefen, est l'effet de la relecture par ce chercheur des *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1895)⁵ qu'il considère comme modèle du renouveau de l'écriture biographique contemporaine initiée par la publication de *Vies minuscules* de Pierre Michon en 1984⁶. En suivant Schwob pour qui « l'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique » (1979 : 171), Gefen comprend en fait les fictions biographiques comme une quête de singularité, mais retravaillée par une « esthétique littéraire de la fin du XX^e siècle », où le « retour du sujet » se réalise sur le mode de « l'identité narrative », « d'un nouvel intimisme fait d'une observation du quotidien et de sa mise à distance ethnologique » dans un « goût 'postmoderne' de la manipulation du savoir et des jeux ontologiques » (2005 : 305). Comme *Vies imaginaires*, mais aussi comme *Vies des hommes infâmes* de Michel Foucault, les fictions biographiques font vivre leurs personnages dans le discours, tout en mettant au second plan la question de leur réelle existence :

[...] la fiction biographique, qui fait désormais de l'homme, comme l'histoire, un être en attente du récit, concurrence la biographie historique dans ses fonctions originelles : l'établissement des faits, la construction de la mémoire collective, la pensée des cas exemplaires. (...) Elle en emprunte non seulement parfois l'écriture, mais aussi les thèmes et la topique, allant jusqu'à produire des leurres. (Gefen 2007 : 61)

Ce « nouveau pari sur le langage » (75), qui fait comprendre une existence comme légendaire⁷ ou, en particulier dans le cas des écrivains et artistes, la transforme

R. Dion, M. Lepage, *Portraits biographiques* (2009) ; R. Dion, F. Fortier, *Ecrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur* (2010) ; *Les nouvelles écritures biographiques*, dir. R. Dion, F. Regard (2013) ; A. Gefen, *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu* (2015).

⁵ Gefen initie également la réédition de l'œuvre de Marcel Schwob, écrivain un peu oublié à ce moment-là en France, qui paraît chez Les Belles Lettres en 2002.

⁶ Cette parenté littéraire n'a pourtant pas été confirmée par Pierre Michon lui-même qui avait désigné comme son inspiration les textes anciens, en particulier *Vies des douze Césars* de Suétone. Voir, entretien avec Pierre Michon dans la revue *Prétexte* (n° 9, 1996), cité par D. Viart (2007 : 36).

⁷ Au sens faucaultien du terme : « Le légendaire, quel que soit son noyau de réalité, n'est rien d'autre finalement que la somme de ce qu'on en dit. Il est indifférent à l'existence ou à l'inexistence de celui dont il transmet la gloire. Si celui-ci a existé, la légende le recouvre de tant de prodiges, elle

en un « mythe culturel » (63), est bien évidemment l'affaire du biographe dont une implication manifeste dans le récit constitue l'un des plus importants *topoi* de ces productions littéraires et pour lequel la narration sur autrui devient une forme de l'auto-connaissance. Dans ce dialogue entre « soi-même » et « un autre », comme dit Gefen en termes de Paul Ricœur, la fiction biographique s'impose comme « réappropriation émotive » (75) d'une vie par le biographe qui devient son garant discursif.

Le concept ricœurrien permet ainsi de dépasser l'alternative entre deux types d'identité devant lesquels le genre biographique a été posé au cours de son développement : une identité comprise comme le même (*idem*), c'est-à-dire, une identité fixe dans le temps et servant de modèle identificatoire, qui a été portée à son paroxysme au XIX^e siècle (avec la réflexion de Sainte-Beuve, Taine ou Lanson) et une identité plurielle, rhizomatique, d'une singularité sans sujet apportée par la postmodernité (Dosse : 2013). Seulement la dialectisation de l'identité comprise comme le même (*idem*) et l'identité au sens de soi-même (*ipse*) permet, par le biais de l'identité narrative, de « restituer une cohésion de vie qui ne cesse de se faire et de se défaire » (*ibid.*). Le recueil le plus récent d'essais de Gefen, intitulé *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu* (2015) dont chacun est consacré à un autre personnage, réel (tels Sade, Emily Dickinson, Flaubert, Rancé, Dora Bruder, Héliogabale) ou imaginaire (Percival Bartlebooth, Jed Martin), perpétue à sa façon cette dialectique : en dévoilant dans chaque essai la manière que les écrivains adoptent pour transformer « une vie en destin », le chercheur préserve d'un côté la singularité de chaque démarche sous la forme d'une étude des cas, et d'un autre, il montre la littérature comme une machine qui inclut ces destins particuliers dans le réservoir de la mémoire collective.

