

---

MÉTHODES DE RECHERCHE BIOGRAPHIQUE :  
*LUCETTE DESVIGNES SUR LE CHEMIN  
DE LA VENDANGE*

JERRY L. CURTIS

---

*Mes personnages qui sont souvent mes ancêtres mais qui naissent aussi de moi... parlent par mon intermédiaire, mais mes mots sont les leurs, que j'entends, que je respecte, que j'aime, comme je respecte – parce que je les entends – leurs intonations, leur syntaxe, les rythmes de leurs méditations. Leur donner la parole, ce n'est pas la leur reprendre...*

Desvignes, 1999

CETTE étude offre l'analyse des méthodes de recherche de quelques biographes contemporains français et américains afin d'arriver au bien-fondé des méthodes que nous avons adoptées en écrivant *Lucette Desvignes sur le chemin de la vendange* – biographie parue en 2004 aux éditions de l'Armançon et qui nous semble respecter l'intégrité traditionnelle du genre (Curtis, 2004).

MÉTHODES CONTEMPORAINES DE RECHERCHE BIOGRAPHIQUE

Bien que le terme de biographie n'ait fait son entrée dans l'usage de la langue qu'à partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, il représente un genre littéraire universel cultivé depuis des siècles et par des civilisations les plus diverses pour attirer l'attention aux « hauts faits » des personnages exceptionnels. De nos jours, les biographes ont apporté d'autres caractéristiques au genre, notamment des descriptions vivantes, sinon quasi-scientifiques, une tendance à y mêler la vie publique et privée, des volumes de correspondance, des journaux intimes, et des mémoires. Mais en même

temps un aspect surgit qui diminue, à certains égards, le sérieux de la tradition : le biographe se fait un malin plaisir de démasquer le héros en tentant d'exploiter, à la manière d'un Proust ou d'un Freud, un raisonnement psychologique spécieux. Le biographe moderne se voue, de plus en plus, à dévoiler les mobiles secrets d'un individu, à se concentrer sur le scandaleux dans sa vie, à aborder de façon dépréciative le comportement asocial d'une personne. En tout cas, le grand public semble y trouver son compte : il y a toute indication que la biographie deviendra, de nos jours, un genre aussi populaire que le roman.

En fait, si l'on croit la presse parisienne, nous sommes à l'heure d'un boom biographique qui pourrait donner lieu à une nouvelle guerre intellectuelle. Dans un article du *Nouvel Observateur* (4-10 février 1999), Didier Jacob s'interroge sur le renouveau de ce genre contesté au moment où s'ouvrait à Nîmes le 1<sup>er</sup> Salon de la Biographie (Jacob, 1999, 90-93). Il parle de copieuses biographies dont certaines (le *Zola* d'Henri Mitterrand, par exemple) étaient attendues depuis plusieurs années, tandis que d'autres, inattendues (telle la récente *Marguerite Duras* par Laure Adler), ont tout de même connu un vif succès. Il s'agit d'un gros volume de 627 pages dont l'*Avant propos* est fort caustique et donc révélateur du parti pris du biographe : « Qui était Marguerite Duras ? Malicieuse Marguerite, qui a pris tant de masques, et qui s'est amusée, au fil du temps, à brouiller les pistes et à cacher certains épisodes de sa vie. Celle qui fut une experte de l'autobiographie, une professionnelle de la confession, a réussi à nous faire croire à ses propres mensonges. Marguerite Duras, dans ses dernières années, croyait plus à l'existence des personnages de ses romans qu'aux amants et amis qui l'ont accompagnée » (Adler, *Avant-propos*). Adler avoue avoir eu accès à une documentation quasi secrète que le fils de Duras a rendu disponible, mais sa méthode fondamentale et douteuse, c'était de découvrir « la vraie Marguerite Duras », de révéler, derrière les voiles de son écriture, l'individu. Sa biographie est une sorte d'investigation policière qui a pour objectif de trouver une personne égarée, une disparue. Or, bien qu'on puisse être d'avis que la biographie qu'écrivit Adler est, dans l'ensemble, précise et exacte, il n'empêche qu'il s'agit-là d'un procédé peu flatteur pour Duras, le point de départ étant qu'elle était avant tout et surtout une fardeuse de vérité.

