



La « Fiction Biographique » : Une Conceptualisation Critique Contemporaine à l'Œuvre*

Saeed SADEGHIAN**/ Esfandiar ESFANDI***

Résumé— Le ‘contemporain’ comme notion esthétique a partie liée à un travail critique qui se propose d’en définir les particularités et les traits distinctifs. Ainsi, on peut supposer que la définition de la « littérature contemporaine française » remonte avant tout aux efforts critiques qui ont été débutés dans ce contexte depuis les années 1990. Cette définition passe souvent par les classifications conceptuelles dont la « fiction biographique », qui est une étiquette générique destinée à distinguer les écritures biographiques contemporaines en régime romanesque par rapport aux exemples plus classiques du genre. En ce sens, cette notion est le résultat d’une conceptualisation critique parallèle à la création littéraire, qui se veut sensible à la fois à la tradition littéraire et aux évolutions contemporaines. Ainsi, il paraît difficile d’ignorer l’influence prégnante de la pensée critique qui accompagne la pratique biographique, la légitime et y prête un nouveau sens dans un marché du livre de plus en plus foisonnant. La présente étude a pour objectif de projeter une nouvelle lumière sur l’importance du travail critique dans le devenir du genre biographique à travers trois rôles que l’on lui attribue : ‘description’, ‘orientation’ et ‘classification conceptuelle’.

Mots-clés— Classification conceptuelle, Conceptualisation générique, Critique biographique, Fiction biographique, Pensée critique.



پروپوزیشن گاہ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



‘Biographical Fiction’: A Contemporary Critical Conceptualization at Work*

Saeed SADEGHIAN** / Esfandiar ESFANDI***

Extended abstract— Since the 1980s, the French cultural context testifies to a change taking shape in the horizon of the biographical genre. After an “eclipse of biography”, the genre becomes the object of a vast historical, sociological and literary reflection. If we consider this craze for biography, as a general feature of contemporary French culture, we are faced with a temporal phenomenon which covers without nuance “our time”: a passage from the “society of individuals” to the “biographical condition”, the reason for which can be traced back to sociohistorical elements such as the “return of the Subject” specific to contemporary individualism or the “return of the past” with all its particularities specific to the present regime of historicity. But, if “contemporary” is understood to be an aesthetic label, the notion of “biographical fiction” is intended to designate the distinctive features of certain biographical productions of today in relation to a “generic paradigm of reference”. In this sense, it proves impossible to close our eyes to the role that the critical authority plays in the definition of genres, and so the formation of our conception of contemporary literature. For instance, the biographical writing is far enough from being absent from mainstream French culture throughout the first half of the twentieth century, a period often referred to as the period of “the eclipse of biography”.

Thus, it can be assumed that terms such as ecstasy or climax of biography reflect less biographical practice than a critical consensus on this subject. What Jean-Marie Schaeffer qualifies as a “hierarchy of specific attention”, which largely depends on the reading grids induced by critical projects. Therefore, we can say that the image that exists today of the profusion of biographical creation in the French context, without being false, depends primarily on critical work. As a result, the importance of a more detailed study of how this work is carried out and the role it plays in the fate of the biographical genre in the French context are represented. Indeed, what matters to us here is to highlight the critical work that accompanies biographical creation, to which we attribute three roles in the fate of the biographical genre and the construction of the image we have of it today. “description”, “orientation” and “conceptual classification”.

To write a biography is to settle into a generic inter-discourse. Therefore, it is difficult to imagine the state of a genre when this generic heritage is not defined. The impact of this communicational system or this inter-discourse becomes more significant if we consider the very particular way in which literature evolves in the French context where the new is generally defined by breaking with tradition. The French biographical cannot be excluded from this tradition. Chronologically, the existence of the “tradition of rupture” required a relatively deep knowledge, detailed description and sometimes even a theorization of biographical practice. This gave birth to a biographical reflection, which certainly had

*Received: 2020.02.25

Accepted: 2020.10.14

** PhD, Department of French Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, (corresponding author), E-mail: saeedsadeghian@ut.ac.ir

*** Associate Professor, Department of French Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, E-mail: esfandi@ut.ac.ir

an influence on the changes in biographical creation. A reflection whose origins can be traced back to the works of Sainte-Beuve. In fact, Sainte-Beuve set out to turn his "biographical concern" into a literary theory which requires a first effort of "description", distinction and categorization. This leads to one of the first meta-discourses on the genre. It is in the same vein that we can reconsider the criticisms of Proust_ when he begins to judge with a contemptuous eye the Saint-Beuvienne ambition to seek the author characteristic in the text. Thus, Sainte-Beuve by his initiative, and Proust by his critical gesture, made the author's biography a subject of continuous debate in French literary criticism.

Likewise, the influence of literary critical discourse on the way in which biographical writing evolves in a fictional regime can be great, especially when it is a question of an approving gesture or a "return" on the part of the great masters of anti-biographical doxa. Here, we limit ourselves to the role played by two of them, that is to say Michel Foucault and Roland Barthes, on the new "orientations" that biographical writing undergoes from the 1980s. This role is due as much to their critical contribution as their passion for some form of biographical practice.

If we can attribute a legitimizing contribution and a guiding role to the gesture of the "return" of the great masters of the anti-biographical doxa, we must consider such an important place for contemporary critical work. In fact, the perspective that is displayed today in front of us as the richness and variety of biographical writing in the French context is the result of a critical "university" work which aims to be contemporary at work. The importance of this contemporaneity becomes greater, if one considers its novelty in the French context. Prior to this period, it was the authoritative authority and journalistic criticism that dealt with classifications and conceptualizations. However, from the years 1980-90, a French university critic, concerned about showing the richness of contemporary literature, proposed to look at the work of living authors. This inclination of academic criticism for contemporary creation and this synthetic and cohesive effort on the part of the university allows the works to emerge from their isolated state and come together under a precise generic category. Indeed, such a concentration on conceptual classifications allows firstly to build a certain form of synthesis, then secondly to practice more specific analyzes on each of the texts, in the light of the norms induced by the first synthesis. Not only does a classification as "biographical fiction" diversifies the possibility of a critical dialogue with the legacy of the past, but also, once established, it opens up new horizons and outlines new spaces of possibilities in front of the new generation of writers, who in turn decides to join or play with it. And this is the second advantage of contemporary academic critical work at work: the "incitement to creation". A third advantage can be added to conceptual classifications: the idea of production profusion against literary sluggishness, or even "literature in peril", to use the title of Todorov's book.

Keywords— biographical fiction, biographical critic, critical thinking, conceptual classification, generic conceptualization.

