HAL
open science

De la biofiction à l'exofiction

Alexandre Gefen

To cite this version:

Alexandre Gefen. De la biofiction à l'exofiction. Gelz, Andreas & Wehr, Christian. Biofictions ou la vie mise en scène. Perspectives intermédiales et comparées dans la Romania, Gunter Narr Verlag, 2022, Lendemains, 978-3-8233-8376-5. halshs-03912740

HAL Id: halshs-03912740

https://shs.hal.science/halshs-03912740v1

Submitted on 25 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alexandre Gefen

De la biofiction à l'exofiction

In *Biofictions ou la vie mise en scène. Perspectives intermédiales et comparées dans la Romania*, Gelz, Andreas & Wehr, Christian (dir.), Gunter Narr Verlag, coll. « Lendemains », 2022.

Dans mon essai, *Inventer une vie*[1], j'avais mené une enquête sur l'imagination biographique depuis les romans de l'individu de l'époque romantique. J'avais identifié un certain nombre de tendances fortes du contemporain: les entreprises de résurrection mémorielle issues de Foucault et de l'attention aux hommes infâmes (Michon), les face-à-face avec les traumas historiques (Modiano), les jeux avec le biographique comme ceux que mènent Antoine Volodine ou les héritiers de l'Oulipo, les romans d'artistes à la Houellebecq, les existences „pop" telles que pouvaient les réinventer les Incultes, ou encore les vies érudites à la Quignard.

Dans le champ biofictionnel de ces dernières années, on peut ainsi retrouver la pluralité formelle et sous-générique des biofictions telles que la fin du XXe siècle les avaient inventées: les récits imaginaires de vies réelles y sont aussi nombreux que les vies pseudo-réalistes de personnages imaginaires, les formes brèves et en série (*Les portraits obsidionaux* de Jean-Yves Jouannais) y alternent librement avec des récits longs, le romanesque pur (Jean-François Roseau, *Deux remords de Claude Monet*) avec la non-fiction chez Philippe Artières), les tombeaux à l'écriture serrée y voisinent les variations biographoïdes les plus folles (Arno Bertina, Camille de Toledo) ou les rêveries romanesques sur les possibles (*Vie Prolongée d'Arthur Rimbaud* de Thierry Beinstingel, qui imagine un Rimbaud ayant survécu à son cancer). De la même manière, les variations autour de la première personne (*Olimpia* de Cécile Minard) voisinent l'usage dominant de la troisième personne; les figures du biographe enquêteur peuvent être aussi bien mises en avant (*La Légende* de Philippe Vasset) que laissées en retrait au profit d'un narrateur omniscient (chez Marc Pautrel). L'enquête à horizon existentiel y croise la biographie complice ou l'écriture la plus sèche. Les personnages les mieux connus (Vincent Delecroix sur Kierkegaard ou Marc Pautrel sur Pascal) y côtoient les figures médiatiques (Jayne Mansfeld chez Liberati), des personnages de l'ombre (Carole Zalberg, *Mort et vie de Lili Riviera* sur une actrice porno) ou les anonymes (*Leïlah Mahi* de Didier Blonde). La question de la jeunesse (Marc Pautrel, *Une jeunesse de Blaise Pascal*) y est aussi centrale que celle de la vieillesse (Jean-Michel Guenassia sur le dernier amour de Van Gogh ou *Sade à Acapulco* d'Olivier Saison sur la vieillesse du romancier). Les formes connexes (carnets imaginaires de Marceline Desbordes-Valmore chez Bordas en 2016) sont tout aussi présentes que les formes plus traditionnelles du roman historique plus ou moins biographique et de l'hommage au génie, philosophe ou musicien.

Toutes ces œuvres mettent volontiers en scène des destins originaux et vies excentriques, mais en s'intéressant volontiers occasionnellement à des destins

mineurs. Nombre d'entre elles nourrissent le projet d'une archive générale de l'humanité qui serait produite par la littérature et viendrait en quelque sorte rivaliser avec la généalogie universelle que produisent depuis des décennies les Mormons en scannant les registres d'état civil du monde entier dans le but de „baptiser les morts" et de tous les sauver.

