Document généré le 18 avr. 2024 10:00

Voix et Images

voixetimages

Écrire une vie

Robert Major

Volume 22, numéro 2 (65), hiver 1997

Henri-Raymond Casgrain

URI : https://id.erudit.org/iderudit/201307ar
DOI : https://doi.org/10.7202/201307ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Major, R. (1997). Écrire une vie. *Voix et Images*, *22*(2), 379–385. https://doi.org/10.7202/201307ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Essai

Écrire une vie

Robert Major, Université d'Ottawa

Bio-graphie : littéralement, l'écriture d'une vie. En principe, cela est fort simple. Comme faire la guerre, si l'on en croit les stratèges militaires. Mais tout se complique sur le champ de bataille, où la théorie ne tient plus, ou guère.

Comment peut-on écrire une vie ? Le défi est redoutable. Passer des années à ressasser les innombrables documents qu'un individu laisse derrière lui : extraits de naissance et lettres d'amour, bulletins scolaires et journal intime, prescriptions pharmaceutiques et œuvres littéraires ; suivre toutes les pistes qui se présentent et qui s'effacent, des plus imperceptibles aux mieux balisées ; cribler une montagne de témoignages, qui tous se donnent pour véridiques et authentiques tout en étant souvent inconciliables, sans savoir si le crible utilisé sépare bien le bon grain de l'ivraie ou n'est qu'une passoire, laissant échapper l'essentiel ; pourchasser les témoins aux quatre coins de l'horizon, dont aucun, d'ailleurs, n'a juré devant Dieu de dire toute la vérité et seulement la vérité. Et, toujours, peser, comparer, rapprocher, interpréter. Pour comprendre, pour saisir. Mais peut-on arriver à comprendre un autre ? Toujours l'individu nous échappe, se dissout dans ses multiples contradictions et dans son ineffable singularité. Et le percevrait-on, le saisirait-on intellectuellement et émotivement qu'il faudrait encore le mettre en texte.

Car tout n'est pas de mettre de l'ordre dans la masse des témoignages et des documents. Il ne suffit pas de tout lire et de tout savoir. Encore faut-il écrire, traduire dans un récit qui soit à la fois véridique et intéressant, savant et lisible, vrai et littéraire.

Et quand on sait, en plus, qu'au bout du compte, tout ce travail gigantesque sera tenu en suspicion ! Par tous : historiens, critiques, littéraires, familiers et intimes du sujet à l'étude ; même par le vaste public...

En effet, une biographie, est-ce de l'histoire ? Certes, le biographe explore le passé et, tout comme l'historien, cherche à l'interpréter et à l'expliquer ; il fréquente les archives et n'avance rien qui ne soit fondé. Mais comment nier que la biographie est le parent pauvre des études historiques. L'histoire aime se dire qu'elle plane à un autre niveau : elle traite des états et des collectivités, des grands événements et des institutions. Elle cherche les causes, qu'elle trouve volontiers, maintenant, non plus dans les fortes personnalités et les grands hommes, les héros et les saints, et encore moins dans les voies de la Providence, mais plutôt dans les forces sociales et au premier rang,

l'économie. La science, les « sciences » sociales, la véritable connaissance, en somme, exige de quantifier. Non pas que de grands historiens n'aient pas tâté de la biographie. Ils l'ont fait, toutefois, avec un malaise évident.

Aux confins de la véritable histoire, la biographie passe la frontière, subrepticement ou allégrement, c'est selon, pour se réclamer d'une autre province, la critique littéraire. Et force est de reconnaître qu'il y a autant, sinon plus, de biographies d'écrivains que de personnalités politiques. Phénomène étonnant, à première vue. Écrire la vie d'une personne qui ne participe pas à la marche des événements et qui, plus souvent qu'autrement, s'est signalée par son isolement du monde, peut sembler un beau paradoxe. C'est oublier, toutefois, que le biographe est quelqu'un qui écrit et qui est donc attiré par des écrits, en particulier par des écrits substantiels dans lesquels une personne a sans doute investi une bonne partie de ce qu'elle est, de ce qui la constitue. D'un poème ou d'une campagne électorale, lequel est plus révélateur d'une personne ? Napoléon est-il davantage dans sa correspondance ou dans Marengo ? De plus, si l'on ajoute que, face au mystère d'une œuvre littéraire, la première tentation est de chercher quelques éléments de réponse dans la vie de l'auteur, on comprendra la fascination séculaire pour la vie des écrivains. On ne se console pas de l'anonymat de Turoldus et de Homère.

