

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BIOGRAPHIQUE ET IMAGINAIRE CHEZ
JEAN-BENOÎT PUECH ET SES AVATARS

LA MISE EN RÉCIT DE VIES FICTIONNELLES
DANS *JORDANE REVISITÉ*

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CATHERINE DALPÉ

JANVIER 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier Robert Dion, mon directeur, qui m'a ouvert la porte des études supérieures. Il s'est montré très compréhensif lorsque je lui ai annoncé que j'attendais un enfant – cela à mon premier trimestre – et il est évident que son appui indéfectible et ses conseils avisés m'ont permis de mener à terme ce projet, dont il m'a lui-même inspiré les grandes lignes en me faisant connaître ses travaux, puis en me donnant la chance de découvrir – et de rencontrer via Internet – l'écrivain sur lequel porte le présent mémoire. C'est également à son invitation que j'ai joint une formidable équipe de travail au sein de laquelle j'ai énormément appris, autant sur le plan humain qu'intellectuel, et j'en profite ici pour saluer bien bas mes collègues Manon, Mahigan et, plus particulièrement, Marina, amie authentique et lectrice dévouée...

Ma plus cordiale gratitude va évidemment à Jean-Benoît Puech, qui m'a fait entrevoir un peu de ma propre vérité à travers son œuvre et m'a donné un accès privilégié aux coulisses de celle-ci. Il s'est d'ailleurs montré d'une générosité exceptionnelle en me donnant notamment la permission de présenter nos correspondances en annexe de ce mémoire, et je ne l'en remercierai jamais assez !

Un éternel merci ensuite à mon amoureux, Jean-François, qui m'appuie depuis le début de mes études en littérature et qui a cru en moi bien avant que je ne le fasse moi-même. Il m'a offert le plus beau des cadeaux, le soleil de ma vie, Sara-Maude, dont la force et la vivacité m'accompagnent depuis le tout premier jour de mes études supérieures... Mes remerciements les plus sincères vont aussi à tous les membres de ma famille qui m'ont soutenue de diverses manières durant ce périple, et tout spécialement à ma sœur Mariane / Juniore, pour son enthousiasme devant mes recherches ainsi que pour sa lecture attentive et scrupuleuse de ce mémoire.

J'en profite enfin pour remercier le Conseil de Recherche en Sciences Humaines (CRSH) pour l'octroi d'une bourse de maîtrise en recherche, sans laquelle je n'aurais assurément pas pu me consacrer comme je l'ai fait à ce projet qui me tenait à cœur.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION :	
DE L'ÉMANCIPATION DU RÉCIT DE VIE CONTEMPORAIN.....	1
Les écritures biographiques : implications théoriques.....	1
Jean-Benoît Puech et le biographique contemporain.....	4
Vies littéraires de Jean-Benoît Puech.....	12
⌘ <i>La Bibliothèque d'un amateur</i>	13
⌘ <i>Voyage sentimental</i>	14
⌘ <i>Du vivant de l'auteur</i>	16
⌘ <i>L'apprentissage du roman</i>	17
⌘ <i>Toute ressemblance</i>	20
⌘ <i>Louis-René des Forêts, roman</i>	21
⌘ <i>Présence de Jordane</i>	22
⌘ <i>Jordane revisité</i>	24
CHAPITRE 1	
BOULEVERSEMENTS GÉNÉRIQUES :	
LE RÉCIT DE VIE <i>REVISITÉ</i> PAR JEAN-BENOÎT PUECH.....	28
Du renouvellement formel : réconcilier vérité et fiction.....	28
De l'hétérodoxie générique : des genres en transformation.....	29
Un genre propre à Puech?	39
La vérifiction à l'œuvre	46
⌘ L'élaboration de stratégies narratives propres à la vérifiction.....	47
⌘ Une réflexion théorique inscrite au sein de l'œuvre littéraire.....	51
⌘ Quand le paratexte révèle la mystification.....	55
Le récit de vie <i>revisité</i> par Puech : brève récapitulation.....	61

CHAPITRE 2

DE L'ÉCLATEMENT DU SUJET :

LA REPRÉSENTATION D'UN SOI MULTIPLIÉ PAR LA REPRÉSENTATION.....	62
De la représentation de soi dans le récit de vie.....	62
La représentation d'un soi inconnu ou inconnaissable : Puech face à lui-même.....	66
Invention involontaire : la fiction qui découle du récit d'une vie.....	77
Multiplication et ambiguïté du sujet chez Jean-Benoît Puech.....	83
Conclusion : du sujet éclaté au sujet raconté.....	93

CHAPITRE 3

DES SOURCES IMAGINÉES :

QUAND L'ARCHIVE INSPIRE LA FICTION.....	96
Les sources de la fiction trafiquée.....	96
À bas la fiction! Vive la fiction!	98
Un emploi singulier de l'archive : la transposition fictionnelle.....	105
Quand la fiction biographique prend appui sur des faits.....	114
Pour conclure : Puech et la vérité, ou quand l'archive accrédite la fiction de soi.....	125

CONCLUSION.....	129
-----------------	-----

ANNEXE 1 (LISTE DES ABRÉVIATIONS).....	140
--	-----

ANNEXE 2 (CORRESPONDANCES AVEC J.-B. PUECH).....	141
--	-----

BIBLIOGRAPHIE.....	161
--------------------	-----

RÉSUMÉ

Les biographies à tendance fictionnelle prennent de plus en plus d'espace dans le paysage littéraire contemporain. Il est désormais nécessaire de comprendre ce qui peut motiver un écrivain à fusionner deux modes d'écriture qui semblent apparemment aussi distincts que la fiction et l'Histoire. Remettant en cause la coupure établie par Genette entre fiction et diction (1991), un de ses anciens étudiants, Jean-Benoît Puech, transcende les idées du théoricien pour faire advenir une conception plus « réfléchie » du biographique.

Dans un tout premier temps, il s'agit de retracer l'appartenance de *Jordane revisité* de Jean-Benoît Puech à la biographie ainsi qu'aux genres qui l'environnent. Cet examen permet de conclure à la nette distance de l'œuvre de Puech d'avec les définitions canoniques auxquelles on pourrait vouloir la soumettre. Puech refuse le positivisme biographique et propose d'englober la pratique qui est la sienne sous le terme évocateur de « vérifiction ». C'est cette notion et ses implications dans l'œuvre de Puech qui sont analysées en profondeur. La réflexion se porte ensuite sur la mise en récit de vies fictionnelles par Jean-Benoît Puech, autant la sienne propre que celles de ses avatars. Les jeux textuels de l'auteur pointent l'abîme entre vérité des faits et vérité de l'Être, et poussent la réflexion jusqu'à questionner la possibilité même d'une connaissance de nature biographique. Ce parcours analytique mène enfin à la fiction, qui se révèle inhérente à l'écriture biographique telle que la conçoit Puech. C'est l'authenticité biographique qui est ici remise en cause. Si l'archive constitue de façon générale une garantie de vérité pour la biographie, force est de constater que les documents attestant des faits réels ne sont souvent que des simulacres, des inventions, ou du moins des constructions finalement pas si fidèles à la réalité.

Au terme de cet examen, la notion traditionnelle de biographie est complètement bouleversée. Ce n'est plus tant la vérité factuelle qui accrédite le genre biographique, mais bien l'aspiration du biographe-créateur à *être vrai*.

Puech – Jordane – vérifiction – récit de vie fictionnel – vérité factuelle et/ou personnelle

« Un homme fait le projet de dessiner le Monde.

Les années passent : il peuple une surface d'images, de provinces, de royaumes, de montagnes, de golfes, de navires, d'îles, de poissons, de maisons, d'instruments, d'astres, de chevaux, de gens. Peu avant sa mort, il s'aperçoit que ce patient labyrinthe de formes n'est rien d'autre que son portrait. »

Jorges Lui Borges, *L'Auteur*.

« Puisque l'autre existe, puisque le tout existe et puisque tout est autre, je ne suis pas. »

Alberto Caeiro, alias Fernando Pessoa.

« En quête d'un destin qui lui donne sa cohérence, "nous romançons" l'existence. »

Albert Camus¹.

¹ Cité dans Baudelle, 2001a : 101.

INTRODUCTION : DE L'ÉMANCIPATION DU RÉCIT DE VIE CONTEMPORAIN

Entre fiction et diction, ne jamais fermer aucune porte, laisser le battement qui dit, à la fois, la douleur du sujet et ses incessantes ressources d'inventivité créatrice.

Dominique RABATÉ, « Le romancier de soi-même ».