> Sept milliards d'hommes peuplent aujourd'hui la planète. Quand c'était moins de deux, au début du vingtième siècle. On peut estimer qu'au total quatre-vingts milliards d'humains vécurent et moururent depuis l'apparition d'homo sapiens. C'est peu. Le calcul est simple : si chacun d'entre nous écrivait ne serait-ce que dix Vies au cours de la sienne aucune ne serait oubliée. Aucune ne serait effacée. Chacune atteindrait à la postérité, et ce serait justice.[2]

proposait Patrick Deville en 2014. À l'heure de la dataification des existences par le numérique et de l'accession universelle à la visibilité, cette aspiration véritablement eschatologique invitant la littérature à éterniser les existences les plus ténues, traverse l'imaginaire contemporain, pensons par exemple à Tristan Garcia évoquant dans *7* le moment où „il me sembla que l'univers entier se souvenait, que tous les hommes qui avaient existé un jour existaient encore, comme des flammes très faibles dans le feu plus puissant du présent, que les disparus, les morts, ceux dont personne ne s'était jamais remémoré les actes ne cesseraient jamais d'avoir été, même quand ils ne seraient plus rien". [3]

Le XXIe siècle me semble poursuivre et démultiplier le rêve de rattrapage mémoriel ouvert en 1895 par les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob et l'ajuster à la diversité des formes de vie contemporaines, en prenant en charge leur possibilisme, leur goût de la métamorphose, les associations complexes, leurs inscriptions parfois inédites dans le réel. À l'ambition métaphysique de la biographie conçue comme forme de salut, à l'appel politique issu de l'exigence de rectification sociale par le dévoilement des vies d'„hommes infâmes" de Michel Foucault, à l'attention elle aussi politique à la valeur des existences ordinaires se conjugue une ambition plus anthropologique, qui cherche à dépasser l'univocité de l'horizon biographique (une vie constituée en destin par la mort et sur le sens de laquelle nous sommes conduits à nous interroger) par une attention globale à l'individu saisi dans son environnement et dans l'espace des représentations intérieures autant qu'extérieures et sociales qui l'accompagnent. Loin de fantasmer la reconstitution d'une intériorité et d'une âme compacte dans son mouvement, son erre, l'individu des biofictions contemporaines est indémêlable de tous les signes qui l'accompagnent: il est à la fois décentré, contextuel, compris comme une entité de son milieu et indissociable des discours et des fantasmes qu'il produit. Le sujet devient moins une force qui va ou un mystère qu'une nébuleuse de relations – en commençant par la relation qu'il entretient avec son biographe, qui met fréquemment en scène les enjeux subjectifs de l'écriture biographique et le cheminement de l'enquête.

Cette connaissance biographique nourrie des projections du sujet, cette attention étendue à tous les ordres de la réalité en incluant la fiction comme un

mode d'accès à la réalité et donc une forme de la réalité, cette attention aux empreintes, aux reflets, aux lacunes est au cœur de la naissance du genre de l'exofiction, genre proposé par Philippe Vasset comme une variante de la fiction biographique.

Flou et ambivalent, le terme tend à s'imposer par la force suggestive du préfixe „exo", qui évoque l'extériorité par opposition à une biographie conçue comme une saisie du dedans. Dans le discours critique, les formes de biofiction se retrouvent souvent incorporées dans un champ plus vaste, celui de l'exofiction, définie comme „une littérature qui mêle au récit du réel tel qu'il est celui des fantasmes de ceux qui le font", qui déplace le problème de la représentation de l'ordre historique à l'ordre fantasmatique: le réel n'est plus un problème ni l'objet d'une mimésis, car il est donné et transparent, mais ce sont les imaginaires du réel qui deviennent l'objet de la fiction: les représentations, traces mentales, rêves et modes d'expérience du sujet biographié sont au centre de l'enquête. „Le recours à la fiction permet de prendre en compte la part fantasmée des échanges réels et de ne pas séparer les actions des individus de la représentation qu'ils s'en font. La série des *Journaux intimes* s'intéresse tout autant à l'imaginaire des agents économiques qu'aux transactions qu'ils mènent et aux bénéfices qu'ils en tirent", précise d'ailleurs Philippe Vasset dans la présentation du *Journal intime d'une prédatrice* de 2010.