Est-ce dire que la biographie apporte réponse aux questions posées par l'œuvre ? On l'a longtemps cru, et surtout au XIX^e^ siècle, et Sainte-Beuve plus que tout autre, lui qui, si l'on en croit Taine, avait importé dans l'histoire morale les procédés de l'histoire naturelle. Et puis cela est passé de mode. Proust ne voyait dans la démarche de Sainte-Beuve que désolante superficialité :

> L'œuvre de Sainte-Beuve n'est pas une œuvre profonde, disait-il. La fameuse méthode, qui en fait, selon Taine, selon Paul Bourget et tant d'autres, le maître inégalable de la critique au XIX^e^ siècle, cette méthode, qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre [...] d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, etc.), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collationner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire sur lui s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu profonde avec nous-même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices [1].
>
> En aucun temps, Sainte-Beuve ne semble avoir compris ce qu'il y a de particulier dans l'inspiration et le travail littéraire, et ce qui le différencie entièrement des occupations des autres hommes et des autres occupations de l'écrivain [2].

Vers la même époque, Valéry refusait à la biographie tout apport à la critique littéraire et trouvait les formules brillantes qui allaient devenir le crédo de la nouvelle critique. « Il ne faut jamais conclure de l'œuvre à un homme, mais de l'œuvre à un masque, et du masque à la machine [3]. » « Ce qu'il y a de plus impor-

tant — l'acte même des Muses — est indépendant des aventures, du genre de vie, des incidents, et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant[4]. » L'auteur n'était pas l'homme, l'homme dans l'œuvre n'était pas l'homme de l'œuvre, les « petits faits caractéristiques » ne sont que des pièges. Toute véritable critique, en somme, devait être critique immanente. À l'instar de l'histoire littéraire, dont elle est une partie, la biographie fut prise à partie par les disciplines modernes « scientifiques » — psychanalyse, structuralisme, linguistique, marxisme —, qui cherchèrent à l'invalider, lui refusant toute capacité de renseigner sur le sens du texte. Gustave Lanson, qu'on l'ait lu ou non, devenait le modèle à rejeter. Et même si la biographie littéraire a continué, pendant tout ce temps, à travailler dans les coulisses, elle le fera sans fondement épistémologique, ou avec mauvaise conscience. Elle ne savait que répondre à l'attaque de tous les formalismes.

Ni véritable œuvre historique, et de moins en moins œuvre critique, la biographie devenait-elle pour autant littérature? On sait que l'essai littéraire s'est ainsi constitué un corpus et d'immenses territoires, tout comme, d'ailleurs, il s'est doté d'un champ théorique, en incorporant les œuvres de non-fiction qui avaient perdu de leur actualité ou de leur pertinence scientifique. Les exemples sont nombreux, des *Provinciales* aux travaux de Lionel Groulx. Or, on connaît peu d'exemples de semblable apothéose dans le monde de la biographie. Une biographie qui perd de sa valeur scientifique ou de sa crédibilité n'est qu'une mauvaise biographie, et est reléguée aux oubliettes ; elle ne devient pas un essai littéraire pour autant. Une des rares exceptions est constituée par la biographie de Samuel Johnson par James Boswell[5], véritable sommet de la biographie anglaise. Ami intime de son sujet, Boswell s'était attaché à tout noter, à tout rappeler, et surtout les conversations, fort brillantes :

> Indeed, I cannot conceive a more perfect mode of writing any man's life, than not only relating all the most important events of it in their order, but interweaving what he privately wrote, and said, and thought; by which mankind are enabled as it were to see him live, and to « live o'er each scene » with him, as he actually advanced through the several stages of his life. Had his other friends been as diligent and ardent as I was, he might have been almost entirely preserved. As it is, I will venture to say that he will be seen in this work more completely than any man who has ever lived[6].