Les écritures biographiques : implications théoriques

S'il est aujourd'hui admis que quiconque le désire peut mettre une vie par écrit, il n'est pas donné à tous de se démarquer de la masse des productions auto / biographiques contemporaines. Le biographique¹ est devenu « à la mode » : les étagères des librairies croulent sous les biographies de personnages aussi divers qu'apparemment exceptionnels, biographies autorisées ou non, ces dernières souvent plus prisées parce que davantage subversives. Pourtant, dans cette pléthore de textes, très peu peuvent se prévaloir d'un statut littéraire ; ces « abiographies »² semblent présenter un moindre intérêt vu leur absence d'enjeu théorique et critique :

Qu'on se tourne vers les universitaires, les journalistes-historiens ou les créateurs, on reste frappé par l'étonnante persistance d'un impensé massif de la biographie, fait d'implicites épistémologiques, méthodologiques, esthétiques, comme si, encore aujourd'hui, il était possible de se couler dans un récit sans réfléchir sur sa forme ou son statut. » (Boyer-Weinmann, 2005 : 101)

Dans le milieu littéraire, l'engouement biographique se perpétue dans des œuvres où cet « impensé » théorique n'a plus sa place. Des écrivains reconnus plongent dans ce genre

¹ *Biographique* est ici utilisé dans le même sens que l'admet Dominique Viart : « "Biographique" plutôt que "biographie" car ce n'est pas – ce n'est plus – d'un genre qu'il s'agit. [...] Une biographie n'est qu'un agencement possible du biographique. » (2001b : 23) J'adopte également la conception d'Yves Baudelle dans son article de 2003 : « Suivant un usage désormais admis, j'entends le substantif *biographique* au sens large, c'est-à-dire en y intégrant l'*autobiographique*. » (22)

² Selon le terme proposé par Claude Leroy dans son article « L'abiographie » (*Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 16 (Université de Paris X), « *Le désir biographique* », 1989, pp. 227-237) et repris par Martine Boyer-Weinmann : « Claude Leroy a forgé un nom pour désigner cette production de masse : l'*abiographie*, qui, à la différence de la "biographie de dénégation" ou "biographie quand même", intellectuellement très suggestive, installe le lecteur dans un "cela va de soi" inquiétant. » (2005 : 101)

autrefois récréé pour en ressortir avec des oeuvres qui ont peu à voir avec la plate biographie positiviste telle qu'envisagée par les littéraires de l'époque du structuralisme³, qui ont laissé planer un préjugé défavorable sur ce genre durant de longues années. Dans le milieu littéraire, cette vogue du biographique se traduit notamment par la parution de biographies consacrées à des personnages inconnus ou méconnus, les laissés pour compte de l'Histoire:

[Pour] peu que les textes se prennent à des figures moins installées (Michon, *Vies minuscules* ; Bergounioux, *Miettes*), c'est aussi l'occasion de mesurer chacun à son rêve et d'investir chaque vie d'une densité qu'elle ne manifeste pas. L'intérêt pour la biographie et les rêveries qu'elle suscite consacre le succès posthume de cette forme marginale inaugurée par Marcel Schwob au début du siècle [erreur – en 1896] dans les *Vies imaginaires*. C'est ainsi par la bande que la littérature revient : loin des grandes épopées historiques ou réalistes, elle cherche désormais à entrer dans une connaissance plus fine de l'expérience subjective. (Viart, 2005 : 146)

Au contraire des traditionnelles hagiographies d'hommes illustres, de plus en plus de productions biographiques s'intéressent à des personnes ayant accompli peu de choses significatives sur le plan historique, et cherchent à « découvrir au cœur de la vie minuscule les grandeurs qu'elle recèle » (Puech, 2002 : 21).

L'essor d'une production biographique où la fiction occupe une place importante, parfois même prépondérante, marque aussi le paysage littéraire actuel. Si, en France, la critique littéraire et les théoriciens de la littérature ont longtemps prôné la toute-puissance du Texte et l'absence – sinon la mort⁴ – de son auteur – à l'œuvre chez « Michaux,

³ Caroline Dupont remarque avec perspicacité le revirement paradoxal qui s'effectue chez les structuralistes : « [Que] dire du renversement de position qui s'est opéré chez les plus "antibiographiques" parmi les critiques et les écrivains français (Barthes, Foucault, Robbe-Grillet, Sollers, Sarraute, Simon et plusieurs autres) principalement depuis la décennie 1980, mais aussi avant (le *Roland Barthes* que Roland Barthes fait paraître dans la collection "Les écrivains de toujours" aux Éditions du Seuil date de 1975)? » (2004 : 3). Jean-Benoît Puech, quant à lui, révèle son opinion sarcastique sur le structuralisme dans un de ses rares textes de « *non-fiction* » : « Nous étions là [à la Bibliothèque des Temps Modernes] à une époque où l'Université (à présent nous étions étudiants en faculté des lettres) et plus encore *Tel Quel* et son avant-garde nous claironnaient la Mort de l'auteur et que les Textes naissent dans les choux, qu'ils n'ont pas d'autre cause que la langue elle-même, au long bec de cigogne, ou qu'ils sont tous écrits par Philippe Sollers sous ses pseudonymes de Roland Barthes, Joyce, Borges et Pessoa. » (2005a : 14). Au tout début de *L'apprentissage du roman*, Benjamin Jordane confiait au lecteur sa « culpabilité » quant à son intérêt personnel pour le biographique : « Je n'ai pas osé dire à Delancourt que la "vie" d'un "auteur" m'intéresse en réalité tout autant que son œuvre, en tout cas la vie de *certain* auteurs, en tout cas la sienne [...], et tout cela malgré les théories formalistes à la mode! » (1993 : 15)

⁴ En référence à « La mort de l'auteur » de Roland Barthes (1968).

Blanchot, Gracq, Pinget, Salinger » (Boyer-Weinmann, 2005 : 83⁵) –, aucun ne peut désormais se détourner de l'apport de ce genre à la littérature.

Les innombrables formes de mobilisation du « biographique » par la littérature contemporaine nous confrontent à un territoire vaste et fluctuant que Daniel Madelénat a décrit comme « un spectre d'hybrides entre le récit conforme aux normes de la méthode historique, et la fiction quasi-pure. » [Daniel Madelénat, « La biographie aujourd'hui », p. 155] (Gefen, 2004 : 7)

L'émancipation des productions biographiques à laquelle on assiste aujourd'hui se révèle possible « en délocalisant la biographie hors des limites traditionnelles [...] et en jouant sur des matériaux, des techniques, des alliances qui stimulent la curiosité du public », selon les mots de Daniel Madelénat⁶, avec pour conséquence de rendre, en apparence du moins, les biographies historiques difficiles à distinguer des « fictions biographiques », en plus de créer une pléthore d'œuvres inclassables toutes plus inventives les unes que les autres.

Alors que des théoriciens tel Gérard Genette tentent de tracer une barrière entre le fictionnel et le factuel (*Fiction et diction*, 1991)⁷, force est de constater que dans la pratique, il n'existe pas de frontière si étanche entre ces deux modes d'écriture :

S'il est désormais bien évident que les frontières génériques sont excédées par le biographique (au sens large *auto* compris), qu'il entre dans le geste (auto)biographique une part non négligeable de fiction, qu'écrire une / sa vie, c'est la « fictionnaliser », que toute représentation de « vie » est, d'abord et déjà, *fictive* (Lacan) avant même que d'être *écrite*, alors l'édifice même des catégories génériques est caduc. (Viart, 2001b : 24-25)

Peut-être parce que, ainsi que le suggère Dominique Viart, « notre temps a compris combien tout savoir fictionnalise son objet » (2002 : 30), la biographie littéraire ne peut plus se confiner à une extension de l'histoire.

⁵ Martine Boyer-Weinmann cite ici Jean-Pierre Martin, « La curiosité biographique est-elle obscène? » dans *L'auteur entre biographie et mythographie*, textes réunis et présentés par B. Louichon et J. Roger, *Modernités 18*, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, p. 43 : « Il y a des "degrés biographiques", le "stade du trop plein (Rimbaud, Kafka)" et "le stade du pas assez (Michaux, Blanchot, Gracq, Pinget, Salinger)". » (2005 : 83)

⁶ Repris par Gefen (2004 : 7).

⁷ Paul Ricoeur, avec *Temps et récit* (1983), ainsi que Dorrit Cohn dans *Le propre de la fiction* (1999) abondent dans le même sens que Genette en tentant de tracer une ligne bien nette entre récit historique et récit fictionnel. Baudelle a pourtant noté quelques réserves de Genette quant à sa position apparemment si catégorique sur la distinction entre *fiction* et *diction*: « Aux dernières lignes du chapitre où il oppose "récit fictionnel" et "récit factuel", Genette finit, il est vrai, par reconnaître que "la frontière entre fiction et non fiction" est toute théorique, étant en pratique "allègrement" franchie – les "formes pures [...] n'existent sans doute que dans l'éprouvette du poéticien". » (2003 : 22)

À partir de Mallarmé, par des degrés dont l'histoire reste à écrire, une rupture insurmontable s'installe entre l'ordre des textes et celui des existants : la bonne littérature ne devait ressembler à rien de réel. Si quelque chose du monde ou de l'histoire se reflétait en elle, c'était que l'écrivain s'était laissé aller à imiter « l'image de la vie », « à l'observation nécessairement superficielle et arbitraire de la vie » (Blanchot). Cette conception en apparence exigeante, oubliant que la « vie » colle de mille manières aux mots, gouverne encore beaucoup de jugements littéraires. (Colonna, 2004 : 180-181)

Envers et contre tous ceux qui s'opposaient à la pratique du biographique, autant pour des raisons esthétiques que de véridiction historique, la biographie fictive⁸ s'est développée de manière fulgurante au cours des vingt dernières années ; avec pour résultat des œuvres littéraires étonnantes de lucidité et d'originalité, le biographique ne peut simplement plus être tenu à l'écart de la « grande littérature ».

Jean-Benoît Puech et le biographique contemporain

Symptomatique d'un intérêt grandissant pour ce qui a trait à l'individu dans toute sa complexité, le biographique devient la voix par excellence pour exprimer – et questionner – les enjeux littéraires et sociaux actuels.