Il s'agit pour Philippe Vasset de s'appuyer sur des faits accessibles aux lecteurs pour aller explorer les formes de vie des sujets pris dans leurs fantasmes et folies intérieures. Autrement dit, on décentre la question de la réalité historique pour s'intéresser aux rapports subjectifs d'autrui à la réalité. La dimension du devenir biographique y devient de ce fait moins importante que l'étude de la singularité d'un rapport au monde: l'exofiction est une biofiction à la fois intime et extime, psychique et relationnelle.

Dans son enquête sur l'exofiction Raphaëlle Leyris évoquait rien que pour la rentrée 2017 et rien que pour le genre de l'exofiction d'écrivains les textes suivants:

> Erik Orsenna signe *La Fontaine, une école buissonnière* (Stock), Evelyne Bloch-Dano, *Une jeunesse de Marcel Proust* (Stock), Jean-Louis Coatalem consacre à la figure de Victor Segalen *Mes pas vont ailleurs* (Stock), Gaëlle Nohant à celle du poète Robert Desnos *Légende d'un dormeur éveillé* (Héloïse d'Ormesson), et Mathieu Terence *Mina Loy, éperdument* (Grasset) à la poétesse, féministe et épouse d'Arthur Cravan. […] Fascinée par une fameuse sculpture de Degas, Camille Laurens a mené l'enquête sur *La Petite Danseuse de quatorze ans* (Stock).[4]

On pourra compléter cette liste par l'inventaire généreux de la fiche Wikipedia de l'exofiction, liste qui excède largement le genre de la biofiction au sens strict, le portrait et l'essai s'y mélangeant à la rêverie biographique sans se contraindre à la porter dans la durée d'une vie. À ce titre, parce qu'elle est relationnelle, elle inclut des évocations libres et parfois très indirectes, centrées sur l'expérience du biographe (L*a Petite Danseuse de quatorze ans* de Camille Laurens). Le genre invente de nouvelles formes de réalisme: lorsque Nathalie Léger croise le dialogue avec sa mère et une enquête sur l'histoire d'une performeuse assassinée dans *La*

Robe blanche, nous retrouvons les processus de croisements mentaux et d'analyse des fantasmes placés au cœur de l'exofiction. De la même manière, les portraits recomposés et vies inventées par le dialogue d'une mère et d'une fille sur la Shoah dans *L'Immense Fatigue des pierres*, sous-titré *Biofictions*, de Régine Robin marquent une dissolution totale de l'information biographique dans la tentative de penser l'extermination: il s'agit de méditer sur l'arbre généalogique et de „trouver le moyen de redonner une place à ces cinquante et une ombres qu'elle n'a pas connues".[5] L'introspection imagine l'altérité et l'explore de l'intérieur.

Centrée sur l'altérité la plus déconcertante et le mystère des situations, les résistances du réel et la puissance des fantasmes, mettant en scène l'énigme des relations, l'exofiction transforme les formes traditionnelles du biographique, que ce soit sa mémoire de l'hagiographie ou son rapport aux formes historiographiques. J'en prendrai trois exemples:

La *Vie de HB* (Henri Brulard alias Stendhal) de la poète et traductrice Marie Cosnay part d'une rêverie incidente sur une formule de Platon évoquant l'ordre des idées „fantôme changeant d'une autre chose"[6] et l'imaginaire de la couleur bleue pour se souvenir de Stendhal alias Henri Brulard. Le récit, vaguement chronologique, dira l'absence „Voir sera toujours ne pas voir ce qui compte et échappe"[7] autant que la présence mémorielle, en entremêlant biographèmes, méditations impénétrables, écriture de la sensation et citations stendhaliennes dans un discours associatif où les concepts platoniciens relancent des évocations d'HB. Dans un présent de co-présence mentale („HB à Calais fait des contes comme un homme qui n'a pas parlé depuis 1 an", il s'agit de suivre „une série d'images accrochées et flottantes", où se dessine un portrait centré sur l'intensité de l'expérience„l[8]") Marie Cosnay cherche à saisir une[9] quantité de vie" par l'entreprise de l'imaginaire. Par des notations courtes et subjectives, elle vient hanter HB qu'elle semble connaître de l'intérieur, alternant hypotyposes et notations sibyllines sur le feu ou les montagnes,[10] „une vie en détails et en intensités" dans un style elliptique qui évoque souvent les *Petits traités* de Pascal Quignard. C'est moins l'explication ou la description biographique qu'une sorte d'activation intérieure de la figure de Stendhal et un décryptage de sa sensibilité qui caractérise le texte dans un récit au phrasé poétique et aux notations énigmatiques.

Le dispositif de Philippe Vasset dans *Légende* est tout autre: la narration est prise en charge par un „fonctionnaire de la Congrégation pour la cause des saints" qui „instru[it] des requêtes en béatification, valid[e] des miracles et authentifi[e] des reliques".[11] Les six vies relatées (Azyle, vandale et martyr, Pie, pécheur, Darie, recluse, Urbain, bâtisseur, Gen, ange, Otto, évêque etc.) sont entremêlées avec la dérive psychique du narrateur, travaillé par le désir charnel et peu à peu mis au ban de l'institution. Elles dépeignent des asociaux, marchands d'armes, grapheurs ou SDF, dont la marginalité est élevée au rang de sainteté par un discours qui prend à contre-courant la tradition des vies de saints pour proposer une hagiographie négative, celle des hommes infâmes. Travaillant „[12]à partir de pièces judiciaires et administratives, de témoignages de dixième main, de conversations

entendues et peut-être déformées, de confidences invérifiables et de contributions anonymes“, Vasset cherche à cerner les non-lieux des cités et les zones blanches des cartes en décodant les secrets de ces socialités obscures et cachées. L’exofiction fonctionne à deux niveaux: Vasset explore la psyché fantasque du narrateur, dont le délire est dépeint à la première personne, à la manière des univers fous de Régis Jauffret, tandis que les hagiographies mettent en scène les représentations intérieures des marginaux en intériorisant leurs formes étranges de sainteté.

„Entendre, dans le vacarme du monde, la singularité de son désir, c’est quitter l’univers des martingales et des recettes, c’est comprendre qu’il n’y a d’élan que vers l’inconnu”[13] note Vasset: ni psychologie ni réalisme social dans ces explorations mentales, plutôt un goût pour des formes de vie atypiques, considérées avec un mélange d’autodérision et d’emphase, de sérieux théologique et de burlesque. Le narrateur est pénétré des catégories mystiques de ses personnages au point de les traiter comme des „mythes“ explique la postface alors qu’il s’agit à l’origine de „figures réelles, et pour l’essentiel vivantes“ en reprenant du genre hagiographique l’idée que „[f]aits et inventions étaient traités avec une égale considération“: à ce point de l’exofiction, le réel s’entremêle des moires de de l’imaginaire.