La biographie comme art de « préserver », intact, un écrivain! Thomas Carlyle, au siècle suivant, jugeait que cette biographie était la plus grande œuvre du XVIII^e siècle anglais, nettement supérieure aux œuvres qui lui avaient servi de prétexte. Par un beau paradoxe, les écrits de Samuel Johnson en étaient venus à pouvoir être considérés comme des prolégomènes ou des scolies introductives à la *Johnsoniad* (*sic*) de Boswell.

Peut-être est-ce le rêve de tous les biographes? Belle revanche pour un travail qui est marginalisé par l'histoire, contesté par la critique littéraire « sérieuse » et dont le statut d'œuvre littéraire est douteux.

⁂

Voilà un long préambule pour en venir à parler de la récente biographie de Gabrielle Roy par François Ricard[7], événement littéraire de l'automne 1996. Mais peut-être cette longue entrée en matière, tout en précisant quelques enjeux, est-elle aussi un indice d'un malaise de lecteur. Comment, au moment d'apprécier une biographie, ne pas se rappeler le ridicule de Bouvard et Pécuchet: «Sans connaître les modèles, ils trouvaient ces peintures ressemblantes.» Lire une biographie, c'est se poser la question du modèle et de la ressemblance; c'est évoquer, du moins implicitement, le principe de la fidélité au réel. Or, ce sont des questions qu'on ne se pose plus, en littérature. Ressemblance à quel modèle, au juste? À quel *moi*, résidant à quelle strate de la psyché? De plus, que penser quand on ne connaît pas le modèle? quand on ne connaît que l'image publique? Le lecteur de biographie ne fait-il que participer au «morbus biographicus[8]» qui infecte le corps social, et qui fait en sorte que les biographies, du moment qu'elles s'attachent à un personnage relativement connu, sont des succès de librairie? Tous les *Échos-Vedettes* du monde et les multiples biographies de stars et de personnages publics (car on sait que certains Michael Jackson et autres Marilyn Monroe sont des «surbiographiés[9]»), ne seraient alors que des témoignages de la «libido biographica[10]» insatiable du public. Une curiosité (normale, malsaine, trouble ?) nous attirerait-elle vers les récits de vie de personnes illustres? Pour y apprendre quoi?

Ces questions, et d'autres encore sans doute, et toutes les hésitations épistémologiques que j'étale depuis le début de cette chronique, ne sont pas inconnues de François Ricard. Son très bel épilogue évoque, avec beaucoup de retenue et une simplicité désarmante, le dilemme du littéraire qui se retrouve, un peu malgré lui mais consentant néanmoins, sacré biographe d'une personne remarquable et d'une écrivaine éminente. Dont le mystère lui échappe toujours, d'ailleurs, après tant d'années et tant de dépouillements, après tant d'analyse et autant d'écriture. «Même si j'ai tâché de ne rien négliger, dit-il, pour tout savoir de Gabrielle Roy, en réalité je ne sais rien d'elle, de la femme, de l'écrivain qu'elle a été. On a beau dépouiller toutes les archives, interroger tous les témoins, lire tout ce qui a été écrit sur un être, il manque toujours quelque chose, et ce quelque chose, en particulier s'il s'agit d'un artiste, ne peut être que l'essentiel.» (p. 520)

Est-ce dire que l'entreprise fut futile? Certainement pas. On sait que Sartre, après trois tomes et 2 802 pages consacrées à Flaubert, laissait *L'Idiot de la famille* en plan. Comme toutes ses autres œuvres, cette biographie était inachevée. Il lui manquait deux autres tomes. Mais les eût-il complétés, la biographie n'aurait pas été terminée pour autant. Une vie, comme une œuvre littéraire d'ailleurs, est au point de croisement d'un faisceau de déterminations et d'influences innombrables, dont les ramifications sont infiniment complexes. C'est pourquoi l'œuvre est toujours à relire et une vie toujours à réinterpréter. Il y aura sans doute, un jour, il peut y avoir, du moins en théorie, d'autres biographies de Gabrielle Roy.