FACE AU VISUEL

Si donc la recherche considère, dans un premier temps, les fictions biographiques comme héritières du genre ancien de vie et les situe sous l'emblème de l'identité narrative, elle est toute suite complétée par les travaux qui montrent, d'un côté, la nécessité d'un affinement terminologique de ce vaste ensemble de productions et d'un autre, qui prennent en considération les aspects visuels de représentation d'une vie tout en rappelant, comme les auteurs de la publication *Fictions biographiques et arts visuels* (2006), l'enracinement de cet ancien genre dans la tradition du portrait⁸. En plus, comme le fait remarquer Jean-Benoît Puech, critique universitaire

l'embellit de tant d'impossibilités que tout se passe ou presque comme si jamais il n'avait vécu. Et s'il est purement imaginaire, la légende rapporte sur lui tant de récits insistants qu'il prend l'épaisseur historique de quelqu'un qui aurait existé » (Foucault 1977 : 241-242).

⁸ Comme le déclarent les auteurs du volume, la fictionnalité de ces biographies, qui sont aussi en quête de singularité, est l'effet d'un renversement du point de départ qui n'est pas ici artiste, mais

et écrivain, la majorité des études consacrées aux fictions biographiques se réfère, contrairement à leur définition proposée par Gefen (2005) ou Monluçon et Salha (2007), aux récits qui parlent des personnes ayant réellement existé, en particulier des écrivains et artistes. D'où il propose d'appeler « biographies fictionnelles » les récits dont il est lui-même auteur, qui racontent la vie des écrivains imaginaires et qui se présentent, à la différence, par exemple, des romans biographiques, comme les pastiches de la biographie historique ou savante (Puech, 2013). Cet intérêt pour le potentiel visuel de représentation d'une vie s'explique par l'exploitation de plus en plus fréquente de l'image, en particulier photographique, dans les pratiques littéraires et artistiques à visée (auto)biographique. Déjà dans *Manifeste photobiographique* publié en 1983, ses auteurs, Gilles Mora et Claude Nori, déclarent :

La photographie redoublera donc notre vie. Témoin biographique par essence, nous la ferons rebondir de toutes nos forces au cœur de notre projet autobiographique jusqu'à ne plus savoir s'il convient de vivre pour photographier ou l'inverse. (Mora, Nori, 1983 : 103)

Dans le contexte qui nous intéresse, il est important aussi de souligner l'apparition, en 2004, d'une collection « Traits et portraits » chez Mercure de France, dirigée par la journaliste et écrivaine Collette Fellous, dont les auteurs « s'essayaient à l'exercice de l'autoportrait » et dont les textes sont ponctués de dessins, d'images, de tableaux ou de photos qui « habitent les livres comme une autre voix en écho, formant presque un récit souterrain »⁹. Cette collection, qui est la continuation et le développement de la collection de Pontalis citée ci-dessus¹⁰, est l'effet d'une oscillation du biographique contemporain entre récit et image, biographie et autobiographie, portrait et autoportrait qui se manifeste parfois dans l'œuvre du même écrivain, par exemple, d'un Christian Bobin qui passe de l'autoportrait dans *Prisonnier au berceau* (Traits et portraits, 2005) au portrait (sinon une espèce d'essai biographique) dans *La dame blanche* (L'Un et l'autre, 2007), les deux tournant autour de la photographie et de la biographie d'Emily Dickinson¹¹.

Portraits biographiques (2009) est ainsi le premier recueil d'études qui non seulement renouent directement avec cette longue tradition de portraits littéraires, mise pratiquement de côté par les travaux antérieurs qui pourtant se réfèrent parfois

son œuvre : « Les auteurs de ces recueils créent ainsi une nouvelle forme de *Vie* d'artiste : le recours à la fiction n'y est plus subordonné à l'évocation ou à l'explication de l'œuvre du peintre, il semble, au contraire, que ce soit l'œuvre elle-même qui serve de prétexte à l'invention d'une figure unique et singulière dont le portrait littéraire devient un équivalent du tableau » (Salha 2006 : 4).