SELECTED REFERENCES

- [1] Antoine, Gérald. « Pour ou contre Sainte-Beuve ? ». *Romantisme*, n. 109, 2000, pp. 33-44.
- [2] Barthes, Roland. « La mort de l'auteur ». *Le bruissement de la langue*, Paris: Seuil, 1984, pp. 61-68.
- [3] Boyer-Weinmann Martine. *La relation biographique: enjeux contemporains*. Seyssel: Editions Champ Vallon, 2005.
- [4] Madelénat, Daniel. *La biographie*. Paris : Presses universitaires de France, v. 33, 1984.
- [5] Jefferson, Ann. *Le défi biographique : la littérature en question*. Paris : Presses universitaires de France, 2012.
- [6] Viart, Dominique et Vercier, Bruno. *La Littérature française au présent*. 2^e éd., Paris : Bordas, 2008.



«داستان زندگی نامه‌ای»:

یک مفهوم‌سازی انتقادی معاصر با اثر*

سعید صادقیان** / اسفندیار اسفندی***

چکیده — امر «معاصر» به‌عنوان مقوله‌ای زیباشناختی به‌فعالیتی انتقادی مربوط می‌شود که ویژگی‌ها و خصوصیات آن را تعریف می‌کند. بنابراین می‌توان چنین پنداشت که تعریف «ادبیات معاصر فرانسه» در وهله نخست ریشه در تلاش‌های انتقادی‌ای دارد که از دهه نود میلادی در این کشور آغاز شده‌اند. این تعریف اغلب از طریق دسته‌بندی‌های مفهومی صورت می‌گیرد که از آن جمله می‌توان به «داستان زندگی نامه‌ای» اشاره کرد: برچسب ژانری که هدف آن تفکیک زندگی نامه‌های معاصر نوشته‌شده در قالب داستان، از نمونه‌های قدیمی‌تر این ژانر است. در این معنا، واژه مذکور نتیجه یک مفهوم‌سازی انتقادی است که هم‌زمان با آفرینش ادبی صورت می‌گیرد، فرایندی که هم به سنت ادبی توجه دارد هم به تحولات معاصر. از این روی مشکل بتوان تأثیر بسزای تفکر انتقادی‌ای را نادیده گرفت که فعالیت زندگی نامه‌نویسی را دنبال می‌کند، به آن مشروعیت می‌بخشد و در بازار پررونق کتاب به آن معنایی نو می‌دهد. هدف از مطالعه حاضر نگاهی نو به اهمیت نقد در سرنوشت ژانر زندگی نامه‌نویسی است. نقدی که در اینجا سه نقش به آن نسبت داده‌ایم: «توصیف»، «جهت‌دهی»، و «دسته‌بندی مفهومی».

کلمات کلیدی — خرد انتقادی، داستان زندگی نامه‌ای، دسته‌بندی مفهومی، مفهوم‌سازی ژانری، نقد زندگی نامه‌ای.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

« *Les distinctions de genres, en effet, renvoient toujours peu ou prou à la fonction pragmatique, dans la mesure où elles s'inscrivent dans l'institution sociale de la littérature* » (Combe 57).

Le contexte culturel français depuis les années quatre-vingt, témoigne d'une mutation qui se dessine dans l'horizon du genre biographique. Après une « *éclipse de la biographie* » (Dosse 213), le genre devient l'objet d'une vaste réflexion historique, sociologique et littéraire. On voit également foisonner les écritures biographiques, « *au point qu'on ne saurait trouver un écrivain français contemporain important qui ne soit pas l'auteur de vies imaginaires* » (Gefen, « Au pluriel » 565). Pratiques et théoriques, ces travaux font de la biographie un genre aussi fécond que délibéré : « *c'est évident, jamais sans doute les biographies n'ont connu un tel succès en France* » (Buisine 8) dit Alain Buisine en 1991 ; dix ans plus tard, en 2001, Madelénat parle d'un « *second âge d'or de la biographie* » (Madelénat, « 1918-1998 » 89), et puis en 2013, d'une « *furor biographicus* » (Madelénat, « L'auteur » 59) ; Dosse voit en cette « *fièvre biographique* » (Dosse 35) une « *levée d'écrou* » (13) ; et Martine Boyer-Weinmann présente la « *libido biographica* » comme le nouveau paradigme littéraire (Boyer-Weinmann 5).

Si l'on considère cet engouement pour la biographie, comme un trait général de la culture française contemporaine, on se trouve face à un phénomène temporel qui recouvre sans nuance « notre temps » : un passage de la « *société des individus* » à la « *condition biographique* » (Delory-Momberger 13) dont la raison peut remonter aux éléments sociohistoriques tels que le « retour du sujet » propre à l'individualisme contemporain ou le « retour du passé » avec toutes ses particularités propres au régime présent d'historicité. Mais, si l'on entend par le *contemporain* une étiquette esthétique, la notion de « *fiction biographique* » est destinée à désigner des traits distinctifs de certaines productions biographiques d'aujourd'hui par rapport à un paradigme générique de référence, comme le précise Dominique Viart à ce propos :

« *Aussi éloignées de la tradition française en la matière que des travaux américains abondamment nourris de documents, elles [fictions biographiques] procèdent par évocation plus que par reconstitutions effectives, font place à la rêverie narrative de l'auteur, affichent incertitudes et hypothèses, laissent libre cours au commentaire et à la fiction. Sans ambition exhaustive, elles privilégient souvent tel fragment d'existence ou tel événement, pas forcément central ni déterminant a priori. Elles recourent volontiers au regard décalé d'un observateur indirect et leurs auteurs ne se privent pas de laisser affleurer leur sensibilité propre* » (Viart et Vercier 103).

En ce sens, il s'avère impossible de fermer les yeux sur le rôle que joue l'instance critique dans la définition des genres, et donc la formation de notre conception concernant la littérature contemporaine ; d'autant plus que l'écriture biographique est assez loin de s'absenter de la culture courante française tout au long de la première moitié du XX^e siècle, période dont on parle souvent comme période de « *l'éclipse de la biographie* ». On n'oublie pas les mots de Barthes reprochant en 1968, la toute-puissance de l'auteur et sa biographie dans la critique littéraire française :

« *L'auteur règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ; l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions* » (Barthes, *La mort* 62).

C'est le même quant aux collections biographiques en régime historique qui abondent le paysage éditorial français dans la première moitié du XX^e siècle (Martens et Labbé). Ainsi, on peut supposer que les termes tels qu'extase ou paroxysme de la biographie, reflètent moins la pratique biographique qu'un consensus critique sur ce sujet. Ce que Jean-Marie Schaeffer qualifie comme « *hiérarchie d'attention spécifique* », laquelle dépend largement des grilles de lecture induites des projets critiques :

« Concrètement, les projets littéraires présents engagent toujours des hiérarchies attentionnelles spécifiques, ce qui signifie que chaque projet met en évidence, sélectionne, privilégie certains traits de la tradition littéraire passée au dépens d'autres » (Schaeffer 14).