Une autre biographie dont on peut mettre en question les méthodes de recherche est celle de Micheline Dupray sur Roland Dorgelès (Du-

pray, *Avant-propos*). Outre la documentation nécessaire à laquelle Dupray a eu accès, Madeleine Dorgelès lui a confié ses notes personnelles et une correspondance intime inédites. Selon Dupray, la partie de la biographie portant sur la guerre de 1914-1918 a été rédigée presque exclusivement par Dorgelès lui-même, d'une part à travers la correspondance échangée entre lui et sa mère, et d'autre part à travers celle échangée avec Madeleine Dorgelès. Mais l'originalité de cette biographie est ceci : c'est qu'une biographe avoue que sa méthode principale est de créer – par de longues insertions où elle arrive à amener un écrivain défunt à répondre à vive voix à ses questions – un dialogue imaginé, c'est-à-dire, une œuvre de fiction, pour parler de la vie d'un écrivain de fiction.

Symptomatique de l'évolution du genre en France est le fait qu'un Gérard Genette, directeur de la collection « Poétique » au Seuil, se lamente que les biographes ne traitent pas davantage l'œuvre que la vie de l'écrivain, appelant la biographie contemporaine « un genre hybride » puisque, dit-il « le biographe doit non seulement raconter la vie d'un écrivain, Hugo par exemple, mais aussi scander son récit par quelques mots de description de ses œuvres. Donc la biographie est un récit entrelardé – je ne peux pas dire autrement – de pages de critique » (Jacob, 1999, 93). Genette prône, évidemment, la notion chère aux Nouveaux Critiques du côté de Barthes qui soutenaient, eux, que l'œuvre littéraire dépend des déterminations qui sont bien loin d'être toutes d'ordre personnel, et encore plus loin d'être toutes de l'ordre d'une personnalité visible et perceptible. Il cite à titre d'exemple la position de Proust selon laquelle les œuvres dépendent du « moi profond » de leur auteur, et que ce « moi profond » échappe aux biographes.

Aux États-Unis, cependant, de minces biographies pullulent de façon à plaire à des consommateurs pressés, comme celles d'une nouvelle série, baptisée « Penguin Lives », et dont au moins une critique de renom est fort enthousiasmée (Overholser, 2000, 6A). Parmi ces volumes de 100 à 150 pages, il y a l'étude sur Charles Dickens de Jane Smiley, celle de Mary Gordon sur Jeanne d'Arc, celle de Bobbie Ann Mason sur Elvis Presley (n'a-t-on pas dit qu'Elvis n'était pas mort !), et celle de Douglas Brinkley sur la fameuse intégrationniste, Rosa Parks. Il y avait aussi dans la série la parution de courtes biographies sur Proust par Edmund White, Mozart par Peter Gay, James Joyce par Edna O'Brien, et Mao Zedong par Jonathan Spence. On ne peut ignorer, comme manifes-

tation conspiratrice de cette frénésie de réduire la biographie au niveau du journalisme, la passion folle des américains pour la série télévisée « Biography », conçue par James Atlas et qui ne demande pas plus de temps au téléspectateur que la lecture rapide d'une des « Penguin Lives ». L'influence de la série télévisée « Biography » sur la pratique de la biographie aux États-Unis, cependant, semble beaucoup plus accusée que l'apparence des « Penguin Lives ». Il devient évident, en tout cas, que dans cette atmosphère de la consommation de masse, la biographie traditionnelle (les 937 pages écrites sur Alfred Kinsey ou encore les 941 pages du volume I sur Herman Melville), devient l'objet d'un retrécissement qui cède le poids à la lecture minceur.

N'empêche qu'en France les principaux biographes continuent à se servir de cette perception binoculaire : l'œuvre de l'écrivain et sa vie. Rien que pendant l'hiver de 1998, il y avait, par ordre alphabétique, deux *Balzac*, le premier par Nadine Satiat et le deuxième, une édition corrigée par Roger Pierot ; le premier tome d'un *Beaumarchais* par Maurice Lever, un *Beckett* par James Knowlson, *Agatha Christie* par Huguette Bouchardeau, *Colette* par Claude Pichois et Alain Brunet, *Gœthe* par Marie-Anne Lescourret, *Hegel* par Horst Althaus, *Musset* par Frank Lestringant, *Racine en majesté* par Jean-Michel Delacomptée, *Saint Augustin* par Serge Lancel, *Strindberg* par Elena Balzamo, *Vallès* par Daniel Zimmermann, et *Zola* par Henri Mitterrand.