⁹ Ces mots proviennent de la description de la collection sur la page web de l'éditeur : www.mercuredefrance.fr/collection-Traits_et_portraits-21-1-1-0-1.html (consulté le 25 septembre 2017).

¹⁰ Pontalis semble consacrer cette liaison en publiant dans la collection de Fellous, l'année même de sa création, *Le Dormeur éveillé*, Fellous est, de sa part, l'auteure du *Petit Casino* publié en 1999 dans la collection de Pontalis.

¹¹ Les modalités de ce passage, dont le médium devient l'image photographique, sont présentées par Brigitte Ferrato-Combe dans *La maison natale, berceau de l'écriture : Christian Bobin entre autoportrait et portrait d'Emily Dickinson* (2013).

aux textes renouant avec la tradition des « vies » tout en étant portraits (par exemple des écrivains mourants comme *Morts imaginaires* de Michel Schneider). Tout en la confrontant aux exigences de la narration biographique, elles semblent comprendre en plus le terme de « portrait » aussi bien au sens métaphorique que littérale, car il est souvent ici question des œuvres où les images – c'est-à-dire, portraits photographiques d'écrivains ou photographies qui composent leur « imaginaire d'images » (Barthes) subjectif – sont entremêlées à la narration. Dans l'*Avant propos* au volume, Dion et Lepage expliquent le sens de leur approche par le contexte d'effondrement du paradigme (post)structuraliste en prenant en considération un corpus de textes qui se développe considérablement à partir des années 80 sous l'influence d'un intérêt croissant des lecteurs par la personne même de l'écrivain¹². Aussi proposent-ils de combler un manque dans la recherche universitaire, focalisée sur les genres du portrait (incluant l'autportrait) et de la biographie (incluant l'autobiographie), en se posant pour but d'explicitier les manières dont s'interrogent, du XIX^e au XXI^e siècles, « une forme venue de la peinture, le portrait, et une forme venue de la littérature, la biographie » (7). Les portraits biographiques, qui auraient leur origine dans la modernité dix-neuviémiste, marquée par le développement de la photographie et l'apparition des portraits photographiques d'écrivains, présentent alors deux problèmes principaux : dans quelle mesure l'image d'un sujet (qu'elle soit peinture, photographie, film ou écriture) peut être considérée comme biographique ainsi que comment la biographie (et l'autobiographie) inclut les portraits au sein du livre. Les chercheurs s'intéressent donc aussi bien aux formes de reproduction des images dans le texte qu'à ce qu'ils appellent « figurativité biographique », c'est-à-dire, à la description (on observe un engouement des écrivains contemporains pour la figure ancienne d'*ekphrasis*) et à l'image de l'écrivain qui se produit dans la tête du lecteur. Le point de rencontre possible entre le portrait et la biographie est – comme dans le cas des fictions biographiques – l'abandon de la représentation mimétique et recours à l'imaginaire :

Dans sa version contemporaine le portrait, modalité de connaissance parmi d'autres, abandonne la prétention à la ressemblance stricte au profit d'une récréation esthétique du modèle, semblable en cela à une écriture biographique qui a pris acte des limites du substrat

¹² Parmi les circonstances qui ont facilité ce retour de « l'écrivain en personne » (Buisine) on peut mentionner les cours de Roland Barthes au Collège de France (en particulier la conférence du 19 octobre 1978 intitulée « *Longtemps, je me suis couché de bonne heure* » où Barthes fait la fameuse distinction entre « le marcellisme », qui est l'intérêt porté à la vie de Marcel Proust, et le « proustisme », qui « ne serait que le goût d'une œuvre ou d'une manière littéraire » (Barthes 2003 : 465), ainsi que la séance du 19 janvier 1980 sur *La Vie comme Œuvre* où il discute les formes contemporaines du « retour de l'auteur » (Barthes 2003 : 275). L'intérêt pour la vie d'un écrivain peut être aussi stimulée d'une autre façon : Marc Fumaroli évoque ainsi la promotion d'Arthur Rimbaud par le ministre Jack Lang au cours des années 80 et 90 qui en fait la figure majeure de sa politique culturelle (Fumaroli 2008 : 194). Une vague de productions biographiques consacrées à ce moment-là au poète maudit n'en serait-elle pas l'effet ? Voir à ce propos J. Tardieu (1999).