Dès lors, on peut dire que l'image qui existe aujourd'hui de la profusion de la création biographique dans le contexte français, sans être fausse, dépend en premier chef d'un travail critique. D'où l'importance d'une étude plus détaillée sur la manière dont s'effectue ce travail et le rôle qu'il joue dans le destin du genre biographique dans le contexte français. En effet, ce qui nous importe ici c'est de mettre en lumière le travail critique qui accompagne la création biographique, auquel on attribue trois rôles dans le devenir du genre biographique et la construction de l'image que l'on en a aujourd'hui : « description », « orientation » et « classification conceptuelle ». Un travail dont les éléments, relevant d'une vaste culture critique, ne se limite pas à la période contemporaine. A cet titre, plus que la « biographie », c'est le « biographique » qui nous intéresse ici : le biographique ou « *biographologique* » en tant que « *discours sur la biographie* » (Boyer-Weinmann 23). L'idée que nous entendons développer c'est que l'existence de ce discours sur la biographie donne non seulement une visibilité évidente et une légitimité voulue à la pratique biographique, mais aussi il diversifie l'écriture biographique, apparemment immuable, en imposant les nouveaux infléchissements. Ainsi, on peut imaginer, et cela pour les raisons exposées ci-dessous, qu'en l'absence du discours critique d'escorte, nous n'avions pas l'idée que l'on a aujourd'hui de la diversité et du foisonnement de l'écriture biographique dans le contexte français.

II. LES DEBUTS DU BIOGRAPHIQUE : LA DESCRIPTION

Ecrire une biographie c'est s'installer dans un interdiscours générique dont on parle ici comme « biographique ». Comme le note avec raison Alexandre Gefen :

« Le seul fait de relater, en littérature, une existence pour elle-même, implique en outre la prise en compte d'un héritage intertextuel lourd : à défaut d'impliquer des traits formels ou énonciatifs stables et perspectifs, elle met en œuvre, directement ou indirectement par les moyens de l'intertexte, des effets génériques, c'est-à-dire des procédés propres à la rhétorique narrative de la biographie, indissolublement liés par un effet d'attraction-répulsion avec le contre-modèle et le contre-genre que constitue le genre historiographique de la biographie sérieuse à l'intérieur du système » (Gefen, « Le genre » 309).

Dès lors, il est difficile d'imaginer l'état d'un genre quand cet héritage générique n'est pas défini. N'oublions pas que tous les termes évoqués plus haut, qui jonchent le discours critique français contemporain quant à la description de la production biographique, témoignent avant tout d'une lecture critique qui tend à établir la comparaison entre un état antérieur et de nouveaux changements, à mettre en dialogue un passé générique avec un présent effectif. En ce sens, le *contemporain* ne peut s'identifier qu'à partir d'un paradigme générique de référence ou comme le précise Jean-Marie Schaeffer, « un système communicationnel historisé (l'histoire de la littérature) » (Schaeffer 18).

L'impact de ce système communicationnel ou cet interdiscours devient plus prégnant si l'on considère la manière très particulière dont la littérature évolue dans le contexte français où le nouveau (ici le *contemporain*) se définit généralement par rupture à l'égard de la tradition, comme le décrit Ann Jefferson :

« L'histoire de la littérature française pourrait, en effet, s'écrire à partir des innombrables manifestes, pamphlets et préfaces qui s'opposent à ce qui les a précédés et annonce un nouveau départ : du *Racine et Shakespeare*¹ de Stendhal, aux *Lettres du voyant* de Rimbaud, du *Contre Sainte-Beuve* de Proust au *Manifeste du surréalisme* de Breton, ou à *Pour un nouveau roman* de Robbe-Grillet. L'histoire de la littérature est aussi l'histoire de ces querelles intestines » (Jefferson 24).

Le biographique français ne sait pas s'exclure de cette tradition. D'un point de vue chronologique, l'existence de la « tradition de rupture » exigeait une connaissance relativement profonde, une description détaillée et parfois même une théorisation de la pratique biographique. Cela a donné naissance à une réflexion biographique, laquelle avait certes une influence sur les infléchissements de la création biographique. C'est encore sur la base de la même tradition que le discours critique contemporain se propose de définir le 'nouveau', de présenter ses traits distinctifs et enfin d'inspirer les nouvelles classifications conceptuelles.

En 1980, Philippe Lejeune met à l'index la rareté de réflexion portée sur la biographie dans le contexte français (Lejeune 9). Une lacune repérée peu après par Daniel Madelénat qui dans son œuvre (Madelénat) propose une première synthèse des problématiques esthétiques, épistémologiques et éthiques liées au genre, un effort pionnier qui est poursuivi par tant d'autres critiques. Mais, à côté de cette réflexion biographique qui date de moins de quarante ans, il existe un discours français aussi ancien que développé sur le fondement biographique de la littérature. Un discours entamé par Sainte-Beuve qui a donné lieu à un interdiscours biographique si l'on considère les débats qu'il engendre tout au long de l'histoire littéraire française. Ces débats sont encore loin d'être taris. Le panorama de l'étude sainte-beuvienne que dessine Gérald Antoine, juste au début du XXI^e siècle, prouve cette vérité :

« L'accueil réservé par la critique à la nouvelle édition des Portraits littéraires ('Bouquins', 1993), puis à celle des Portraits de Femmes ('Folio', 1998) apparaît comme doublement révélateur. D'une part les articles furent beaucoup plus nombreux qu'on ne s'y attendait : Sainte-Beuve n'est donc pas mort ! Ensuite presque tous font référence au Contre Sainte-Beuve de Proust, les uns lui donnant raison, les autres tort, chacun ravivant la querelle avec une assez belle véhémence. Autres signes non moins clairs : récemment deux auteurs étrangers, Wolf Lepenies de Berlin, Roxana Verona de Hanover (USA) sont revenus à la fois sur la 'modernité' de Sainte-Beuve poète, portraitiste, analyste et sur la précarité du jugement proustien à son égard » (Antoine 33).