L'ondoyante diversité du champ biographique reproduirait ainsi les configurations volatiles du champ culturel : tout devient biographiable, toutes les formes communiquent entre elles. À l'ancienne concentration plutarquiste, disciplinaire et *paranoïaque*, qui proposait des modèles à imiter, des chemins à suivre, se substituerait une dissipation *schizophrénique* où toute unité se dérobe ; désordre et dérégulation correspondent au nihilisme postmoderne ; les systèmes rigides se « déconstruisent », les normes ou les organisations qui encadrent la vie sociale s'assouplissent : analogie de l'anomie. (Madelénat, 2000 : 158)

Un élément semble manifestement avoir changé dans le paysage biographique contemporain : les œuvres biographiques ne prétendent plus simplement rendre compte d'une existence individuelle, elles deviennent des lieux d'expérimentations textuelles et idéologiques. Si j'emploie plus volontiers ici le terme global de « biographique » que ceux de récit de vie, de biographie ou d'autobiographie, c'est précisément parce que ces derniers genres ne sont à l'évidence plus aussi bien délimités qu'auparavant, leurs frontières se

⁸ La nomenclature de ce type d'œuvre est presque aussi variée que les œuvres elles-mêmes. À ce propos, j'interrogerai un article d'Alexandre Gefen (« La fiction biographique. Essai de typologie et de classement ») dans le premier chapitre du présent mémoire.

confondant avec celles d'autres genres connexes, à savoir le journal intime, le témoignage, ou encore les genres plus directement fictionnels (le roman, le théâtre et la nouvelle) et l'essai⁹.

En contrepartie de cette gigantesque masse de textes à incidence biographique, universitaires, théoriciens et critiques font de nos jours leurs choux gras de ce genre auparavant dénigré ; tant et tant de monographies, de recherches, d'articles et d'études de toutes sortes sont publiés sur le biographique contemporain, qui n'en finit plus d'être défini. Les biographies littéraires proposent maintenant – et de façon presque systématique – une réflexion sur leur propre pratique ; quel est l'endroit le plus propice pour cela, si ce n'est la biographie elle-même ? La fusion des genres s'associe à une fusion des modes d'écriture – autobiographique, biographique, théorique et récit de fiction. Cela donne lieu à de surprenants amalgames qui, en même temps qu'ils racontent une vie, tirent des conclusions plus larges sur la vérité biographique, la représentation de soi ou de l'Autre et la fiction inhérente au processus biographique.

Dans la vaste production des récits de vie contemporains, il sera intéressant de voir comment Jean-Benoît Puech, qui demeure un écrivain des plus discrets¹⁰, se démarque de la

⁹ Ces deux derniers genres (fiction et essai) sont plus éloignés du récit de vie d'un point de vue générique, mais dans la pratique, leurs alliances avec la biographie et l'autobiographie sont si fréquentes que l'éloignement apparent semble maintenant dérisoire. En effet, on ne compte plus les *vies* qui portent la mention générique "Roman" ou "Essai". De plus, un nombre grandissant d'œuvres théâtrales se prévalent d'une dimension biographique. À ce sujet, voir l'article de Fortier, Dupont et Servant « Quand la biographie se "dramatise". Le biographique d'écrivain transposé en texte théâtral », *Voix et images : Les Avatars du biographique*, vol. XXX, n° 2 (89), hiver 2005.

¹⁰ Bien que son entreprise littéraire puisse sembler narcissique, à l'instar d'autres œuvres « autofictionnelles », il est à noter qu'après un début littéraire dans la cour des grands (première publication chez Gallimard : *La bibliothèque d'un amateur*, 1979), Puech se réfugie chez de petits éditeurs (Farrago, Champ Vallon), toujours habité par cette tension entre l'écrivain reconnu et l'écrivain sans œuvre. « [Jean-Benoît Puech] place son écriture sous le signe d'une discrétion toujours plus poussée, quittant un grand éditeur, après un début assez remarqué, pour des maisons plus confidentielles, raréfiant aussi ses interventions au point de faire croire à un tarissement de sa veine. Mais à l'inverse de celui qui se dissimule soigneusement derrière sa création, Jean-Benoît Puech n'hésite plus, tout en refusant la parole autobiographique conventionnelle, à rompre le silence et à manifester sa présence à l'intérieur de ses propres livres. » (Baetens, 1995 : 101) Dans un autre texte, Baetens poursuit : « L'incertitude générique est renforcée encore par le refus du livre comme lieu de publication privilégié. Puech fait jouer la diversité des supports, brouillant ainsi un critère d'évaluation de premier ordre. Pour la doxa, il est en effet admis que tous les lieux de publication ne se valent pas et qu'il vaut mieux publier, pour en rester à des exemples élémentaires, en livre qu'en revue (et chez Gallimard que chez

foule des écrivains-auto / biographes. Bien plus qu'une simple subversion du genre biographique, il se déconstruit lui-même dans ses écrits pour montrer les différentes possibilités d'un genre qui est aujourd'hui ouvert à toutes les expérimentations.

Jean-Benoît Puech ne recule pas devant une dispersion générique très poussée, disséminant les écrits qu'il signe sur un grand nombre de genres hétérogènes (journal, articles scientifiques, fictions, thèses universitaires, entre autres), puis n'hésitant point à de savants croisements. Que penser par exemple des extraits de son journal reproduits dans le cahier d'hommage à Des Forêts de la revue *Le temps qu'il fait* et qui oscillent manifestement entre l'aveu autobiographique et l'analyse littéraire ? (Baetens, 1996 : 122)

Je ne me propose pas tant ici de questionner un genre que d'en prendre la mesure par l'étude d'une œuvre qui me paraît incomparable sur les plans de la recherche textuelle et biographique : *Jordane revisité*. Le terme « biographique » est ici employé en parlant des écrits de Puech dans la mesure où il renvoie à toutes les formes de mise en récit de l'existence d'une personne, bien qu'il ne recoupe pas tous les aspects soulevés par l'œuvre. J'aurai l'occasion, dans le premier chapitre, d'interroger certaines définitions courantes proposées, entre autres, par Daniel Madelénat, Philippe Lejeune, Annie Olivier et Alexandre Gefen afin de pallier ce manque. J'adopterais volontiers l'appellation de « biographie fictive d'écrivain » proposée par Dion et Fortier, mais bien qu'elle semble décrire à merveille *Jordane revisité*, elle ne rejoint nullement toutes les caractéristiques fondamentales de l'œuvre centrale sur laquelle porte ce mémoire.

L'étude de l'œuvre de Puech nécessite une recherche approfondie sur les différentes manifestations de l'« Auteur » dans les récits de vie, biographies, autobiographies, autofictions, fictions biographiques – toutes mentions génériques mises en question par l'écriture. Je tenterai non seulement de retracer un parcours d'écriture unique qui mérite d'être reconnu à sa juste valeur – l'esthétisme de la prose de Puech est remarquable à bien des égards –, mais également d'explorer les éléments qui ont permis sa mise en forme, sa

Champ Vallon). En refusant de faire accéder certains de ses plus beaux textes à l'étape ultérieure du livre ou en réservant un volume comme *Du vivant de l'auteur* à un petit éditeur, Puech dérange fortement les hiérarchies de la librairie et les canons de la publication. Il va même plus loin encore en publiant dans des lieux "introuvables", de manière à semer le doute quant à l'étendue de son œuvre publiée et partant quant à l'intérêt décisif de la publication même. La frontière entre l'œuvre publiée et non publiée s'amenuise, quand bien même la publication n'est pas refusée frontalement. » (1996 : 123)

constitution jusqu'à ce qu'on en connaît aujourd'hui : biographique hétérodoxe, truchement hétéronymique et fiction véridique. Si j'ai choisi de centrer mon étude sur *Jordane revisité*, c'est que cette œuvre réunit la presque totalité des procédés utilisés par l'auteur pour faire admettre la fiction intrinsèque de toute vie racontée, ainsi que toutes les mentions génériques qui peuvent être attribuées à un récit de vie : autobiographie, puisque Puech se met en scène en racontant divers événements de sa propre vie ; biographie, le prétexte de l'œuvre étant une enquête sur la vie de l'écrivain (fictif) Benjamin Jordane ; autofiction, parce que Puech se présente sous son nom propre pour faire le récit d'une aventure qui ne lui est vraisemblablement pas arrivée ; et enfin fiction, puisque Puech va bien au-delà de la simple transposition pour construire son personnage hétéronymique de Jordane en lui inventant une vie et une personnalité qui lui sont propres. Le journal intime est aussi convoqué dans l'œuvre, puisque beaucoup des faits, événements et personnages que l'auteur y met en scène sont issus de *L'apprentissage du roman*, le journal d'apprentissage de Benjamin Jordane. Outre la dimension biographique des écrits, l'aspect « imaginaire » de cette œuvre est surprenant à bien des égards. La fiction s'immisce dans les brèches de la vie de l'auteur, autant à l'invitation de ce dernier qu'à son corps défendant ; Puech met manifestement l'accent sur la fictionnalité à partir de laquelle toute vie est construite, envisagée et surtout représentée.

Dans le deuxième chapitre, afin de bien saisir toute la problématique en jeu dans le biographique en général – et dans l'œuvre qui m'occupe en particulier –, je m'intéresserai de façon plus poussée au concept de *mimèsis*, ou représentation littéraire, en m'inspirant notamment de l'étude d'Alexandre Gefen (2002). La *mimèsis*, d'abord explorée par Aristote, a fait couler énormément d'encre chez les théoriciens de la littérature autant que chez les écrivains eux-mêmes, beaucoup ayant cherché à comprendre le décalage entre leurs écrits et la réalité dont ils tentaient de rendre compte. Pour Balzac, « [le] meilleur écrivain n'est pas seulement celui qui allie la pertinence de l'observation à l'acuité du style, mais celui qui sait transcender la réalité grâce à son talent visionnaire, pour révéler la dimension archétypique de l'objet. » (Gefen, 2002 : 153) Maupassant considère, de la même manière, que « [les] grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leurs

illusions particulières. » (Maupassant (1887), *Préface à Pierre et Jean*, éd. D. Leuwers, GF-Flammarion, 1992 : 22) Plusieurs écrivains ont mis à profit ces « illusions particulières » qu'ils avaient de leur propre réalité, montrant notamment l'effet de celles-ci au sein de la vie même et mettant en relief les nombreux mensonges qu'il est possible de se raconter à soi-même. Le récit autobiographique est tout indiqué pour cette démonstration : « Le seul filtre légitime par lequel la réalité pourrait être transposée en discours serait une individualité donnée comme exemple : *À la recherche du temps perdu* de Proust ou les grands romans de Joyce ou de Thomas Mann sondent l'immensité de la condition humaine par la médiation de *moi* particuliers. » (Gefen, 2002 : 21) L'histoire individuelle mise en œuvre – et c'est d'autant plus le cas lorsqu'il s'agit d'une œuvre-vie¹¹, comme chez Rimbaud, Kafka, Pessoa ou Jean-Benoît Puech... – est l'occasion de faire admettre comme exemplaire une trajectoire unique.