Il y a d'autres controverses en Amérique autour de la biographie : telle la discussion sur le curieux ouvrage d'Edmund Morris intitulé *Dutch*, et que Morris appelle un mémoire de Ronald Reagan. Morris – récipiendaire du Prix Pulitzer pour son *Theodore Roosevelt* en 1979 – prend ici des libertés peu connues dans le genre. Il invente des personnages, leur donne même des parents, des enfants, et des vies qui, selon Mary McGrory, n'ont aucune conséquence dans l'histoire de Reagan et qui paraissent de façon insolite dans la narration (McGrory, 1999, 6A). On peut citer aussi la récente biographie sur Fawn McKay Brodie, originaire de la thèse que Thomas Jefferson, veuf à 39 ans, a commencé une liaison avec son esclave Sally Hemmings et qu'ils avaient plusieurs descendants dont il reniait la parenté. Ce livre, selon Margaret Quamme, constitue « moins un mémoire de la vie de Fawn McKay Brodie qu'une étude de l'art de la biographie dont Brodie était l'artisan » (Quamme, 1999, 7F).

## ANALYSE RAISONNÉE D'UN CHOIX DE MÉTHODES BIOGRAPHIQUES

En tenant compte de tout ce qui précède, nous avons décidé qu'il s'agirait – dans *Lucette Desvignes sur le chemin de la vendange* – d'un énoncé de faits, d'événements, et d'actes qui constituent sa vie et sa carrière académique, mais dont le point focal principal serait son œuvre littéraire, car c'est là sa contribution magistrale à notre époque. Pour arriver à cette décision, il a bien fallu choisir entre les méthodes anciennes et modernes, entre la tradition et l'innovation. Il y a eu une seule règle qui dominait dans la rédaction de cette biographie : rien n'était fixé d'avance, donc, on s'attendait à des changements qui s'imposaient au fur et à mesure que l'œuvre évoluait. Il a fallu aussi se faire à l'idée qu'il y a une grande différence entre les méthodes exigées pour examiner la vie et l'œuvre d'un écrivain vivant et celles destinées à analyser celles d'un écrivain mort. Lorsque nous abordons l'œuvre d'un écrivain toujours vivant, il faut tenir compte de ses commentaires, de ses opinions, de la précision de sa mémoire. C'est pourquoi nous avons opté, après avoir scruté les méthodes en vogue et celles du passé, pour un procédé hétéroclite – afin d'éviter une seule approche homogène ou limitée qui pourrait, en adoptant un parti pris trop singulier, trahir l'entreprise biographique. À titre d'exemples : la perception de Laure Adler que Marguerite Duras mentait tellement qu'il incombait à son biographe de révéler sa vérité, ou encore celle de Micheline Dupray osant inventer un dialogue entre elle et le défunt écrivain, faute d'avoir pu se baser sur de véritables échanges entre eux. On pourrait même s'en prendre à un biographe aussi renommé qu'Edmund Morris qui, dans le même genre, a carrément inventé des personnages et des événements pour étoffer sa biographie sur Ronald Reagan.

Ajoutons à cela qu'il faut parfois se méfier de la presse et des médias lorsqu'il s'agit de définir le genre, car il y a une quantité d'ouvrages qu'on appelle allégrement du nom de biographies qui n'ont rien à voir avec le genre traditionnel. Bien qu'il y ait de nombreuses ouvrages écrits sur les gens célèbres et même sur les gens d'une triste notoriété – de grands acteurs, des danseuses, des sportifs, des navigateurs, des princesses, mais aussi des criminels, des dictateurs, des hommes militaires – il est douteux que de tels ouvrages respectent les formes légitimes d'un genre basé sur des méthodes de recherche qui permettent de participer à

une tradition littéraire où la vie et les contributions littéraires d'une personne de renom l'emportent sur les méandres d'un biographe.