Du point de vu méthodologique, l'approche de Sainte-Beuve se place en opposition nette avec celle de ses contemporains : un Harpe ou un Marmontel qui promettent une critique purement rhétorique et normative, une « critique exclusivement littéraire qui se contente de l'œuvre, sans chercher à la situer dans une époque ni à mieux connaître son auteur de l'intérieur » (Diaz 46). La prise de position de Sainte-Beuve contre le courant critique dominant au profit de la biographie de l'auteur, prête à cette pratique une certaine légitimité intellectuelle dont elle était alors dépourvue. Comme l'affirme Théodore Zeldin, « la timidité des biographes s'expliquait par la fermeté avec laquelle les auteurs les plus estimés méprisaient leurs activités » (Zeldin 59). En effet, en faisant sien le « souci biographique », Sainte-Beuve a entrepris à en faire une théorie littéraire. Cela demande un premier effort de description, de distinction et de catégorisation donnant naissance à l'un des premiers métadiscours sur le genre. Les critiques qu'il adresse aux notices purement informatives ou biographies ultra-romantiques, le désir qu'il prononce pour les biographies documentées, riches et copieuses, construisent les premiers éléments d'un interdiscours qui se poursuivrait dans le siècle suivant. Il n'hésite même pas, pour mettre l'accent sur la particularité de son travail biographique, à proposer des notions telles qu'« esquisses » ou « portraits », contribuant ainsi à enrichir davantage le champ biographique français.

Notons que le travail de Sainte-Beuve étant un « portrait en second degré » (Diaz 58), se distingue d'une première tentative biographique qui se contente d'accumuler les informations sur la vie de son sujet. En effet, le mérite de Sainte-Beuve réside justement dans son ambition de prêter une teinte de particularité à une pratique aussi courante que banale, si l'on considère la prolifération des dictionnaires biographiques au XIX^e siècle soulignée par Théodore Zeldin : « Les dictionnaires biographiques consacrés aux contemporains seulement ont été dénombrés. Le XIX^e siècle n'en produit pas moins de 200, auxquels on devrait ajouter 81 autres ouvrages commencés mais jamais terminés » (Zeldin 59). Sainte-Beuve, dans son souci d'aller au plus profond, s'appuyant sur des premières biographies de

l'auteur, tente de mettre en relation son œuvre et sa personne. Et par cette intrusion de la biographie dans la lecture critique, il tire la pratique biographique de son chemin ordinaire en lui donnant une nouvelle vocation. Il ouvre ainsi une nouvelle fenêtre devant l'écriture biographique et ajoute un élément assez polémique au dialogue critique. Dès lors, la biographie entre, d'une manière systématique, sur la scène de la critique littéraire comme l'explique Ann Jefferson :

« La force de la critique qu'il met en place tient moins au commentaire qu'il fait de tel ou tel écrivain, qu'au fait que ses travaux constituent une réponse articulée et réfléchie au changement de conception du littéraire qui remplace les concepts de rhétorique et de poétique par ceux de 'cœur' et de 'génie' » (Jefferson 142).

Et c'est dans le même ordre d'idée que l'on peut reconsidérer les critiques de Proust, lorsqu'il se met à juger d'un œil méprisant l'ambition sainte-beuviennne de chercher derrière la façade intellectuelle du texte la personne de l'auteur. En effet, Proust prolonge le discours, déjà entamé par Sainte-Beuve, sur l'usage de la biographie de l'auteur dans l'interprétation de son œuvre. Les propos qui, tout faisant de lui un démolisseur des idées sainte-beuviennes, le transforment en un vrai théoricien de la biographie :

« Dans cet essai [contre Sainte-Beuve], comme dans la Recherche qui est d'ailleurs issue de lui, Proust proposait au fond la plus riche matière à réflexion, la plus belle justification aussi, aux biographes des grands écrivains ; il les avertissait que rien dans une vie de créateur n'est indifférent, que rien ne reste sans signification, si l'on sait situer chaque détail par rapport à la création qui s'élabore à long terme au cours d'une vie » (Fraisse 123).

En effet, ce n'est que depuis Proust, en tant que victime du jugement de sa personne de la part d'André Gide, que le fondement biographique de la critique commence à être remis en question. Dès lors et par son *Contre Sainte-Beuve*, Proust, auteur immortel, éternise à son tour le nom du critique en serrant son nom au sien. Ce qui n'est pas une exception dans la culture française où de temps en temps les titres des courants sont proférés par la bouche de leurs détracteurs. Il est vrai pour 'baroque', il est vrai pour 'nouveau roman'. En effet, plus que les partisans des idées sainte-beuviennes, ce sont ses critiques qui contribuent à enrichir l'interdiscours biographique, comme les recense Ann Jefferson :

« Proust dénonce les préoccupations biographiques pour un 'moi social', sans commune mesure avec le 'moi profond' où se trouvent les racines véritables de la création ; Valéry déclare que 'les faits biographiques ne sont rien' ; Sartre, que les biographies faussent la nature du projet de création de l'auteur ; et Blanchot, que le travail littéraire entraîne 'la dissolution de [l'écrivain], [...] sa disparition, [...] sa défection et, pour s'exprimer plus brutalement, [...] sa mort', affirmation à laquelle fera écho par la suite le titre d'un célèbre essai de Barthes, 'La mort de l'auteur'. Autant de déclarations qui tendraient à rejeter toute considération biographique comme oiseuse pour la compréhension de questions spécifiquement littéraires » (Jefferson 10).

Ainsi, Sainte-Beuve par son initiative, et Proust par son geste critique, font de la biographie de l'auteur, un sujet de débat continu dans la critique littéraire française. On peut même oser de dire qu'ils ont établi, au sujet de la biographie de l'auteur, « une possibilité indéfinie de discours » (Foucault, « Qu' » 805), comme le dit Michel Foucault à propos de Marx et Freud. Et en faisant cela, ils ont donné un sens, voire même une valeur critique, à une pratique triviale, et ainsi relié d'une manière profonde la biographie à la littérature. Ann Jefferson dans son *défi biographique* (2012) se propose d'étaler les divers aspects de cette relation. La critique anglaise, après avoir classé les quatre types des présupposés qui sous-tendent la relation entre « vies » et littérature (la biographie littéraire ; la vie de l'auteur se suffisant à elle-même ; la vie de l'auteur au service de l'interprétation de son œuvre ; la biographie lue comme de la littérature), montre combien l'influence de la biographie, par ses dimensions pragmatique et performative, est énorme sur la question « qu'est-ce que la littérature ? » :

« Nous avons vu plus haut que la dimension pragmatique de la biographie lui permet de jouer un rôle important dans l'émergence du champ de la « littérature » comme telle, à la fois dans la

construction du caractère littéraire d'un texte écrit et dans la légitimation de l'auteur comme son origine nécessaire. De la même manière, l'incidence de la biographie dans les débats autour de la question littéraire n'est possible que grâce à ses qualités performatives. L'exemplarité continue à nourrir le genre de la biographie, que ce soit simplement dans le choix d'un sujet ou dans la relation entre narrateur et protagoniste, qui est implicitement d'admiration ou de célébration» (Jefferson 33).