La question de la représentation de soi en littérature semble être intégrée au biographique contemporain, où elle prend place de façon récurrente, symboliquement ou en toutes lettres. Les auto / biographes se demandent inlassablement comment être vrais – ou vraisemblables, pour ceux qui ont carrément rejeté l'utopie positiviste ; ceux-ci ont vu leur travail se complexifier davantage au fil des nombreuses études sur la représentation parues depuis une trentaine d'années :

La critique portée au cours des années 60-70 sur les notions de représentation, d'authenticité référentielle, de cohérence biographique et, plus encore, sur la notion même de sujet n'ont pas été invalidées [*sic*] et tout récit de soi cherche, dans la période contemporaine, à composer avec les aléas de la mémoire, l'incertitude des faits, les parasitages culturels, l'imagination rétrospective et les modes fictifs de la conscience de soi. (Viart, 2002 : 15)

Le problème de la représentation ne se fait donc pas seulement sentir dans le discours théorique *sur* le biographique, mais prend maintenant place dans le discours biographique

¹¹ Martine Boyer-Weinmann donne l'exemple de Rimbaud pour expliquer ce qu'est l'« œuvre-vie » : « Icône de la modernité littéraire, Rimbaud constituait en effet la figure éponyme de l'Oeuvre-vie, pour reprendre le titre de l'édition du centenaire établie par Alain Borer : dissociation exemplaire des temps de l'art et de l'action, silence de l'œuvre, vie faite œuvre, invention d'un mythe, légende et démythification, *vita brevis* par excellence. » (2005 : 10). Elle reprend le même terme plus loin en parlant de Jean-Benoît Puech (105) qui, quant à lui, emploie le terme analogue de « vie-comme-œuvre » (91-92) dans *Jordane revisité*.

lui-même ; l'écriture biographique savante¹² ne se conçoit apparemment plus sans qu'il y ait d'abord eu réflexion sur la *mimèsis* – que ce soit représentation de soi ou représentation d'un Autre. Témoignent de ce fait nombre de « biographies fictives d'écrivains »¹³, dans lesquelles on retrouve presque invariablement un passage, sinon des chapitres entiers, qui traitent de cette question¹⁴. Peu de littéraires s'entendent quant aux effets de la *mimèsis* sur l'écriture biographique, mais il n'en demeure pas moins que la représentation a une incidence considérable sur toute tentative de mise en récit d'un événement ou d'une existence. Les constructions pour le moins imaginaires qui résultent de la représentation jouent autant sur le plan de la vérité des faits que sur celui de la vérité du sujet, et font mettre en doute la légitimité du biographique au sens large ; c'est précisément ce point qui me semble discutable, et je tenterai de montrer pour quelles raisons.

Enfin, dans le troisième chapitre, j'explorerai la question de la fiction dans le biographique, cela dans le but de comprendre si la fictionnalité a vraiment sa place au sein de cette classe de textes ; si c'est le cas, comment aborder ces œuvres qui disent s'enrichir autant de la vie de l'auteur et du biographé que de l'imaginaire de ces derniers ? Dans le cadre de biographies d'écrivain, ce procédé d'écriture serait une manière de montrer que tout auteur vit entre réel et fiction, autant dans sa vie que dans son œuvre. J'emprunte à

¹² J'exclus ici les « abiographies » dont il a déjà été question, qui ne s'intéressent en rien – ou presque – à l'aspect littéraire de leur entreprise et aux problèmes posés par celui-ci.

¹³ Je précise ici que mon mémoire s'inscrit en continuité avec une recherche d'équipe dirigée par Robert Dion (UQAM) et Frances Fortier (UQAR) justement intitulée « Biographie fictive d'écrivain et effets de transposition » (2003). Le but de cette recherche est de construire théoriquement ce type biographique particulièrement foisonnant, notamment par l'étude de cas exemplaires. Depuis le début de ses recherches, le groupe a pu constituer une banque de plus de deux cents ouvrages biographiques issus de différentes littératures (québécoise, française, américaine, allemande, anglaise, italienne, russe), qui servira, entre autres choses, à la publication prochaine d'une monographie intitulée *Écrire l'écrivain* (à paraître en 2007).

¹⁴ À titre d'exemples, des œuvres « à incidence biographique parues sous diverses étiquettes génériques et qui renoncent, du moins partiellement, à la rigueur de l'enquête au profit d'une re-création de l'existence de leur modèle » (Projet « Biographie fictive d'écrivain ») à partir des possibilités ou pièges que recèle la représentation de l'autre, de soi, ou de soi par un autre : *L'année de la mort de Ricardo Reis* de José Saramago, *Hölderlin* de Peter Härtling, *Les trois Rimbaud* de Dominique Noguez, *Les derniers jours de Charles Baudelaire* de Bernard-Henri Lévy, *Proust fantôme* de Jérôme Prieur, *Les trois derniers jours de Fernando Pessoa. Un délire.* d'Antonio Tabucchi, *Proust et les autres* de Christian Péchenard, *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beaulieu, *Morts imaginaires* de Michel Schneider, pour ne nommer que ceux-là. Un autre ouvrage moins récent mais néanmoins capital sur le sujet est *La vraie vie de Sebastian Knight* de Vladimir Nabokov, sur lequel je reviendrai.

Jean-Benoît Puech et Nathalie Laviaille l'idée d'« auteur comme œuvre »¹⁵ qualifiant ce personnage qui contribue « à créer en aval et non plus en amont de l'œuvre, une figure autonome, sorte d'illustration, de vérification ou d'incarnation de cette œuvre. » (2000 : 10). Dans cette perspective d'une vie choisie pour épouser l'esprit de l'œuvre, les traces laissées par la vie n'acquièrent pas de statut historique, mais viennent rendre compte d'un désir de choisir l'image laissée à la postérité :

Si l'on se convaint [*sic*] assez aisément de la nécessité pour un individu donné d'orchestrer la (re)présentation de soi qu'il s'apprête à offrir dans certaines circonstances spécifiques (entretien d'embauche, campagne électorale...) selon les lois même du discours argumentatif, il convient de ne pas perdre de vue que l'écriture biographique est implicitement travaillée du même souci. (Viart, 2001b : 11)

Photographies trafiquées, témoignages prémédités, archives remaniées, aveux bricolés : autant de façons de construire une image qui s'éloigne de la réalité. C'est principalement dans des écrits autobiographiques que cela pose un problème, mais l'effet se perpétue lorsqu'un tiers veut raconter cette vie pré-construite par le sujet dans une biographie :

À partir de la fin des années 1980, apparaît dans la littérature française contemporaine, avec une extraordinaire fertilité, un genre nouveau de texte qui se caractérise comme rêverie biographique sur une vie (illustre ou méconnue). Ce genre s'écarte du roman, puisque le fond en est historique, attestable mais il y retourne par le jeu volontairement concédé à l'imaginaire. C'est donc un genre mixte qui doit son instabilité essentielle au fait qu'il problématise le rapport complexe, non pas tant au témoignage biographique, qu'à la défaillance de tout témoin devant la vie d'autrui. (Rabaté, 2002 : 30)

L'écrivain se trouve aux prises avec la même subjectivité fictionnalisante devant une biographie ou une autobiographie. Pour cette raison, Alain Buisine considère que « c'en est fini de l'illusion positiviste d'une possible résurrection littéraire du sujet comme totalité venant prendre sens dans un récit ordonné. L'autre biographique est nécessairement dépendant de la subjectivité autobiographique du biographe. » (1991 : 12) Que le biographique soit abordé sous n'importe quel angle, la fiction apparaît comme inhérente au processus de représentation d'une vie.

Dans la foulée des études contemporaines sur la biographie, je me proposais d'abord d'explorer les implications de la théorie biographique dans l'œuvre d'un écrivain français,

¹⁵ Nathalie Laviaille et Jean-Benoît Puech ont publié en 2000 les actes d'un colloque intitulé *L'auteur comme œuvre (L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende)*, Orléans, Presses universitaires d'Orléans, 124 p.

quoique assez peu connue, qui semblait mériter une étude approfondie. Au cours de mes lectures, d'une œuvre à l'autre, d'un rebondissement à un autre – l'auteur ne cesse de se dissimuler pour mieux se révéler et vice versa –, mon étude s'est étendue au biographique *largo sensu*. M'intéressant initialement à *L'apprentissage du roman*, qui est un journal *partiellement* fictif, j'ai dû tenir compte de la dimension plus romanesque des fictions biographiques de *Toute ressemblance...* et de *Présence de Jordane*, puis de la dimension autobiographique de *L'apprentissage du roman*, *Louis-René des Forêts*, *roman*, *Présence de Jordane* et *Jordane revisité* – ce dernier livre est paru alors que j'amorçais la rédaction de la présente étude. La présence envahissante de plusieurs hétéronymes – dans les nouvelles, récits, journaux intimes et articles théoriques – ne m'a pas non plus simplifié la tâche, déjà compliquée par le fait que mon sujet d'étude est un écrivain qui écrit toujours, autant ses pseudo-auto / biographies que des textes théoriques portant le plus souvent sur la question de l'auteur (voir la bibliographie). Ce corpus de recherche en constante évolution s'est révélé d'autant plus stimulant que j'ai pu échanger à de nombreuses reprises avec l'auteur en personne sur certains points de son œuvre. Je présente d'ailleurs à l'Annexe 2, avec l'accord de l'auteur, les principales missives que j'ai reçues de Jean-Benoît Puech, grâce auxquelles j'ai pu élucider un peu du mystère entourant cet écrivain.