Mon troisième exemple, c’est *Olimpia* de Céline Minard, vie d’Olimpia Maidalchini (1592-1657), une prostituée qui fut l’égérie du pape Innocent X. L’écrivaine met en exergue à son récit la formule de Marcel Schwob dans ses *Vies imaginaires* „La science historique nous laisse dans l’incertitude sur les individus” et propose deux formes juxtaposées, une imprécation à la première personne de celle qui va être chassée de Rome et condamnée à l’exil et une vie imaginaire à la troisième personne, qui joue sur la légende. Faisant l’apologie de la décadence, maudissant Rome, „cette ville de théâtre boursouflée, gonflée d’or et de stuc, hérissée de colonnes roides, de colonnes torses, gravées”, s’enivrant de sa propre violence verbale et vomissant des malédictions dans tissu textuel à la fois archaïque et déconstruit, convoquant les puissances naturelles pour anéantir la ville dans sa logorrhée, la parole d’Olimpia est une exploration mentale stupéfiante d’intensité, où Céline Minard reconstitue la rage de son héroïne par une extraordinaire projection linguistique dans un univers mental déchaîné.

Si le dispositif énonciatif varie, le point commun à ces trois textes est la subjectivation du biographique dans des psychorécits se déroulant en flux et nous conduisant à la traversée de subjectivités dont l’étrangeté est la première caractéristique. Enquête sur la psyché, l’exofiction cherche autant le jeu postmoderne avec le modèle historiographique de la biographie que l’enquête intérieure et procède par des plongées subjectives dans une altérité qui vaut pour sa densité et son étrangeté. Les démarques formelles de la biographie historique avec son mode narratif linéaire particulier s’effacent au profit de variations libres se contentant de rêver sur un épisode biographique particulier pour tracer un portrait imaginaire ou saisir un épisode de vie en se laissant guider par le déroulé de la parole et de ses associations métaphoriques.

Un tel mouvement en direction des „fantasmes de ceux qui font le réel“ pour reprendre l'expression de Philippe Vasset peut être rattaché à une ontologie néo-réaliste où dans l'ordre du réel les représentations existent de la même manière que les autres modes de réalité: une croyance est un fait mental et social méritant analyse. Pour Markus Gabriel dans *Pourquoi le monde n'existe pas*, „nos pensées existent au même titre que les faits auxquels nous croyons“. À la différence du postmodernisme qui l'a précédé et qui avançait que la réalité n'est qu'une représentation, le néo-réalisme avance que les représentations sont des réalités. Par le monologue ou le psychorécit, il s'agit de donner corps à des intériorités marginales, de les faire vivre comme „choses mentales participant pleinement du réel.“

Certes, l'idée que la biofiction est une enquête profonde sur les imaginaires est aussi ancienne que le roman biographique, qui plonge dans l'esprit de ses personnages en bénéficiant de la transparence intérieure. Ainsi l'intérêt pour le croisement des imaginaires du biographe et de son biographié, cette esthétique de l'analogie et du miroitement des perceptions a été particulièrement accusée dans le champ contemporain. Elle a connu avec Modiano et ses enquêtes intérieures, avec les vies de la collection „L'un et l'autre“ issue des réflexions du psychanalyste Pontalis et du projet d'écrire „les vies des autres telles que la mémoire des uns les invente“ dans les années 1990 des formulations passionnantes. Les écrivains enquêteurs comme Philippe Artières ou Didier Blonde se sont eux aussi mis en scène à la frontière de la non-fiction en interrogeant autant les faits que l'histoire des idées. Les Incultes, en proclamant „un usage singulier des ressources hétérogènes“ et l'écriture d'un „entrelacement de flux“[14] (Mathieu Larnaudie) ont contribué à la naissance d'une version constructiviste et polyphonique de la narration biographique qui donne une place majeure au contexte culturel, comme en témoignent la série de vies de musiciens chez Naïve et le roman biographique à plusieurs mains Anna Nicole Smith, *Une chic fille*. Mais à l'heure de la saturation de faits permis par l'archivage numérique et l'arraisonnement de l'ensemble de la réalité par le web, l'exofiction en tant que projet d'enquête sur les subjectivités se différencie clairement des récits documentaires neutres comme des jeux de mimesis formelle du genre biographique pour proposer des projections fictionnelles dans l'inconscient. La littérature y joue un rôle précis: comprendre les contreparties intérieures des réalités contemporaines les plus singulières et autrement inaccessibles. En subjectivant le biographique, la littérature traque des identités particulières jusqu'à l'excentricité, mais fait aussi résonner ce qu'elles peuvent avoir d'exemplaire et de signifiant en tant que formes de l'imaginaire contemporain dans lesquels le réel n'a plus de statut particulier.