Comme Jefferson précise, le biographique, même au-delà des débats sainte-beuviens et depuis XVIII^e siècle, avait un rôle énorme dans la manière par laquelle la littérature, « *considérée à la fois comme auteur et comme origine de ses propres définitions* » (27), se définit. Cette définition vient tantôt de l'autorité de l'auteur, tantôt de sa négation. Mais quoi qu'il en soit, ce discours a un impact, direct ou indirect, sur ce que l'on considère comme extase ou paroxysme de la pratique biographique, ainsi que sur l'écriture biographique elle-même ; ou plutôt sur *une* certaine écriture biographique, sensible à cette définition, qui évolue sans cesse en vue d'une particularité de plus en plus littéraire. Autrement dit, les critiques favorables à l'égard de la biographie (y compris celle de l'auteur), ont certes incité des élites littéraires à se donner à une tentative biographique.

III. LA PENSÉE CRITIQUE EN MIROIR DE LA CRÉATION BIOGRAPHIQUE : L'ORIENTATION

L'influence du discours critique littéraire sur la manière dont l'écriture biographique évolue en régime romanesque, peut être grande, notamment quand il s'agit d'un geste approuvateur ou d'un « retour » de la part des grands maîtres du doxa anti-biographique. Ici, on se limite au rôle qu'ont joué deux d'entre eux, c'est-à-dire Michel Foucault et Roland Barthes, sur les nouvelles orientations que subit l'écriture biographique à partir des années quatre-vingt. Ce rôle tient aussi bien de leur contribution critique que de leur passion pour une certaine forme de la pratique biographique. Il est difficile quand même d'imaginer ce rôle sans considérer le débat (interdiscours) qui existe dans le contexte français sur le fondement biographique de la littérature. Cet interdiscours crée des positions pro- vs anti-biographique assumant à leur tour le crédit et l'impact d'un positionnement ultérieur. En revanche, à défaut de cet interdiscours, non seulement tout semble prosaïque et plat, mais aussi la pensée critique n'est pas dans la mesure d'affecter la création biographique.

Vers la fin des années 1960 où le discours critique est encore sous l'empire du structuralisme, à une année d'intervalle, paraissent deux interventions critiques qui font de « l'auteur » leur cible : d'abord c'est « La mort de l'auteur » de Roland Barthes publié en 1968, puis c'est « Qu'est-ce qu'un auteur ? » de Michel Foucault paru en 1969. Hostile à la toute-puissance de l'Auteur-Dieu, Barthes propose de remplacer le terme de l'Auteur par l'inscripteur, cet « *immense dictionnaire* » dépourvu de « *passions, humours, sentiments, impressions* ». Il tente de détrôner l'Auteur au bénéfice d'un lecteur anonyme, c'est-à-dire un homme sans biographie :

« Ainsi se dévoile l'être total de l'écriture : un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur : le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie » (Barthes, La mort 66-67).

Dans la même ligne de pensée, Foucault se propose de souligner « *l'effacement de l'auteur [...]* devenu, pour la critique, un thème désormais quotidien ». Or, insatisfait de l'inexactitude des termes qui tendent à le remplacer, tels que l'œuvre ou l'écriture qui « *bloque[nt] le constat de disparition de l'auteur et retien[nent] en quelque sorte la pensée au bord de cet effacement* », il propose la notion de la « fonction-auteur » comme le fruit de l'œuvre, qui se construit dans le texte et ne lui préexiste pas : «

la fonction-auteur, induit Foucault, est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société » (Foucault, « Qu' » 796).

Il était alors difficile d'imaginer qu'après seulement quelques années, ces deux grands promoteurs de la pensée du structuralisme et de l'effacement du sujet, s'intéressant à la biographie, donnent, par leur implicite geste d'approbation, non seulement une légitimité au genre, mais un nouveau souffle à la littérature biographique. C'est Roland Barthes qui, en 1971, prend la plume pour écrire la vie de *Sade, Fourier, Loyola* et goûter ainsi ce qu'il appelle désormais le « plaisir du Texte ». Après tant d'années de battre sous la bannière du structuralisme au détriment du « sujet », Barthes annonce un « *retour amical de l'auteur* ». Or, ce n'est certes pas un retour à celui qui a été « *identifié par nos institutions (histoire et enseignement de la littérature, de la philosophie, discours de l'Eglise) ; ce n'est même pas le héros d'une biographie* ». Barthes revendique une co-existence, une « *vivre avec Fourier, avec Sade* ». Et ce n'est que là où le plaisir du Texte « *s'accomplit d'une façon plus profonde* ». Le geste biographique du critique, comme dans la plupart de ses contributions, porte en lui les germes d'une nouvelle vision, d'un nouveau regard, d'une nouvelle conception biographique. Soucieux de différencier son « *écriture de l'Autre* » d'une tradition minutieuse, documentaire et terre à terre de l'écriture biographique, il se propose, au lieu de prolonger un discours moral préexistant sur les sujets biographiés, de se pencher sur des petits détails apparemment insignifiants :

« Si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des « biographèmes », dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion » (Barthes, *Sade* 13).

Il est difficile d'ignorer l'impact de ce discours et ce néologisme sur les fictions biographiques contemporains quand l'on sait combien l'écrivain-biographe contemporain est hanté par les détails, par « *la juxtaposition des realia [les choses réelles] insignifiants* » (Gefen, « Le genre » 311) ou par les « *biographèmes* ». En effet, par son déplacement « *de la sémiologique et de la textualité vers une forme de topique biographique* » (Boyer-Weinmann 50), Roland Barthes tout en légitimant la pratique biographique (c'est vrai aussi pour l'autobiographie ; *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975), tente de formuler une nouvelle relation avec le passé :

« En fait, il n'y a aujourd'hui aucun lieu de langage extérieur à l'idéologie bourgeoise : notre langage vient d'elle, y retourne, y reste enfermé. La seule riposte possible n'est ni l'affrontement ni la destruction, mais seulement le vol : fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la littérature, et en disséminer les traits selon des formules méconnaissables, de la même façon que l'on maquille une marchandise volée » (Barthes, *Sade* 14).

Le geste dont l'exemple ne manque pas dans les fictions biographiques contemporaines, qui restent généralement une écriture de second degré, et qui ne cachent pourtant pas son dialogue avec le passé. Ainsi, Roland Barthes esquisse au début des années 1970, les éléments d'un « *retour du sujet* » et d'un « *retour du passé* » qui constituent les bases sociohistoriques de l'effervescence biographique contemporaine.