Les œuvres de Puech, et encore davantage *Jordane revisité*, sont à la fois si composites et si érudites qu'il aurait été difficile – voire impossible – de cerner toute sa méthode d'écriture et ses implications pour la théorie littéraire dans un seul travail, fut-il de longue haleine comme celui-ci. Je me suis bornée aux aspects qui me paraissaient les plus significatifs, à savoir le bouleversement des catégories génériques qui se dégage de toute l'œuvre, l'invention intrinsèque à la représentation d'une vie et l'utilisation contournée de l'archive pour accréditer la fiction de soi. En explorant ces différentes avenues, et grâce au concours de quelques théoriciens de la littérature – Madelénat, Viart, Lejeune, Baudelle, Boyer-Weinmann, Gefen et j'en passe –, j'espère tracer une image aussi fidèle que possible des productions biographiques de Puech où la vérité, la vraisemblance, le mensonge et la fiction s'entremêlent, ainsi que c'est le cas dans l'existence de l'écrivain. À l'instar de

Puech, j'aimerais montrer que « le véritable écrivain est peut-être celui qui sent que l'écriture ne se confond avec le réel que dans l'imaginaire. » (2000 : 55)

Vies littéraires de Jean-Benoît Puech

Je le mentionnerai à quelques reprises au cours du présent travail, l'œuvre de Puech est un passionnant labyrinthe textuel qui se réfère à lui-même, mais rappelle aussi nombre d'auteurs dits « classiques » (Proust, Sterne, Stevenson, Kafka, Klossowski, etc), en plus de convoquer, comme je l'ai déjà dit, une grande variété de types génériques. Dans le but de rendre mon étude la plus claire possible et de faciliter l'identification ainsi que la compréhension des différentes œuvres mentionnées, un bref panorama de la carrière littéraire de Puech s'impose. Je passerai donc en revue les grandes lignes de son histoire littéraire personnelle, en passant de ses intérêts particuliers aux œuvres principales qui en ont découlé ; je précise également que mon but se résume à donner un *aperçu* « utilitaire » du parcours littéraire de Jean-Benoît Puech.

C'est dans la bibliothèque de son père (2005a : 2) que le jeune Jean-Benoît Puech fait ses premières découvertes littéraires et commence à s'intéresser plus particulièrement aux récits de voyage et d'aventures¹⁶ qui lui permettent de s'évader dans le monde de l'imaginaire. À ce titre, Puech affirme : « Les fictions de Jordane font toujours référence à ses lectures d'adolescent. D'autres iraient jusqu'à dire qu'elles en sont, à des fins d'expression personnelle, la réécriture plus ou moins affichée. » (2003 : 81) Aveu camouflé par le truchement hétéronymique ou simple remarque? Je pencherais davantage pour le

¹⁶ Dans son article « Théorie et pratique des sources : la bibliothèque de Benjamin Jordane » (2003), les intérêts littéraires prêtés à Benjamin Jordane apparaissent rapidement comme appartenant en propre à Puech, qui utilise encore un moyen détourné pour parler de lui-même. Il y est entre autres question de *Vampires dans le miroir* du comte Podolski (ce titre est repris dans *La bibliothèque d'un amateur* : « Vampires dans un miroir » par Jean-Pierre Logres (52-60), et Jordane évoque un ouvrage écrit par Jean-Bernard Logres (*Fictionnaire*, Monnier, 1947) dans *AR*), *Floor Games* de H. G. Wells, *L'Âge d'or* et *Jours de rêves* de Kenneth Grahame, *The Country Child* de Catherine Cookson, *La Flèche noire* de Stevenson, *Peter Pan dans les jardins de Kensington* de James Barrie, *Flibustiers et Boucaniers* d'Oexmelin et de *The Life and Explorations of David Livingstone*, pour ne nommer que ceux-là.

premier, l'étude qui va suivre montrant l'importance de l'intertextualité et de l'auto-commentaire dans toute l'œuvre, surtout que ses propos concernent ici un texte de Jordane qui a été écrit par nul autre que Puech lui-même! De la jeunesse de Puech n'est connu que son attachement pour la bibliothèque des Temps Modernes, cette institution qui lui a permis de rencontrer nombre d'écrivains, de se familiariser avec le milieu littéraire et d'échanger avec différentes personnes aussi touchées que lui par la littérature, ce dont il est question dans un récent article préparé pour les quarante ans de cette librairie (« Bibliothèque sentimentale », 2005a). Si ce n'est de ces quelques détails, très peu d'événements de cette période de la vie de Puech sont connus du public, ce qui contribue nécessairement au mythe entourant l'écrivain et ses avatars.

*La Bibliothèque d'un amateur [BA]*¹⁷

C'est en 1979, alors qu'il fait ses études universitaires sous la direction de Gérard Genette¹⁸, que Jean-Benoît Puech fait paraître chez Gallimard *La bibliothèque d'un amateur*, sa première publication. À ce moment-là, il côtoie l'écrivain Louis-René des Forêts depuis déjà près de huit ans (la première entrée de *L'apprentissage du roman* date de 1971), et le recueil *BA* est manifestement influencé par le grand homme, qui en est d'ailleurs le dédicataire. Le volume, dans lequel on retrouve des « notes de lectures » de Benjamin Jordane (Puech, 2004 : 22) présente donc « des études à propos de récits qui ne sont pas encore écrits. Leurs auteurs hypothétiques mettraient en scène, paradoxalement, ce qui échappe à tout public : l'art de créateurs sans œuvres, d'œuvres sans commentaires, de commentaires sans lecteurs et peut-être l'art en personne, sans créateur. » (*BA*, quatrième de couverture). Inspiré par des Forêts, dont Puech espère encore que le silence de l'œuvre s'inscrit en continuité avec l'œuvre elle-même, l'auteur propose des textes qui vont

¹⁷ Pour la suite de cette étude, se reporter à l'Annexe 1 pour connaître les sigles utilisés en lieu et place des noms d'œuvres de Puech. C'est évidemment dans le but d'alléger le texte et de faciliter l'identification – les titres sont faciles à confondre – que j'utiliserai des abréviations pour nommer les œuvres de Puech auxquelles je me réfère le plus souvent.

¹⁸ Baetens tient à préciser : « Gérard Genette, qui en a vu d'autres, souligne – et loue – à plus d'une reprise l'intervention de Jean-Benoît Puech dans les domaines de recherche qui sont aussi les siens. *Palimpsestes* d'abord, *Seuils* ensuite, se réfèrent ainsi plusieurs fois à la production double (de théoricien et de critique aussi bien que de créateur) d'un écrivain qui lui est manifestement proche, sans qu'il donne pour autant les détails biographiques qui l'unissent à l'auteur. » (1999a : 483)

finalement tous se rejoignent à la fin pour confondre le lecteur dans une mise en abyme étourdissante ; plusieurs noms de personnages rappellent celui de l'auteur, mais toujours de façon si subtile que cela ne paraît qu'à l'étude approfondie. En plus de l'apparition de Benjamin Jordane (dont les initiales inversées rappellent celles d'un certain J.-B. P.!) comme personnage ainsi que d'un certain Boris Jordanov (70), l'auteur présente des textes sur « J.-B. Dauriac¹⁹ » (17), « Jean-Baptiste Lancaur » (22), « Jacques Berges » (35), « Jeremy B. Laughter » (43), « Jonas B. Parish » (74), « J.-B. Pradel » (86), « J.-B. Santain » (en référence au miroir « sans tain », p. 111). Dans *BA*, Jordane sert de point de départ à une fiction éminemment inspirée de la réalité de l'auteur – son intérêt pour les bibliothèques imaginaires, les légendes biographiques et autres supercheries littéraires, la présence de nombreux personnages inspirés par des proches, l'influence d'une quantité monumentale de textes littéraires et théoriques – mais ce dernier réussit à disparaître pour ne laisser toute la place qu'à l'œuvre entre nos mains. Jean-Benoît Puech effectue ainsi une entrée rafraîchissante en littérature en proposant une œuvre vraiment *unique* – malgré ses innombrables emprunts – qui contient en germe les œuvres à venir.

Voyage sentimental [VS]

Le parcours littéraire de Puech n'est vraisemblablement pas très linéaire. Après cette première publication, il termine et dépose sa thèse intitulée *L'Auteur supposé. Essai de typologie des écrivains imaginaires en littérature* (EHESS) en 1982. Il marque ainsi son intérêt pour les personnages d'écrivains issus de la littérature et accompagne ce document de la reproduction intégrale du manuscrit de Jean-Charles Mornay « L'auteur supposé. Étude avec un catalogue raisonné d'une collection de livres qui n'existent pas²⁰ ».

¹⁹ Ce nom est une référence certaine à la région d'Aurillac : « Chef-lieu du département du Cantal, sur la Jordanne, dans le bassin d'Aurillac. » (*Le Petit Robert de noms propres*, 2002 : 148) L'entrée du dictionnaire réitère la parenté entre « Aurillac » et « la Jordanne » ; c'est précisément dans cette région que Benjamin Jordane aurait été conçu!