Dans l'immédiat, toutefois, reconnaissons que celle-ci constitue un sommet et qu'elle satisfera les plus exigeants. On a sans doute déjà dit, on le dira certainement, que l'étude de François Ricard se lit comme un roman. Le cliché n'est peut-être pas insignifiant, car après tout Sartre souhaitait qu'on lise son Flaubert comme un roman et, qui plus est, un roman *vrai*[11]! Mais ce vœu me semble puéril. D'ailleurs, appliqué à l'œuvre de François Ricard, le rapprochement me semblerait plutôt injurieux. Les romans « lisibles » (non pas au sens barthien mais au sens populaire) sont faciles et légers. Or, l'étude de François Ricard, au contraire, est œuvre savante, rigoureuse, complexe, fondée sur une connaissance méticuleuse de toutes les sources et une lecture approfondie des œuvres. De plus, elle est merveilleusement bien écrite.

Sans minauderies, toutefois, sans effets faciles, sans affectation, sans maladresses ou fautes de goût. François Ricard ne cherche pas à réinventer le genre par un jeu subtil d'analepses ou des effets narratologiques savants. Il ne sème pas le mystère sur les complexités de son sujet. Il n'avance pas d'interprétations hasardeuses sur les motivations profondes de Gabrielle Roy ou de ses proches, pas plus d'ailleurs qu'il ne tente d'explication totalisante d'un destin à l'aide d'une grille quelconque. Il écrit cette vie, tout simplement, au fil de son déroulement, de la naissance à la mort, respectant scrupuleusement la chronologie, les quelques rares retours en arrière étant justifiés par les besoins de la généalogie, les rares digressions par les explications essentielles à fournir sur le groupe social ou la situation socio-économique ou l'état de la culture. Avec une grande maîtrise de la narration, une connaissance remarquable de tous les fils de son récit, une scrupuleuse honnêteté — qui n'évacue pas, pour autant, toute délicatesse — et une science sûre de la mesure, il raconte donc.

Nous sommes loin de la distance ironique d'un Henri Guillemin face à ses sujets, de l'agressivité d'un Sartre face à Flaubert. Devant Gabrielle Roy, la sympathie, l'amitié, la reconnaissance ressenties par François Ricard sont palpables. Sont-elles des empêchements ou des entraves? Pourquoi le seraient-elles? Sartre croyait qu'on ne pouvait pas être le biographe d'un contemporain, parce qu'on ne pouvait pas parfaitement le comprendre. Comprendre son contemporain impliquait une parfaite compréhension de soi, et celle-ci n'était pas possible, à cause de l'inévitable adhérence à soi, qui est aussi une sorte d'adhésion à soi[12]. On pourrait aussi bien postuler le contraire: que comprendre un biographié d'une autre époque est totalement impossible, étant donné la distance et l'étrangeté redhibitoires, et qu'il faut adhérer à son sujet si on veut pouvoir le comprendre et l'expliquer. Ou, en un mot, que la sympathie compréhensive donne un meilleur esprit critique que l'antipathie avouée ou l'indifférence. On ne peut, comme le fait François Ricard, passer des années en présence de son sujet biographique à moins qu'il n'y ait des affinités et un courant de sympathie.

Sympathie qui permet d'analyser la personne que fut Gabrielle Roy avec bonté mais beaucoup de lucidité.

Sympathie, également, qui permet de relire les œuvres de cette dernière en les insérant dans la trame psychologique d'un parcours humain et dans les aléas d'une vie tout entière consacrée à l'écriture.