documentaire et reconnaît désormais les vertus de l'imaginaire dans l'élaboration d'une vérité biographique. (Dion, Fortier : 14–15)

La référence – et la légitimation d'une telle représentation – s'établit à ce moment-là à l'intérieur du discours, dans un rapport chiasmique, voire mutuel et nécessaire, entre le visuel et le narratif, l'image et le texte, qui se trouvent « validés l'une par l'autre et trouvent chacun dans leur partenaire un prolongement au rôle transitionnel qui est le leur » (Ortel 2009 : 32). Le concept de portrait biographique semble rompre alors avec l'illusion, dénoncée déjà par un Jacques Derrida (*De la grammatologie*) ou par un Roland Barthes (*La Chambre claire*), de la transparence aussi bien de l'écriture que de la photographie prises dans leur sens matériel, celui d'une trace délaissée sur le papier ou sur une pellicule photographique. Si, surtout après la période textuelle dans la théorie littéraire, la valeur médiatrice de l'écriture est aujourd'hui incontestable et elle légitime des approches qui considèrent la lecture comme un acte de perception visuelle plutôt qu'intellectuelle (où lire veut dire regarder, comme on regarde une image), la chose paraît plus compliquée dans le cas de la photographie qui, depuis son apparition à la modernité, a été reconnue comme une reproduction mimétique de la réalité ce dont les échos sont encore sensibles jusque dans l'époque contemporaine¹³. D'où, comme nous le rappelle l'un des auteurs du volume, la mise en place, par nombres d'écrivains – à commencer par les écrivains de la Nouvelle Autobiographie – des pratiques qui jouent avec ce statut privilégié de la photographie en la considérant comme un support, une métaphore ou un double du moi écrivain (Marguerite Duras), en visualisant l'acte de la prise de photo (par exemple dans les photo-textes d'un Denis Roche) ou en présentant la photographie comme impossible, absente ou rejetée (Roland Barthes, Georges Perec ou Annie Ernaux) (Ortel : 2009).

LE NOUVEAU PARADOXE DU BIOGRAPHIQUE

Les différentes approches des productions « biographoïdes » (Buisine) contemporaines que nous venons de présenter montrent alors qu'il est difficile aujourd'hui de penser le biographique¹⁴ uniquement en termes de l'identité narrative. Il est significatif que Paul Ricoeur a lui-même remplacé, dans *La mémoire, l'histoire,*

¹³ Voir par exemple un violent débat qui s'est déroulé entre le metteur en scène Claude Lanzmann et le théoricien de l'image Georges Didi-Huberman qui a mis en doute la valeur documentaire du film *Shoah* en démontrant qu'il est, à cause par exemple du travail de montage, représentation et non pas réalité (voir G. Didi-Huberman, *Images malgré tout*, 2003).

¹⁴ Le terme « biographique » s'impose avec l'abandon par l'écriture biographique de la prétention à une représentation mimétique et la prise de conscience des possibilités heuristiques de la fiction littéraire à partir des années 80. Viart propose de le définir, à la suite de « l'effet de réel » barthesien, comme « l'effet de vécu » (Viart 2001 : 24).