²⁰ Jan Baetens résume ainsi cette partie de la thèse de Puech : « *Le Catalogue* de Mornay est divisé en trois parties. Dans la première, il décrit des livres où l'écrivain fictif n'est qu'un des personnages. Dans la seconde, des livres où il est promu à la place équivoque du narrateur, et ne se distingue de l'auteur pseudonyme que dans la mesure où ses écrits évoquent ou induisent une biographie autonome. Enfin, dans la troisième il explique comment la réunion de ces deux genres de textes (l'un, répétons-le, où l'écrivain fictif est l'objet dont parle un tiers, dans un témoignage ou une biographie, et l'autre où il devient le sujet créateur d'une œuvre) produit ce qu'il appelle un *auteur supposé*. » (1995 : 103)

(Jeandillou, 2001 : 496). Après cela, Jean-Benoît Puech entre au CNRS en 1984 (2005a : 6) et publie des articles sur des sujets variés, le plus souvent liés à la question de l'auteur : « Les moments perdus » (1983) ; « Du vivant de l'auteur » (1985) ; « L'auteur supposé » (Ratié²¹, 1986) ; « Dédicaces exemplaires » (1987 – en collaboration avec son ami Jacky Couratier). Dans la même période, il publie *VS* chez Farrago, une maison d'édition beaucoup plus modeste. L'auteur y met en scène un couple, Xavier et Pauline, qui partent en voyage pour s'évader du quotidien autant que pour aller rendre visite au père de cette dernière. Rendus à la clinique où ce dernier devait se trouver, ils apprennent qu'il est décédé. Après plusieurs disputes, ils se quittent dans des circonstances plutôt ambiguës et, quelque temps plus tard, Xavier apprend que Pauline s'est tuée dans un accident de voiture. Outre ce récit premier, le volume est composé de commentaires de l'auteur et d'une postface particulièrement intéressante où Puech, si c'est bien lui qui parle puisqu'il ne se nomme pas, propose une analyse du récit qu'il vient d'écrire. Il y expose sa déception face à ses propres écrits : « Dans ce que j'ai publié, je n'ai jamais pu dire ce que je voulais dire. Les nécessités de composition – et non pas l'"imagination" sortie de rien ou de mon "inconscient" – m'ont toujours détourné de mon projet. » (93) Il mentionne également le parallèle évident entre certaines thématiques présentes dans *BA* et *VS*, dont cette idée de « Sans-témoin » qui va le suivre longtemps. Finalement, c'est l'intertextualité trop poussée de l'œuvre qui attire les doléances de l'auteur :

Enfin, j'avoue que fréquemment, à la relecture, ce texte m'a semblé trop chargé d'influences. En fait, je l'avais senti dès la première rédaction. J'avais donc prévu de lui donner un titre qui montrât au lecteur averti que je l'étais aussi. *L'Emprunt russe* : cet intitulé expliquait (et voulait justifier!) la présence de chromos très fidèles mais aussi de nombreuses citations falsifiées. [...] Ce qui n'a pas changé, c'est l'impression de démarquage, de copie sans mention d'origine, de pastiche inavoué. La voilà la pire perte, elle-même sans la moindre originalité, dont cette histoire de dépossession devrait être la métaphore : non seulement l'aventure, mais encore le langage que j'ai crus si intimes sont devenus les créations d'écrivains à qui je ne ressemble plus. (96)

Encore ici, tous les procédés qui seront plus tard utilisés par Puech sont reconnaissables : transposition, pseudonymie (puisque les personnages sont d'évidence inspirés de la vie de l'auteur réel), intertextualité, amalgame d'autobiographie et de fiction, cela en plus de

²¹ Cet article est présenté par Jean-Benoît Puech, mais signé du nom de Jean-Philippe Ratié qui l'aurait rédigé en 1982. En fait l'un et l'autre sont la même personne ; à preuve, voir l'Annexe 2, 12 février 2005, 00h22 : « Oublié de dire que Ratié est le nom de ma mère! »

nombreuses thématiques récurrentes. *VS* s'inscrit donc dans le droit fil des productions littéraires si singulières de Puech.

Du vivant de l'auteur [DVA]

En 1990, Puech publie *DVA*, une surprenante étude sur la question de l'Auteur. Pour ce faire, il adopte une forme pour le moins éloignée des textes théoriques habituels. Inspiré par des recherches étalées sur une vingtaine d'années autour de l'œuvre de Gérard Genette, le volume constitue un fabuleux contrepoint aux travaux de ce théoricien, en pratique aussi bien qu'en théorie (Baetens, 1996). À la fois « mode d'emploi et "performance" des systèmes péritextuels analysés par Genette » (Baetens, *Ibid.* : 120), le volume se compose de trois parties :

Aux extrémités l'on trouve ainsi deux essais. *Du même auteur* et *D'un auteur l'autre*, le premier non signé, sur un volume attribué à un certain Benjamin Jordane, *La bibliothèque d'un amateur* (soit le premier livre de Puech lui-même), le deuxième, signé Benjamin Jordane, sur *Voyage sentimental* (soit le second livre de Puech, dont le nom se trouve pourtant soigneusement omis). Entre ces deux essais prennent place, sous le titre global *L'auteur supposé*, trois textes dont les rapports internes redoublent à deux niveaux le lien entre les essais-cadres et le récit qui les disjoint. Intitulé respectivement *Le stage* et *La méthode schizo-critique de Jean-Charles Mornay*, le premier et le troisième volet de *L'auteur supposé* retracent en fait l'histoire éditoriale du texte placé en milieu, *Livres anciens et modernes*, lequel présente sous la forme d'un catalogue de vente aux enchères un résumé de la thèse de Mornay sur les auteurs et les œuvres imaginaires en littérature. (Baetens, *Ibid.* : 124)

DVA s'inscrit donc encore en continuité avec les œuvres et études précédentes de Puech, en reprenant notamment des extraits de sa thèse sur *L'auteur supposé* et ses idées sur la frontière entre réalité et fiction : « L'éclatement de la production et la multiplicité des pactes de lecture qu'il entraîne acculent le lecteur à s'interroger sur le mode de réception demandé, voire à mettre en cause le régime de lecture adopté. Pour ce qui est de *Du vivant de l'auteur*, il est sans doute impossible de faire un choix global entre les régimes "fictifs" et "non-fictifs" de la lecture. » (Baetens, *Ibid.* : 123) Cette réponse à Genette est sans équivoque : cette frontière n'existe que dans l'esprit des théoriciens et des écrivains qui décident de la perpétuer, ce que Puech ne fait évidemment pas. Je mentionne aussi la présence de Benjamin Jordane dans ce texte, qui occupe de plus en plus d'espace d'une publication à l'autre, Puech n'hésitant pas à faire de lui la figure exemplaire de la subversion des conventions littéraires.

L'apprentissage du roman [AR]

Alors qu'il étudie la question de l'auteur, Puech continue de rencontrer périodiquement Louis-René des Forêts, celui qu'il appelle aujourd'hui son « mauvais maître » – par comparaison avec Genette qui est son « bon maître » (Annexe 2, 13 octobre 2005, 22h04) – ou son « faux père »²². Puech a sûrement toujours rédigé un journal intime auquel il a ajouté au fil des ans des comptes rendus de ses lectures, mais il est évident que Louis-René des Forêts y occupe une place privilégiée durant tout le temps que se poursuit leur amitié. Au début des années 1990, Puech fait lire des extraits de son journal à des Forêts, espérant sa bénédiction pour en publier certains passages. Considérant le texte de Puech comme un tissu de mensonges presque éhontés, des Forêts refuse catégoriquement que soient publiés les extraits du journal, même après que l'écrivain lui eut proposé de faire subir au texte un important travail de transposition²³. Quoiqu'il en soit de l'opinion du « maître », Puech persiste dans son désir de publier des extraits de leurs conversations.

Avant la publication de *AR* en 1993, Puech a fait paraître deux articles tirés de son journal : « L'auteur de l'auteur » (1991a), attribuée à Benjamin Jordane une version transposée du journal original où sont racontées quelques rencontres de ce dernier avec Pierre-Alain Delancourt²⁴, écrivain reconnu qui a cessé d'écrire depuis quelques années ; « Ce qui n'a pas de témoin » (1991b) présente les mêmes extraits que l'article précédent, mais apparemment sans travail de transposition. Ces deux articles annoncent le roman-

²² Puech propose ce terme en parlant de la relation entre Jordane et Pierre-Alain Delancourt (2004 : 86).

²³ Louis-René des Forêts va même jusqu'à écrire aux Éditions Champ Vallon pour leur demander de ne pas publier le texte de Puech (Annexe 2, 5 novembre 2004, 22h25). Il est évident que cette opposition formelle est perçue comme une trahison de la part du jeune écrivain qui tente de faire sa place dans le paysage littéraire.