Notre biographie est devenue – pour emprunter l'expression de Gérard Genette citée ci-dessus mais en lui donnant un sens positif – « un genre hybride » et, en plus, ce n'est pas « un récit ... entrelardé de critique », mais contient, à la place, de nombreuses pages d'exposition et d'interprétation de la littérature de Lucette Desvignes à l'intention de lecteurs qui ne l'ont pas encore lue. Nous n'hésitons pas à ignorer l'avertissement d'un Proust et d'autres<sup>1</sup> que les œuvres dépendent d'un « moi profond » de l'auteur qui peut nous échapper, car cette fois, l'auteur s'est fait disponible et a révélé volontairement son « moi profond ». Nous ne craignons donc pas d'aller à l'encontre de William K. Wimsatt et d'autres critiques modernes (Barthes et ses admirateurs, Derrida et les siens) qui prétendent que vouloir établir un lien entre l'œuvre et l'auteur, c'est croire à « l'illusion de l'intentionnalité » (Wimsatt, 1954). Or, ce lien d'intentionnalité existe indéniablement entre Lucette Desvignes et son œuvre : à preuve les documents en ma possession où elle signale, sans équivoque, l'identité réelle des personnages dans son œuvre littéraire – membres de sa propre famille ou celle de son mari.<sup>2</sup>

Cette biographie est donc comme celles des principaux biographes en France qui continuent à se servir d'une perception binoculaire : l'œuvre de l'écrivain et sa vie. Le sommaire adopté comporte six chapitres, dont le premier introduit une autobiographie traitant de l'enfance et de l'adolescence de l'écrivain (Curtis, 2004). Le II<sup>ème</sup> chapitre suit l'évolution de sa vie à l'Université, son mariage, ses enfants, sa carrière d'enseignante, ses contributions à la critique littéraire et notamment ses écrits sur Marivaux,<sup>3</sup> le rôle du voyage dans sa formation d'écrivain, et l'influence de l'environnement universitaire sur ses capacités d'écrivain et sur sa décision d'écrire. Le III<sup>ème</sup> chapitre examine sa décision de devenir écrivain et de quitter son poste universitaire afin de le faire à

<sup>1</sup> N'est-il pas vrai, comme le prétendent Harry E. Stewart et Rob Roy McGregor dans *Jean Genet: A Biography of Deceit, 1910-1951* (New York : Peter Lang Publishing, Inc., 1989), que Genet a pu tromper un biographe aussi astucieux que Sartre ?

<sup>2</sup> Il s'agit d'un questionnaire où j'ai dressé une liste complète des personnages dans les deux Sagas de Lucette Desvignes et lui demandais d'y signaler, s'il y avait lieu, l'identité réelle du personnage. Le résultat fut étonnant et démontre que cet écrivain s'inspirait d'individus dans sa famille et d'événements qu'ils ont vécus.

<sup>3</sup> Voir l'œuvre magistrale qu'était sa thèse et qui témoigne de ses dons de comparatiste : *Marivaux et l'Angleterre* (Paris : Librairie C. Klincksieck, 1970), 540 pp.

plein temps. Le chapitre IV examine de près le début de sa carrière d'écrivain et les principes de base qu'elle étale à travers ses premières œuvres, surtout au moment où elle se met à écrire *Le Livre de Juste* qui représente le moment où les structures créatives de son écriture sont définitivement fixées et où il devient évident qu'elle a maîtrisé les techniques littéraires destinées à exposer le tissage fil à fil de la réalité et de l'imaginaire. Le chapitre V offre un survol de l'œuvre comme preuve de la fidélité de l'écrivain aux principes de base de son écriture, se manifestant dans l'exhaussement de la réalité perçue ou vécue par l'écrivain au niveau de matériau romanesque, tissé dans la trame du récit, et lui conférant tout son poids d'authenticité. Au chapitre VI, le lecteur connaîtra la vie dijonnaise de l'écrivain, depuis l'emménagement en 1968 jusqu'à présent, les visites, les grands voyages, des éléments culturels qui élargissent ses horizons, et l'atmosphère où est né sa carrière d'écrivain, qui continue à l'heure actuelle, et qui, le 1<sup>er</sup> mai 2006, aura ses 80 ans. Évidemment, il y a une iconographie inédite, des cartes, des documents, des appendices de notes, une bibliographie.