l'oubli, l'idée de représentation narrative par le concept de « représentance » où l'écriture dans son aspect visuel devient icône du passé et dont le rapport à la réalité n'est plus question d'un travail de configuration du récit, mais d'une intention référentielle mise en œuvre par l'historien au cours de la narration. Aussi, dans le contexte de la recherche qui nous intéresse, Dominique Viart constate que « la dimension narrative en effet ne rend pas suffisamment compte du biographique » (2001 : 11). En tant que terme ambigu, qui « désigne à la fois un contenu et une forme, une matière énoncée et une matière énonciative » (24), le biographique ne se laisse donc pas penser aujourd'hui sans la référence à l'image (qu'elle soit reproduction, image mentale ou texte) et, plus généralement, au visuel¹⁵. Ceci concerne de manière particulière, semble-t-il, les biographies d'écrivains dans le cas desquels le biographe doit prendre en considération aussi bien leur relation à l'œuvre que leur image sociale. Selon Jean-Benoît Puech (2013) il ne s'agit alors plus d'un « récit rétrospectif qu'une personne fait de l'existence d'une autre, lorsqu'elle met l'accent sur la vie individuelle de celle-ci, en particulier sur l'histoire de sa personnalité », comme le voulait la réflexion narratologique, mais d'un ensemble d'activités, pas nécessairement discursives, par le biais desquelles la personne réelle de l'auteur se transforme en personnage et dont la biographie traditionnelle ne constitue qu'une synthèse « discursive et iconique » (30). Le biographique ainsi compris détruit la narration jusqu'à son essence en substituant au récit de vie qui se déploie dans le temps une mise en scène de différents éléments constitutifs de la vie d'un écrivain, à commencer par le cadre de son existence, en passant par son visage, son corps et gestes retrouvés dans les portraits verbaux ou iconiques, ses relations avec les institutions littéraires, pour finir à un ensemble de témoignages dont il est lui-même l'objet. Une telle composition, qui autorise à penser l'écrivain lui-même comme œuvre, n'est jamais définitive, mais elle subit d'incessants réajustements et interprétations.

Il ne faut cependant pas oublier que cette image sociale peut rejoindre un *furor biographicus* (Madelénat) contemporain, voire en être symptôme dans les sociétés où l'omniprésence de l'image et la domination du visuel rend le public avide de manifestations et de *shows*. À l'encontre des « société[s] de spectacle[s] » (Guy Debord), la biographie révèle d'autres vertus du visuel que Daniel Madelénat appelle « endoscopiques » et qui sont enracinées dans son héritage narratif même, dans son éclectisme et son capital génétique et qui, à la différence des discours théoriques textuelles et des techniques visuelles, la rendent apte à expliquer les relations compliquées et intimes, voir « physiognomoniques » entre l'écrivain et son œuvre (2013 : 62). La biographie littéraire ainsi comprise a aujourd'hui toutes

¹⁵ Il importe aussi, pour la relation entre le biographique et le visuel, que les représentations biographiques accompagnent le développement des techniques de reproduction qui les souvent vulgarisent (comme héliogravure ou lithographie qui vulgarisent le portrait) ou font disparaître (comme photographie qui fait diminuer l'usage de l'hypotypose) (Madelénat 2013 : 62).

les chances de devenir un outil de résistance contre, selon l'expression de Martin Jay « le pouvoir [contemporain] du regard » :

Dans cette dynamique concurrentielle, elle peut choisir la surenchère, le scoop, le tape-à-l'œil, la surexposition ; ou pencher vers l'iconophobie, le demi-jour, le clair-obscur où le charme de l'auteur ne se dissipera pas et où le rayonnera un feu intérieur qui conteste la lumière commune. (62)