²⁴ Puech explique le choix du nom de l'écrivain : « De la Cour = de la cour du roi = courtisan. En apparence, le contraire de des Forêts, dont le vrai nom connote le refus de toute mondanité, l'isolement, la sauvagerie, la misanthropie voire la misologie et autres vertus ou idioties romantiques que j'attribuais, dans ma jeunesse idéaliste, ou pire encore (dogmatique, mais c'est la même chose, après tout) à l'écrivain en général et à des Forêts en particulier, à cause de son nom, justement, entre autres raisons! Bref, le nommer Delacour dans un livre, c'était montrer que par rapport à la vie que je menais lorsque je l'ai connu, il avait une vie *dans le monde* (à la Cour du Roi Gallimard, mettons, bien qu'il fût le moins complaisant des lecteurs professionnels chez cet éditeur). Mais j'y ai renoncé parce que c'était une antiphrase inélégante, perfide même, injuste finalement, et je l'ai nommé Delancourt, qui sonne « vieille France », sans particule toutefois. » (Annexe 2, 21 octobre 2004, 03h36) Lorsqu'il parle de « la vie [qu'il menait] », un passage de *AR* est particulièrement révélateur : « J'ai dit à Delancourt que je n'avais pas de "vie intérieure", mais je crains à présent de m'être mal fait comprendre. D'un certain point de vue, c'est évidemment un paradoxe, car même au sens le plus concret, je n'ai quasiment pas de vie *extérieure* (à part justement cette rencontre avec lui). » (23)

journal qu'est *AR* : sous forme de journal intime, Benjamin Jordane explique comment il s'est construit une image *inexacte* de Delancourt en lui attribuant ses propres ambitions, ses propres questionnements, d'où « l'auteur de l'auteur »²⁵. « Le changement de genre, du "journal" au "roman", montrerait que l'Auteur évoqué, son œuvre et ses silences, ne sont que d'impurs produits de mon imagination. » (Jordane, 1993 : 239) À la fois journal d'apprentissage et commentaire sur cette forme particulière d'écrits – Puech semble englober dans son propos tout discours autobiographique – *AR* est l'occasion pour l'écrivain de mettre en relief les mensonges qu'il est possible de se raconter à soi-même et les circonstances qui permettent de croire en la vérité de perceptions subjectives. Jusqu'au refus de publication imposé par des Forêts, la relation entre les deux hommes semblait au beau fixe et Puech a de toute évidence été surpris lorsque le jugement est tombé : avait-il imaginé, tout ce temps, les conversations qu'il avait eues avec des Forêts, leur intérêt commun pour la littérature et l'écriture ? C'est bien ce qui paraît s'être produit, et les textes ultérieurs de Jean-Benoît Puech montreront que celui-ci a ruminé longtemps sa déconvenue²⁶. À l'interdiction de publication du maître, on peut ajouter la « trahison »

²⁵ En parlant de Klossowski « qui a écrit une autobiographie, *La Vocation suspendue*, comme si son auteur se faisait biographe, c'est-à-dire, racontait la vie d'un autre » (2005 : 125), Martine Boyer-Weinmann ajoute que « c'est en référence à Klossowski que Jean-Benoît Puech a construit sa vertigineuse mise en abyme autobiographique de la figure de l'auteur. *L'apprentissage du roman*, paru en 1993 sous la signature de Benjamin Jordane, transpose le journal tenu par Puech lui-même durant les vingt ans de fréquentation de l'écrivain Louis-René des Forêts, publié à tirage limité sous le titre *Journal d'apprentissage, conversations avec Louis-René des Forêts*. À la suite de l'interdiction de publication par des Forêts, Puech devient Jordane (double ironie lui-même de l'écrivain antibiographe Benjamin Fondane) et des Forêts devient Delancourt. » (2005 : 126) De deux choses l'une : il apparaît d'abord évident que l'intertextualité ou l'emprunt occupe une place gigantesque dans l'œuvre de Puech, ce qui incite à une analyse comparative des textes, ce que je ne ferai pas ici, ou trop peu. Ensuite, en ce qui concerne le journal original (*Journal d'apprentissage, conversations avec Louis-René des Forêts*), dont il existe une « version non transposée parfaitement disponible dans le circuit universitaire, au Centre de recherches sur le langage de l'É.H.É.S.S. » (Baetens, 1999b : 198), son étude présente un moindre intérêt ici puisque je ne m'intéresse pas spécifiquement aux journaux intimes ni aux autobiographies et que je présente encore moins une étude génétique sur *AR*.

²⁶ Dans *JR*, il est encore question de la relation entre Jordane et Delancourt, mais le passage ressemble davantage à une mise au point qu'à un simple récit. L'auteur prête sa voix au personnage de Jacques Marcilly, qui tente enfin de faire la lumière sur la querelle entre les deux hommes – Jordane et Delancourt, mais aussi Puech et des Forêts : « Delancourt n'était pas un père pour Jordane, et jamais Jordane n'aurait eu la présomption de croire que cette sorte d'oncle plus ou moins spirituel lui ait dû son retour sur la scène des lettres, même s'il a noté dans son journal que leurs conversations avaient été parfois les brouillons des brouillons de son ami revenu à la littérature, et même s'il s'est félicité d'avoir contribué à la découverte d'une œuvre trop longtemps ignorée du public (contribution paradoxale, puisqu'il en admirait la part la plus secrète, voire illisible). Par ailleurs c'est Delancourt qui a publiquement accusé Benjamin de s'être servi de lui en

survenue alors que Louis-René des Forêts a demandé à Puech de faire comme s'ils ne se connaissaient pas lors d'un entretien télévisé où l'élève interrogeait le maître²⁷. Paradoxalement, ces tromperies se sont pourtant révélées très formatrices – et j'ajouterais même inspirantes – pour l'écrivain qui en a tiré son personnage le plus marquant, Benjamin Jordane, ainsi que l'idée de faire un roman de son journal.

En ce qui concerne spécifiquement *AR*, cette œuvre est présentée comme étant « l'édition critique du journal intime de Benjamin Jordane, ou plus précisément des pages de ce journal consacrées à ses relations avec Pierre-Alain Delancourt, le grand auteur qui l'a guidé dans son apprentissage. » (*AR*, quatrième de couverture) La transposition première du journal s'ouvre sur une transformation plus fondamentale qui est celle de l'invention de faits et de personnages. Dans la suite de la quatrième de couverture, Delancourt apparaît comme « l'auteur de *L'indiscret*, de *Cavalier seul*, de *Mirage des sources* », tous des livres qui n'existent pas et qui, bien qu'ils s'inspirent de certaines œuvres de des Forêts – *L'indiscret* pour *Le bavard* (1946) – ne possèdent pas toujours de pendant véridique. Puech fait ainsi subir ce même type d'invention à nombre d'œuvres et d'auteurs qui l'ont marqué – Michel Leiris, Maurice Blanchot et Georges Bataille, pour ne nommer que ceux-là – et l'effet rendu est spectaculaire : réalité, fiction et considérations théoriques cohabitent dans un texte inclassable qui en met plein la vue – et l'esprit – à ses lecteurs. Ainsi, c'est à partir de *AR* que le personnage hétéronymique de Benjamin Jordane acquiert toute son importance et sa profondeur d'être.

rapportant ses confidences dans le but de se faire valoir. » (2004 : 87) Je reviendrai sur cette transposition contournée dans le troisième chapitre.

²⁷ Des extraits de cet entretien sont parus dans *Louis-René des Forêts, Cahier six-sept*, dirigé par Jean-Benoît Puech et Dominique Rabaté (1991), Cognac, Éditions Le Temps qu'il fait, p. 17-28. Puech s'explique ainsi à propos de ce fâcheux épisode : « Je m'aperçois que je ne vous ai pas dit pourquoi je tenais tant à publier ces extraits de mon journal sur ma relation avec LRF. C'est que je m'étais senti trahi par lui lors de notre entretien télévisé, avant lequel il m'avait demandé de cacher notre amitié. Je regrettais d'être entré dans son jeu et je voulais rétablir la vérité, nullement par vanité mais pour montrer que mes questions étaient liées à une toute une-notre histoire. D'où *L'apprentissage du roman*. » (Annexe 2, 5 novembre 2004, 22h25)

Toute ressemblance... [TR]

Continuant sur sa lancée, Puech publie en 1995 *Toute ressemblance...*, un recueil de nouvelles attribuées à Benjamin Jordane. Le volume se compose de deux parties très distinctes : l'essentiel, des pages 9 à 110, présente des fictions « inédites » de Jordane, tandis que les dernières pages (113 à 139) sont consacrées à une étude de Stefan Prager sur les textes précédents. Une première précision s'impose : Jean-Benoît Puech, Benjamin Jordane et Stefan Prager sont une seule et même personne. À partir de là, l'œuvre prend une dimension labyrinthique presque inquiétante, qui est bien rendue par l'image, en couverture, d'un homme qui descend un escalier qui semble infini, tirée de *Sueurs froides* d'Alfred Hitchcock. En regard de ce recueil, Puech et ses hétéronymes occupent des positions aussi différentes que possible : Jordane est l'artiste et créateur qui a élaboré ce roman étrange, composé de différentes variations sur les mêmes thèmes – le deuil de l'être cher, la culpabilité, l'expiation de la faute²⁸ – et dans lequel les personnages de chacune des nouvelles poursuivent un même destin, comme si l'auteur remplaçait « les mêmes accessoires dans des scènes diverses. » (Puech, 2004 : 108) ; Prager est le critique qui assume totalement son point de vue, prêtant notamment à Jordane des tendances sado-masochistes, fétichistes et homosexuelles et créant « une véritable *lecture romancée* »²⁹ de l'œuvre ; Puech, quant à lui, conserve son rôle de chercheur en assumant la présentation de l'œuvre, ce qui le met du même coup à distance des propos tenus par les deux autres. Pourtant, l'incidence autobiographique des textes paraît rapidement, peut-être de façon plus évidente dans la nouvelle « Cachemire véritable » qui raconte la relation d'un maître et de son élève voyageant entre l'Angleterre et l'Inde, nouvelle que Puech annonce à plusieurs reprises comme la clé de tous ses écrits (voir *AR*, Annexe 2, 26 octobre 2004 et *Louis-René des*

²⁸ « [Ces nouvelles] sont autant d'états préparatoires d'un roman rêvé mais inaccompli, inspiré par le drame personnel qui a détourné l'écrivain de la publication. Dans chacun de ces récits, un homme se sent coupable de la mort de sa compagne, il cherche à expier sa faute avec des femmes qui lui ressemblent, et il découvre progressivement (à travers une série d'épreuves qui le mènent de la vieille France à la Nouvelle-Angleterre, en passant par la Suisse et le Cachemire) que toute ressemblance est une illusion. » (*TR*, quatrième de couverture)

²⁹ Cette idée apparaît en quatrième de couverture et est expliquée par Puech : « Certains écarts entre l'œuvre de Jordane et son commentaire par Prager suggèrent que le lecteur invente autant que l'écrivain. » (*TR*, quatrième de couverture) Il est facile de reconnaître dans ces propos la marque de l'auteur de *AR*, qui mettait en relief les « erreurs » de lecture qui fondent des interprétations pas toujours véridiques, mais la plupart du temps sincères, le lecteur considérant les textes de la seule manière qu'il lui est possible de le faire : la sienne, subjective, construite sur la base de préjugés divers.