Ce qui me permet de penser que cette biographie est une forme achevée de critique littéraire. Les difficultés de l'écrivaine, ses hésitations, ses doutes, ses angoisses nous renseignent merveilleusement sur la passion d'écrire et les souffrances insondables de cette vocation ; le long apprentissage de l'écriture et le défi de surmonter tout autant les succès éclatants que les demi-échecs nous en disent plus long sur la littérature québécoise, ses conditions d'existence et son autonomie que bien des études sur le champ littéraire, l'institution ou l'esthétique de la réception ; les sauts existentiels d'une œuvre à l'autre nous informent remarquablement sur la cohérence de l'œuvre au-delà des écarts. Cette biographie nous apprend, surtout, que l'art est un phénomène humain. Le livre est fait par quelqu'un, qui y a mis l'essentiel de son être, imagination et mémoire confondues. L'œuvre est parole humaine, et pas simplement mécanisme à démonter.

*
**

Cette biographie de Gabrielle Roy s'ajoute à quelques autres récentes — le *Nelligan* de Paul Wyczinski, le *Philippe Aubert de Gaspé* de Jacques Castonguay, le *Dessaulles* d'Yvan Lamonde, le *Saint-Denys Garneau* d'Antoine Prévost, l'*Olivar Asselin* d'Hélène Pelletier-Baillargeon (ce dernier en cours de rédaction) — trop rares encore et d'autant plus précieuses qu'elles sont rares. Cette rareté n'est pas étonnante : on a commencé à enseigner et à étudier la littérature québécoise en pleine crise de la nouvelle critique, alors qu'il semblait plus urgent d'appliquer quelque grille greimassienne ou telquellienne sur nos œuvres que de se livrer à une pénible et lente érudition. Cette fureur est passée, mais l'érudition biographique tarde encore. La littérature québécoise aura atteint sa pleine maturité quand la critique n'hésitera plus à nous donner de savantes biographies, fondées sur une recherche sans failles et un art certain de la narration. Souhaitons à chacun de nos grands écrivains un biographe de la qualité de François Ricard.

1. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1957, p. 157.
2. *Ibid.*, p. 161.
3. Paul Valéry, *Tel quel, I, Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, p. 581.
4. *Id.*, *Variété I*, Paris, Gallimard, 1924, p. 75.
5. James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, Lonson, J.M. Dent, 1906, 2 tomes. (Première édition en 1791.) Traduction : « En effet, je ne peux concevoir une meilleure façon d'écrire la vie d'un homme que de tisser aux événements chronologiques qui la composent ce qu'il a privément écrit, dit et pensé ; ainsi, on peut l'imaginer vivant, partager chaque événement avec lui, tout comme il a réellement traversé les différentes étapes de sa vie. Si ses autres amis avaient été aussi diligents et ardents que je l'ai été, sa mémoire aurait été presque entièrement conservée. Je crois pouvoir me risquer à dire qu'à travers le présent ouvrage, il sera connu mieux qu'aucun homme ayant jamais vécu. »
6. *Ibid.*, I, p. 8.
7. François Ricard, *Gabrielle Roy. Une vie. Biographie*, Montréal, Boréal, 1996, 646 p.
8. Expression reprise par Daniel Madelénat, « La biographie en 1987 », dans « Le désir biographique », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 16, 1989, p. 9.

9. *Ibid.*, p. 14.
10. *Ibid.*, p. 19.
11. «Je voudrais qu'on lise mon étude comme un roman, puisque c'est l'histoire en effet d'un apprentissage qui conduit à l'échec de toute une vie. Je voudrais en même temps qu'on le lise en pensant que c'est la vérité, que c'est un roman *vrai*.» (Interview dans *Le Monde* du 14 mai 1971, citée par Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Paris, Gallimard, 1985, p. 599. La même idée est reprise dans *Situations, IX*, Paris, Gallimard, 1972, p. 123.)
12. Propos rapportés par Michel Contat, «Informatiser l'appareil érudit et le séparer de l'interprétation», dans «Le désir biographique», *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 16, 1989, p. 212.