De la même manière, en 1979, Michel Foucault cède le pas devant sa passion pour les « *vies singulières* » comme lui-même l'avoue :

« Le choix qu'on y trouvera n'a pas eu de règle plus importante que mon goût, mon plaisir, une émotion, le rire, la surprise, un certain effroi ou quelque autre sentiment, dont j'aurais du mal peut-être à justifier l'intensité maintenant qu'est passé le premier moment de la découverte » (Foucault, « La vie » 237).

Les mots du philosophe témoignent de la précarité qui domine encore en cette fin des années 1970, sur le sort de l'écriture biographique dans les milieux savants. Loin du geste de Barthes, le détour passionnel de Foucault, ne signale ni renforce le « *retour amical de l'auteur* ». Si l'on peut qualifier le geste de Barthes comme un retour « oblique » à la biographie en remplissant cette dernière par le biographème, le projet que vise Foucault et tente d'en préciser les règles, c'est le « revers » de la biographie monumentale ou comme le formule Alexandre Gefen, c'est une « *contre-vie* » (Gefen, « Le genre » 311). Il s'agit ici de raconter la vie des « *gens sans importance* », des « *gens absolument sans gloire* » : la vie des « *hommes infâmes* » dont « *existences aient été à la fois obscures et infortunées* » ; des vies brèves ou des « *poèmes vies* » derrière lesquelles Foucault éprouve une vibration qu'il cherche à son tour de créer chez son lecteur : « *Des exempla, mais – à la différence de ceux que les sages recueillaient au cours de leurs lectures – ce sont des exemples qui portent moins de leçons à méditer que de brefs effets dont la force s'éteint presque aussitôt* » (Foucault, « La vie » 237-238).

La prise de position de Foucault ne vise pas à légitimer la biographie de l'auteur, mais en refusant l'étiquette scientifique (« *un livre de convention et de jeu* »), il revendique une certaine littérarité encore sans nom à l'époque (le courant non-fiction). Même si, on peut réfuter le rapprochement entre « vie des hommes infâmes » et création littéraire, une écriture biographique littéraire a su être interlocuteur du philosophe prétendant que « *la Vie des hommes infâmes pourra s'étendre à d'autres temps et à d'autres lieux* ». Et voilà Pierre Michon, en tant qu'un des pionniers de « récits de filiation »² et de fictions biographiques, qui avoue avoir trouvé une première résonance de ses idées chez Michel Foucault :

« *Je voudrais tout d'abord parler de l'influence qu'a pu avoir sur moi Foucault. J'ai peu de lectures philosophiques, c'est-à-dire je n'ai pas lu ses grands livres, par exemple L'Archéologie du savoir, les livres véritablement philosophiques de Foucault, mais ce texte-là, La vie des hommes infâmes, lu en 77 ou 78 dans la N.R.F. ou dans les Cahiers du chemin, a eu sur moi une influence directe [...] D'abord c'est, je pense, là que j'ai péché mon titre. Foucault a été un des dédicataires secrets des Vies minuscules » (Michon 152).*

En faisant parler les « *existences les plus inessentiels* », Foucault ouvre un nouvel horizon biographique qui, jusque-là, était resté inaperçu. Ce qui encourage la future génération à faire entrer sur le devant de la scène, des personnages secondaires, cachés de la vue de l'histoire avec un H majuscule. Si avec Barthes, et avant lui chez Marcel Schwob, le détail trouve la possibilité et la légitimité de se situer au centre de l'attention biographique, avec Foucault, les personnages mineurs, les marginaux et les à-côtés trouvent cette position centrale.

IV. LE DYNAMISME D'UNE CRITIQUE CONTEMPORAINE A L'ŒUVRE : LA CLASSIFICATION CONCEPTUELLE

Si l'on peut attribuer une contribution légitimatrice et un rôle d'orienteur au geste du « retour » des grands maîtres du doxa anti-biographique, il faut considérer une place aussi importante pour le travail critique contemporain, car la perspective qui est étalée aujourd'hui devant nous quant à la richesse et la variété de l'écriture biographique dans le contexte français est le résultat d'un travail critique 'universitaire' qui se veut contemporaine à l'œuvre. L'importance de cette contemporanéité devient plus grande, si l'on considère sa nouveauté dans le contexte français. Avant la période actuelle, c'étaient l'instance auctoriale et la critique journalistique qui s'occupaient des classifications et des conceptualisations. C'est le cas pour le romantisme de Stendhal ou de Hugo, le réalisme de Champfleury, le naturalisme de Zola, le surréalisme de Breton, etc. En effet, comme les distingue Mediâ Kâshigar (Kâshigar), là où la critique journalistique comme un « *travail périssable* », s'autorise à s'intéresser à l'objet contemporain, la critique universitaire, ayant pour objectif de « *transformer les connaissances éparses en savoirs transmissibles* », s'efforce de « *se définir dans un contexte historique et historisant* », d'où son exigence d'un recul temporel suffisant par rapport à son objet d'étude.

Pourtant, à partir des années 1980-90, une critique universitaire française (Jean-Pierre Richard, Marc Dambre, Dominique Viart, Dominique Rabaté, Bruno Blanckeman, Jean-Bernard Vray, etc.), soucieuse de montrer la richesse de la littérature contemporaine, se propose de se pencher sur les travaux des auteurs vivants. Le geste désapprouvé au début par l'institution universitaire, comme le reconnaît Dominique Viart, mais qui est parvenu à s'imposer grâce à son succès dans le monde culturel :

« Là [début des années 1980], la littérature a commencé à aller voir ce qui se passait ailleurs, et une certaine critique s'en est rendue compte. Mais il a fallu du temps, parce que la critique universitaire à cette époque ne se sentait pas légitime à parler de la littérature contemporaine. Les institutions ne le voulaient pas, l'empêchaient même. Et donc il a fallu, avec un certain nombre d'amis comme Dominique Rabaté et quelques autres, Jean-Bernard Vray par exemple, qu'on se batte pour imposer l'idée que l'université pouvait parler de la littérature contemporaine. Ça ne se faisait pas et les institutions au début nous en empêchaient. On a réussi à imposer ça, parce que nos travaux étaient lus à l'étranger, devenaient célèbres à l'étranger et au bout d'un moment l'université française se demandait qui sont ces petits jeunes qui travaillent sur une littérature dont on ne parle pas à l'université. Peut-être qu'il faut qu'on y regarde un peu et on a réussi à convaincre l'institution à s'intéresser à la littérature contemporaine » (Viart).