Néanmoins, même si l'on multiplie les études qui laissent de plus en plus de place au rôle joué par l'image (au sens large de ce terme : texte, photographie, peinture, images mentales) dans les biographies littéraires contemporaines, si l'on abandonne l'identité narrative au profit d'une identité « à dimension topologique » (Ortel : 43) qui se définit en termes de distance plutôt que temps et l'on voit le biographique piégé dans un nouveau paradoxe, celui de visibilité et d'invisibilité, les deux courants présentent en fin de compte la même forme – mineure ou faible, sinon tout simplement littéraire – d'historicité où le modèle, légendaire (réduit à la somme de ce que l'on en dit) ou allégorisé (devenu « signe dont le sens ne s'aurait s'épuiser » (Dugast-Portes : 248), ne cesse de nous échapper.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNAUD, C. (1989) : « Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Le Débat*, 54, 40–47.
- BARTHES, R. (2002) : *Œuvres complètes*, vol. V, Paris.
- BARTHES, R. (2003) : *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France* (dir. É. MARTY), Paris.
- BUISINE, A. (1991) : « Biofictions », *Revue des sciences humaines*, 224, 7–13.
- DION, R., FORTIER, F. (2008) : « Le portrait écrit et ses fonctions biographiques », *La Licorne (Portraits biographiques)*, 84, Rennes, 13–27.
- DION, R., FORTIER, F. (2010) : *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*. Montréal.
- DOSSE, F. (2013) : « La biographie à l'épreuve de l'identité narrative », <http://www.fabula.org/colloques/document1928.php> (consulté le 21 septembre 2017).
- DUGAST-PORTES, F. (1988) : « Le temps du portrait », in : KUPISZ, K., PÉROUSSE, G.-A., DEBREUILLE, J.-Y. (dir.) : *Le portrait littéraire*, Lyon, 235–250.
- FERRATO-COMBE, B. (2013) : « La maison natale, berceau de l'écriture : Christian Bobin entre autoportrait et portrait d'Emily Dickinson », in : DION, R., REGARD, F. (dir.) : *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, 117–131.
- FOUCAULT, M. (1977) : *La vie des hommes infâmes, Dits et écrits*, t. II, Paris, 237–253.
- FUMAROLI, M. (2008) : *Państwo kulturalne. Religia nowoczesności*, trad. H. Abramowicz, J.M. Kłoczowski, Kraków.
- GEFEN, A. (2005) : « Le genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine », in : BLANCKEMAN, B., MURA-BRUNEL, A., DAMBRE, M. (éd.) : *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, 305–319.
- GEFEN, A. (2007) : « Soi-même comme un autre : présupposés et significations du recours à la fiction biographique dans la littérature française contemporaine », in : MONLUÇON, A.-M., SALHA, A. (éd.) : *Fictions biographiques XIX^e–XXI^e siècles*, Toulouse, 55–75.

- GEFEN, A. (2015) : *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Bruxelles.
- MADELÉNAT, D. (2013) : « L'auteur ! L'auteur ! Biographie, l'as-tu vu ? », in : DION, R., REGARD, F. (dir.) : *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, 59–72.
- MONLUÇON, A.-M., SALHA, A. (2007) : « Introduction. Fictions biographiques au XIX^e–XXI^e siècles : un jeu sérieux ? », in : MONLUÇON, A.-M., SALHA, A. (éd.) : *Fictions biographiques XIX^e–XXI^e siècles*, Toulouse, 7–32.
- MORA, G., NORI, C. (1983) : *L'été dernier. Manifeste photobiographique*, Paris.
- ORTEL, PH. (2009) : « Visage vague, visage restreint. La médiation photographique dans l'autobiographie des années 80 », *La Licorne (Portraits biographiques)*, 84, Rennes, 29–50.
- PUECH, J.-B. (2013) : « Fiction biographique et biographie fictionnelle. L'auteur en représentation », in : DION, F., REGARD, R. (dir.) : *Les nouvelles écritures biographiques*, Lyon, 27–48.
- SALHA, A. (2006) : *Recherches et Travaux (Fictions biographiques et arts visuels)*, 68, Grenoble, 2006.
- SCHWOB, M. (1979) : « Préface », *Vies imaginaires*, Paris.
- TARDIEU, J. (1999) : « Le centenaire de Rimbaud », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126–127, Paris, 116–119.
- VIART, D. (2001) : « Dis-moi qui te hante. Paradoxes du biographique », *Revue des sciences humaines*, 263, 7–33.
- VIART, D. (2001) : « Essais-fictions : les biographies (ré)inventées », in : DAMBRE, M., GOSSELIN-NOAT, M. (éd.) : *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, 331–346.
- VIART, D. (2002) : « L'imagination biographique dans la littérature française des années 1980–90 », in : BISHOP, M., ELSON, Ch. (éd.) : *French Prose in 2000*, Amsterdam-New York, 15–34.
- VIART, D. (2007) : « Naissance moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques », in : MONLUÇON, A.-M., SALHA, A. (éd.) : *Fictions biographiques XIX^e–XXI^e siècles*, Toulouse, 35–54.
- VIART, D., VERCIER (2005) : « Fictions biographiques », *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, 99–124.