On comprend aussi qu'un auteur vivant veuille tirer les ficelles de son histoire. Il est donc inévitable qu'il y ait, dans cette biographie, l'empreinte de l'auteur. Évidemment, le biographe y a ajouté ses commentaires et ses réflexions ; mais il s'est servi surtout de la recherche scientifique pour enrichir les données accumulées. Certes, il a employé les mécanismes scientifiques d'analyse – tout comme on emploie un prisme réfractaire, un microscope, un télescope – pour autant que de telles altérations puissent être révélatrices et salutaires dans l'examen d'une vie et d'une œuvre littéraire.<sup>4</sup> Mais afin de capturer l'esprit de l'œuvre de l'écrivain, le biographe s'est inspiré, de temps en temps, de ce que l'écrivain a pu dire mieux que lui. Il est parfois, disons-le bien, paraphrastique. Pourtant en fin de compte, le lecteur décidera lui-même de l'objectivité et de la valeur de l'étude, à la condition, bien entendu, d'avoir lu l'œuvre à laquelle elle se réfère.

Finalement, cette biographie offre une autre possibilité, plus rare celle-ci, réservée à ceux qui ont le privilège de connaître et de parler avec

---

<sup>4</sup> E. D. Hirsch, Jr., *The Aims of Interpretation* (Chicago : University of Chicago Press, 1978), p. 47, prétend que du moment où nous comparons nos perspectives, il s'agit d'une concurrence visuelle « qu'il s'agit de corriger la vue partielle que nous pourrions avoir avec notre point de vue individuel, tout comme la vision binoculaire peut corriger et améliorer la vision monoculaire ».

un écrivain vivant. Considérons l'historien qui, en se tournant vers le passé, essaie de reconstruire une réalité présente, à partir des documents posthumes qui n'en sont qu'un pâle reflet. Bien que l'historien tente vaillamment de ressusciter un moment lointain du passé, il est impossible de le faire sans entendre les voix de ceux et celles qui y ont vécu. Or, le biographe qui converse avec l'écrivain, ce biographe-là, il faut bien le dire, a un énorme avantage sur celui qui consulte des documents couverts de poussière. C'est pourquoi je me sens privilégié, comme biographe de Lucette Desvignes, de pouvoir la voir et lui parler, de marcher avec elle « la main dans la main sur le chemin de ses ancêtres ». <sup>5</sup> Il reste aux lecteurs et aux lectrices de voir si la biographie leur fait partager cette belle expérience.

THE OHIO STATE UNIVERSITY – NEWARK CAMPUS

OUVRAGES CITÉS

- Adler, Laure, *Marguerite Duras*. Paris : Gallimard, NRF, 1998, p. 12.
- Curtis, Jerry L., *Lucette Desvignes sur le chemin de la vendange*. Précý-sous-Thil : Éditions de l'Armançon, 2004.
- Desvignes, Lucette, « Entretien sur la Création littéraire ». Communication du 29 novembre 1997, Colloque de Lyon, publiée dans les *Actes, Le Croquant* (1998) N° 23.
- . *Le Miel de l'Aube : Une Enfance en Bourgogne sous l'Occupation*. Précý-sous-Thil : Éditions de l'Armançon, 1999.
- . *Marivaux et l'Angleterre*. Paris : Librairie C. Klincksieck, 1970, 540 pp.
- Dupray, Micheline, « Avant-propos », *Roland Dorcelès : un siècle de vie littéraire française*. Paris : Presses de la Renaissance, 1996.
- Genette, Gérard, cité par Didier Jacob dans « Pour ou Contre la Biographie », op. cit., 93.
- Hirsch, E. D., Jr., *The Aims of Interpretation*. Chicago : University of Chicago Press, 1978.
- Jacob, Didier, « Pour ou Contre la Biographie », *Le Nouvel Observateur* (4-10 février 1999), 90-96.
- McGrory, Mary, « Edmund Morris is in Dutch for his biography of Reagan », *The Advocate* (le mardi 5 octobre 1999), 6A.
- Overholser, Geneva, ancien membre du conseil littéraire du Prix Pulitzer, dans « Slim biographies can still speak volumes », *The Advocate* (January 16, 2000), 6A.
- Quamme, Margaret, « Writer's bio reveals more process than person », *The Columbus Dispatch* (December 5, 1999), 7F.
- Wimsatt, William K., Jr., *The Verbal Icon* (Louisville, KY, 1954).

---

<sup>5</sup> Expression tirée d'une lettre où l'écrivain me demande de faire sa biographie.

Copyright of Romance Notes is the property of University of North Carolina Department of Romance Languages and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.