Ce penchant de la critique universitaire sur la création contemporaine a au moins trois avantages qui recourent avec le sujet de notre étude. Le premier est la possibilité d'être vu dans un marché foisonnant du livre, et plus important encore, d'être lu dans une interaction avec un socle générique. En effet, un effort synthétique et cohésif de la part de l'université permet aux ouvrages de sortir de leur état isolé pour se rassembler sous une catégorie générique précise. Les avantages de cet effort sont nombreux : le « contemporain » prend un sens et une valeur esthétique dans une relation significative avec un paradigme générique de référence ; les particularités des textes contemporains se dessinent par rapport au passé ; les préoccupations actuelles trouvent une résonance dans les travaux apparemment dispersés, etc. Et c'est justement cet effort dont le besoin s'avère crucial pour l'historiographie littéraire contemporaine, comme le souligne Mahmud Fotuhi :

« Ces jours-ci les études littéraires ont plus que jamais besoin d'identifier les mouvements et de catégoriser les genres et les périodes. Le danger qui menace l'historiographie littéraire contemporaine c'est la spécialisation excessive [...] L'excès de la spécialisation et le défaut de la théorisation, coupe la relation de l'histoire littéraire avec les vraies conditions de la société et d'autres domaines de sciences humaines. En conséquence, les recherches littéraires restent sèches, infécondes, unidimensionnelles, isolées et désuètes » (Fotuhi 93-94).

C'est pourtant ce même souci que l'on voit reflété dans certains travaux critiques français auxquels l'on a emprunté le concept de la « fiction biographique ». Le concept dont la source remonte à un effort considérable de distinguer l'écriture biographique contemporaine de ses équivalents antérieurs, de classer et de catégoriser la pratique littéraire présente afin de rendre évident des phénomènes qui restaient jusque-là dispersés. En effet, une telle concentration sur les classifications conceptuelles permet dans un premier temps de construire une certaine forme de synthèse, puis dans un second temps de pratiquer des analyses plus spécifiques sur chacun des textes, à l'aune des normes induites de la synthèse première. Non seulement une classification comme « fiction biographique » diversifie la possibilité d'un dialogue critique avec le legs du passé, mais aussi, une fois établie, elle ouvre de nouveaux horizons et dessine de nouveaux espaces des possibles face à la nouvelle génération d'écrivains qui décide à leur tour d'y adhérer ou de jouer avec. Et c'est le deuxième avantage d'un travail critique universitaire contemporain à l'œuvre : l'« incitation à la création ». En effet, comme le précise Dominique Viart,

« Globalement, la génération des écrivains qui a pris la parole depuis les années 1980, ce sont quand même des gens qui sont passés à l'université, donc qui ont reçu une formation un peu conceptuelle sur les formes littéraires et du coup, quand ils écrivent, ils n'écrivent pas d'une

manière innocente. Ils savent ce qu'ils font même s'ils essayent de l'oublier pour se sentir plus libres » (Viart).

On peut ajouter encore un troisième avantage aux classifications conceptuelles : l'idée d'une profusion au niveau de la production à l'encontre d'une atonie littéraire, voire une « littérature en péril », pour reprendre le titre du livre de Todorov. En effet, l'effort de la classification qui se trouve renforcé par une rivalité présidant à la pratique littéraire et critique dans le contexte français, donne une image assez dynamique de la littérature contemporaine française. Ici, le nouveau impose sa voix et détermine son propre lieu dans le système littéraire, en avançant de nouveaux concepts, sans que ces derniers désignent forcément un objet littéraire différent ou que la différence soit explicitement indexée. Prenons justement l'exemple de la « fiction biographique » qui est remplacée par « biofiction », sans que cette dernière précise en quoi elle est différente de la précédente. Parfois la seule espérance d'attacher son nom à une classe générique, pousse le critique à désigner autrement une particularité auparavant repérée, catégorisée et même nommée par un autre pair. Certes, la contemporanéité de la critique et sa grande productivité légitiment de tels chevauchements intellectuels, ce que l'on peut considérer comme une aptitude du système critique français à multiplier les noms du genre concernant la pratique biographique contemporaine en régime romanesque. Un seul écart, un minimum de nouveauté sont chaperonnés par une nouvelle étiquette : « abiographie », « filiation littéraire », « biofiction », « biographie blanche », « altro-biographie », « essai-fiction », « biographie imaginaire », « Hypobiographie », « récit de filiation », « roman biographique », etc. Cette pratique d'étiquetage est également assez commune parmi les écrivains. Voilà un répertoire qu'Alexandre Gefen a préparé en repérant les titres de certaines fictions biographiques contemporaines :

« Vies pøtentielles (Toledo), antérieures (Macé), minuscules (Michon), romancées (Cathrine), oubliées (Mauriès), Vie possible (Boltanski et Grenier), d'un homme inconnu (Makine), du chien Horla (Camus), de sainte Tina l'exilée (Deville), Vidas (Garcin), Silhouettes (Senges), Supplément à la vie de Barbara Loden (Léger), Biographie comparée (Volodine) ou autorisée (Puech), CV roman (Beinstingel) ou C.V. de Dieu (Fournier), biographies brèves, poétiques, fantaisistes, en éclats, conjecturales chez Modiano, Assouline, Chevillard, Echenoz, Roubaud...» (Gefen, « Au pluriel » 565).

De même, Martine Boyer-Weinmann a poursuivi la trace de ce phénomène dans la presse littéraire, à laquelle on emprunte ces termes, étant chacun suggéré à l'occasion de la présentation d'un ouvrage biographique : « biographie mausolée », « biographie-tir de canon », « biographie roman tout court », « biographie imaginaire », « biographie charnelle », « biographie-événement », « biographie totale », « biographie intellectuelle », « biographie fraîche », « biographie impossible », « biographie paradoxale », « anti-biographie », « biographie cachée », etc. (Boyer-Weinmann 64-65). Le phénomène dont la conséquence peut être considérable sur la différenciation et donc la complexification des identités génériques. En effet, chacune de ces désignations annonce une différence, un écart par rapport à des normes, et ainsi donne l'impression d'une diversité générique, d'une abondance de productions. Que l'on juge ce phénomène comme un « feu d'artifice verbal » ou une riche « productivité sémantique » (Boyer-Weinmann 65) la force est de constater que l'absence totale de cet effort d'identification, de catégorisation, de dénomination dans un contexte donné, peut certainement engendrer l'idée d'une vacance générique, sans que cette dernière puisse refléter la condition vraisemblable d'un genre dans ce contexte.