Dans un article remarquable, Florent Coste[15] s'interrogeait sur les impasses théoriques auxquelles pouvait conduire l'hyper-singularisme contemporain. De fait, l'ensemble sciences humaines et sociales a essayé de reconstruire des modes de connaissance singulariste, à commencer par l'anthropologie[16] ou la sociologie. Danilo Martuccelli a ainsi décrit le tournant vers „l'extrospection“ de la sociologie „singularisée“ qui conduit à analyser l'expérience du sujet pour „dégager l'écologie

sociale personnalisée“. La littérature contribue assurément à répondre à la peur de l’indistinction et à la massification sociale: elle résonne de tous les dispositifs contemporains destinés à rendre visible le particulier et à spécifier l’expérience. On peut en définitive se demander si l’exofiction, dans la mesure où elle décrit un individu traversé de discours, inséré dans un écosystème et saturé d’images ne contribue pas à réintroduire du politique et du social dans la saisie de l’individu: biofiction rendant grâce à l’expressivité individuelle des formes de vie et des autoreprésentations, faisant une place centrale à la subjectivité du biographe, l’exofiction restitue toute la densité de l’individualité dans ses relations au monde, rendant ténue la distinction entre dehors et dedans, mais aussi celle qui oppose le propre et le général. Parvenue au plus profond des espaces fantasmatiques, les idiosyncrasies décrites par l’exofiction acquièrent de fait des résonnances mythiques: les six vies de Philippe Vasset, mais aussi Olimpia Maidalchini et Henri Brulard valent comme contre-exemples exemplaires: l’exofiction, parce qu’elle une biographie extrospective, découvre ainsi autant le singulier dans le commun que le commun dans le singulier.

---

[1] Gefen, Alexandre, *Inventer une vie: la fabrique littéraire de l’individu*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2015.
[2] Deville, Patrick, *Peste & Choléra*, Seuil, 2012, 91.
[3] Garcia, Tristan, *7*, Gallimard, 2015, chp. X, xxx.
[4] Leyris, Raphaëlle, „Rentrée littéraire : le triomphe de l’exofiction“, *Le Monde*, 16 août 2017.
[5] Cité par Jones, Elizabeth H., *Spaces of Belonging: Home, Culture, and Identity in 20th Century French*, Rodopi, 2017, 154.
[6] Cosnay, Marie, *Vie de HB*, Nous, 2016, xxx.
[7] *Ibid.*, xxx.
[8] *Ibid.,* 26
[9] *Ibid.,* 22.
[10] *Ibid.,* quatrième de couverture.
[11] Vasset, P., *Légende*, Fayard, 2016, xxx.
[12] *Ibid.,* xxx.
[13] *Ibid.,* xxx.
[14] *Devenirs du roman II*, Écritures et matériaux, Éditions Inculte, coll. „Essais“, 2014, 101.
[15] Voir Coste, Florent, „Littérature et théorie littéraire à l’ère du singularisme“, in:*Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 34 | 2018, http://journals.openedition.org/traces/7815 (publié en juillet 2018, dernière consultation: 3 juillet 2020); DOI: https://doi.org/10.4000/traces.7815.
[16] Voir Schmitt, Yann, „Refaire de l’anthropologie“, in: *L’Homme* [En ligne], 214 | 2015, http://journals.openedition.org/lhomme/23849 (publié en mai 2017, dernière consultation: 3 juillet 2020; DOI : https://doi.org/10.4000/lhomme.23849.