V. CONCLUSION

Tout au long de cette étude, nous avons tenté de démontrer l'impact de la pensée critique sur la création littéraire en général, et sur la littérature biographique en particulier. Cette réflexion nous a permis de déterminer l'importance de l'effort pionnier de Sainte-Beuve dans l'identification, la description et l'esquisse d'une théorie du genre. Ce qui a ouvert la possibilité d'un dialogue générique

au sujet de la biographie, lequel s'est poursuivi au cours du XX^e siècle. De même, nous avons démontré que le geste critique des grands maîtres du doxa anti-biographique et leur « retour amical » au genre, ont affecté le devenir de l'écriture biographique ; en imposant les nouveaux infléchissements, ils orientent la biographie vers les nouveaux horizons, plus légitimes mais aussi plus littéraires. Pourtant, l'influence est plus grande quant au travail critique universitaire qui depuis 1990 et par un penchant sur la création littéraire contemporaine, a tenté d'y dégager les catégories conceptuelles en proposant des notions génériques dont la « fiction biographique » : l'exemple que l'on a choisi parmi tant d'autres pour mettre en lumière la façon dont s'effectue ce travail critique, dans une étroite relation avec le passé et un grand souci du présent. En effet, de telles conceptualisations, dues à la contemporanéité de la pensée critique avec la création littéraire, permet aux efforts littéraires dispersés d'être vus et lus au sein d'une catégorie plus vaste qui est censée refléter un sens esthétique et éthique collectif. Comme il est le cas pour les ouvrages biographiques isolés qui, réunis sous une catégorie conceptuelle telle que la « fiction biographique », réfractent le souci du contemporain pour donner la parole à l'autre antérieur d'après le « *devoir de mémoire* », ou se connaître par le détour d'autrui selon l'exigence du temps. En effet, le travail critique universitaire qui accompagne la création contemporaine, par la proposition des concepts cohésifs, offre à l'auteur, au lecteur (éventuel auteur du futur) et au critique la possibilité d'y voir clair dans un marché du livre de plus en plus foisonnant. Une possibilité certes évidente mais indispensable dans une ère favorable à la fin (« adieu à la littérature ») ou à l'impossibilité de la littérature (« littérature en péril »).

A la fin, ajoutons que l'influence du discours critique d'escorte sur le devenir du genre biographique devient plus significative, si l'on considère la biographie comme un objet interdisciplinaire qui subit également l'influence de l'évolution des sciences humaines et sociales, aussi sur sa montée que sur sa façon d'être pratiquée. Une piste éventuelle pour une future recherche qui, compte tenu des limites de notre étude, ne trouve pas l'occasion d'y être développée.

NOTES

- [1] C'est nous qui soulignons.
 [2] Le « récit de filiation » est une notion proposée par Dominique Viart afin de distinguer les ouvrages biographiques dans lesquels la relation entre biographe et sujet biographié est d'ordre familial. Pour en savoir plus voir (Viart & Vercier 79-101)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Antoine, Géraud. « Pour ou contre Sainte-Beuve ? ». *Romantisme*, n. 109, 2000, pp. 33-44.
 [2] Barthes, Roland. « La mort de l'auteur ». *Le bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984, pp. 61 - 68.
 [3] Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Seuil, 1971.
 [4] Boyer-Weinmann Martine. *La relation biographique : enjeux contemporains*. Seyssel : Editions Champ Vallon, 2005.
 [5] Buisine, Alain. « Biofictions ». *Revue des sciences humaines* (Le Biographique), n. 224, 1991, pp. 7- 13.
 [6] Combe, Dominique. « Modernité et refus des genres ». *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, pp. 49- 61.
 [7] Delory-Momberger, Christine. *La condition biographique : essais sur le récit de soi dans la modernité avancée*. Paris : Téraèdre, 2009.
 [8] Diaz, José-Luis. « 'Aller droit à l'auteur sous le masque du livre'. Sainte-Beuve et le biographique ». *Romantisme*, n. 109, 2000, pp. 45- 67.
 [9] Dosse, François. *Le pari biographique : écrire une vie*. Paris : La découverte, 2011.
 [10] Fotuhi, Mahmud. *Nazariye-ye târikh-e adabiât* (Théorie de l'histoire de la littérature). Téhéran : Sokhan, 2008.
 [11] Foucault, Michel. « La vie des hommes infâmes ». *Dits et écrits*, Gallimard, Paris, 1994, v. 1 (1954-1969), pp. 237- 253.
 [12] Foucault, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». *Dits et écrits*, Gallimard, Paris, 1994, v. 1 (1954-1969), pp. 789- 821.
 [13] Fraisse, Luc. « Proust contre Sainte-Beuve ? Enquête dans les arcanes de la correspondance ». *La biographie, modes et méthodes*, Champion, Paris, 2001, pp. 105- 123.
 [14] Gefen, Alexandre. « Au pluriel du singulier : la fiction biographique ». *Critique*, Juin 2012, n. 781-782, pp. 565-575.
 [15] Gefen, Alexandre. « Le Genre des noms : la biofiction dans la littérature française contemporaine ». *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004, pp. 305- 319.
 [16] Jefferson, Ann. *Le défi biographique : la littérature en question*. Paris : Presses universitaires de France, 2012.

- [17] Kâshigar, Mediâ. « Naqd-e adabi dar jâm'e va adabiyât-e qeyr-e shafâf (la critique littéraire dans une société et une littérature non-transparentes) ». *Neqâb-e naqd* (masque de la critique), Cheshmeh, Téhéran, 2004, pp. 125-195.
- [18] Lejeune, Philippe. *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris : Seuil, 1980.
- [19] Madelénat, Daniel. *La biographie*. Paris : Presses universitaires de France, v. 33, 1984.
- [20] Madelénat, Daniel. « L'auteur ! L'auteur ! Biographie, l'as-tu vu ? ». *Les nouvelles écritures biographiques : la biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines*, ENS, Lyon, 2013, pp. 59- 73.
- [21] Madelénat, Daniel. « 1918-1998 : deux âges d'or de la biographie ? ». *La Biographie, modes et méthodes*, Paris : Champion, 2001, pp. 89- 103.
- [22] Martens, David et Labbé, Mathilde. « Les collections de monographies illustrées : des sociabilités littéraires à la pluri-auctorialité ». *Mémoires du livre*, v. 7, n. 1, 2015.
- [23] Michon, Pierre. « Entretien avec Arlette Farge ». *Les Cahiers de la Villa Gillet*, Circé, n. 3, 1995, pp. 151- 164.
- [24] Schaeffer, Jean-Marie. « Les genres littéraires : d'hier à d'aujourd'hui ». Dominique COMBE (éd.), *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 2001, pp. 11-21.
- [25] Viart, Dominique et Vercier, Bruno. *La Littérature française au présent*. 2^e éd., Paris : Bordas, 2008.
- [26] Viart, Dominique. Communication personnelle en 30 août 2019 avec Saeed Sadeghian.
- [27] Zeldin, Théodore. « Biographie et psychologie sous le Second Empire ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine* (1954-), Jan-mars 1974, tome 21, n. 1, pp. 58- 74.