Forêts, roman : 156-157). Cette transposition « moins minimale et plus romanesque » (Annexe 2, *ibid.*) rappelle par de nombreuses allusions subtiles la relation entre Puech et des Forêts, ce qui permet au lecteur de croire que les autres textes du recueil sont aussi fortement influencés par des événements de la vie de l'auteur véritable.

Louis-René des Forêts, roman [LRFR]

La production de Puech se fait plus rare entre *TR* et sa publication suivante, *LRFR*, en 2000. L'auteur présente cette fois une version non transposée de son journal qui regroupe les passages en rapport avec sa relation à des Forêts. On retrouve donc sensiblement les mêmes extraits qui étaient présentés dans *AR*, mais y sont ajoutés des écrits plus récents en plus de quatre articles³⁰ qui portent essentiellement sur des Forêts. L'auto-analyse qui se dégage de toute l'œuvre confirme le regard lucide et original de l'auteur qui donne encore son journal comme étant une illustration de considérations plus profondes qu'une simple existence individuelle. Bien qu'il n'y ait plus de transposition proprement dite, la relation maître / élève est toujours reconnaissable, et l'auteur ne se gêne plus pour émettre des commentaires et des jugements sur sa propre création. Bruno Blanckeman a justement proposé une étude très intéressante de ce texte, au sujet duquel il affirme :

Louis-René des Forêts, roman se lit comme une œuvre de l'apprentissage. Le héros perd ses illusions au gré d'une adversité qu'il surmonte, des actions qu'il accomplit et de situations l'entraînant sur la scène de l'Histoire. Transposée en terme de parcours intellectuel, cette trame s'applique au journal publié : le narrateur déjuge ses chimères, lève les interprétations qui contrarient l'œuvre aimée, se réalise au travers d'actions gratifiantes (ses propres livres, mentionnés et commentés) et agit en connexion, sinon en phase, avec son propre temps, la modernité des années 1970. (2002 : 156)

Plus loin il poursuit : « Jean-Benoît Puech montre comment, en pleine aventure textuelle, l'œuvre de Louis-René des Forêts suscita, par quelque effet de borgésisme spontané, une illusion référentielle à l'envers. Alors qu'on dénonçait la tentation, toujours tenace,

³⁰ À la fin du volume, l'auteur précise d'où viennent les textes qui le composent : « Les premiers extraits du journal qui figurent ici sont parus dans le *Cahier Louis-René des Forêts* aux éditions du Temps qu'il fait en 1991. Ils sont dédiés à Jacky Couratier. « Les moments perdus » est paru dans *Le Promeneur* n° 23 (mi-novembre 1983). « Description d'un combat » est paru dans *Le Nouveau Recueil* n° 43 en juin-août 1997. Il est dédié à Yannick Haenel. « Louis-René des Forêts et le mythe du silence littéraire » est paru dans *Critique* n° 617 en octobre 1998. « À double tour » est paru dans *Le roman à clé*, actes du troisième colloque des Invalides, Du Lérot éditeur, collection « En marge », en juillet 2000. » (2000 : 158)

d'expliquer une œuvre par la vie de l'écrivain, c'est la vie de l'écrivain, son silence, sa mise en parenthèses que l'on interpréta par référence à son œuvre. » (2002 : 157) Puech expose donc son parcours intellectuel en compagnie de Louis-René des Forêts, et surtout la prise de conscience d'une distance avec l'« Autre » mais également avec soi, qui fait intervenir la fiction au sein de la « vraie vie vécue ».

Louis-René des Forêts ayant refusé que Puech publie son journal malgré une transposition qui le rendait méconnaissable³¹, il serait logique de penser que les foudres du maître se sont déchaînées sur le pauvre élève lors de la publication du journal *non* transposé. Pourtant, il n'en est rien, ainsi que le confirme Puech lui-même :

Après la publication de *Louis-René des Forêts, roman*, peu avant sa mort en effet, il m'a envoyé une lettre à propos de cette édition (chez Farrago, un éditeur plus lié avec certains de ses amis) pour me dire le bien qu'il en pensait. Comment comprendre ce revirement ? Le temps qui avait passé ? L'éditeur plus proche de LRF et de ses amis ? La suite de mon histoire, l'aveu de la transposition ? Je ne sais. Ce revirement est d'autant plus étonnant que cette fois je n'avais plus rien transposé du tout. LR me dit aussi dans cette dernière lettre qu'il avait écrit des choses très dures contre moi mais qu'il ne les publierait pas. Vous verrez. Peu après (deux mois peut-être), il est mort et nous avons assisté à ses obsèques, ma femme et moi. (Annexe 2, 5 novembre 2004, 22h25)

La boucle est donc bouclée et, bien que l'expérience qu'il a eue avec des Forêts soit pour le moins marquante dans la vie de Puech – il reviendra sur le sujet dans *Jordane revisité*, mais davantage pour rétablir la *vraie* vérité que par rancune –, l'écrivain peut maintenant passer à autre chose.

Présence de Jordane [PJ]

Jean-Benoît Puech publie *PJ* en 2002. Cette œuvre est annoncée comme une « esquisse biographique » et laisse un peu sur sa faim le lecteur avide d'en savoir un peu plus sur Jordane et sa vie. En fait, il n'y a que le premier chapitre où Puech prend vraiment

³¹ Après une longue explication sur sa méthode de transposition et la présence dans ses textes d'œuvres et d'auteurs réels et imaginaires, Puech précise : « Pourquoi ces irrégularités dans la transposition ? Toujours pour protéger ce qui est le plus proche de LR [Louis-René], ce qui permettrait *immédiatement* de le situer. Lorsque Bataille, Blanchot, Leiris, Klossowski, Bonnefoy, du Bouchet (ou pour ma génération Quignard ou Macé) apparaissent dans mon journal en tant que proche de LR, j'ai tendance dans le livre à changer leurs noms et le titre de leurs œuvres ; lorsque je rapporte des réflexions au sujet de leurs œuvres (lorsqu'on passe à la critique ou à la théorie, du particulier au général), je conserve les noms et les titres réels. De même pour les noms de lieux. Paris-Orléans devient Paris-Étampes. Orléans-Olivet devient Étampes-Saclas. Paris-Les Pluies devient Paris-Les Charmes. » (2000 : 72).

la parole tel un biographe, mais pour finalement renoncer à trop développer son personnage, ce qui le forcerait nécessairement à trop se dévoiler lui-même. Bien que le biographe explique les origines de Jordane, il laisse ouvertes certaines hypothèses, dont la possibilité que Jordane soit toujours vivant. Dans le premier chapitre, intitulé « Jordane et moi », Puech explore une nouvelle forme d'écriture biographique qui sera perfectionnée dans *Jordane revisité*: certains passages sont proprement autobiographiques, l'auteur parlant en son nom de sa propre vie, d'autres concernent Jordane et sa vie comme écrivain, chercheur et enseignant ; on retrouve également dans le même texte des extraits « métabiographiques » où le narrateur explique comment il en est venu à inventer le personnage de Benjamin Jordane afin de pouvoir mieux exprimer certaines pensées impossibles à verbaliser autrement, cela jusqu'à faire de cet « être » indécidable une figure presque mythique de la littérature contemporaine. L'auto-commentaire, qui était évidemment présent dans les écrits plus autobiographiques (journaux intimes transposés ou non), prend maintenant place dans un texte qui cherche apparemment à « s'auto-démystifier » :

Présence de Jordane : tel était le titre du livre que je préparais depuis quelques années, en marge de mon activité professionnelle. J'ai quelque part dans mon bureau d'Olivet, où j'écris ce matin (Agnès vient de partir pour la fac, à vélo malgré la brume et le froid), de nombreux papiers destinés à cet ensemble hypothétique. [...] Je rêvais de réaliser une imitation des hommages que l'on consacre aux grands écrivains, et qui rassemblent des inédits, des études, une biographie et une bibliographie, une iconographie et surtout des témoignages sur l'auteur ou sur l'homme. (incipit de *PJ*, 2002a : 11)

Pourtant, Puech ne réalise pas cette imitation qu'il semblait annoncer d'entrée de jeu : il divulgue bien quelques épisodes de la vie de Jordane, en faisant le parallèle avec sa propre vie lorsque cela s'applique, mais il n'entre plus avant dans l'existence de Jordane que pour mieux en analyser le contenu déjà divulgué. Puis, il se décide :

Maintenant, je ne sais si c'est provisoirement ou définitivement que je renonce à mon projet, *Présence de Jordane*. En tout cas, je renonce. Je ne tiens plus à développer la construction de l'auteur supposé dont je me suis un peu détaché, même si je suis toujours ému lorsque nous remontons d'Aurillac vers Saint-Simon, Agnès et moi. Je me console en pensant que la réalisation d'un tel projet m'obligerait à décider si Jordane est encore en vie, ou s'il est mort et enterré ; tandis qu'en laissant tout en plan, surtout sa biographie, je n'ai pas à trancher. (2002 : 34)

Au lieu d'élaborer la biographie de Jordane, Puech propose donc dans la suite du recueil d'autres nouvelles inédites écrites par Jordane ! Celles-ci sont construites d'une manière

semblable à celles qui sont présentées dans *TR*, c'est-à-dire qu'elles reprennent dans des fictions des événements vécus par l'auteur, dont la mort d'une de ses compagnes (« Personne à prévenir ») et la relation avec Louis-René des Forêts (« Frère-des-loups »). De cette dernière nouvelle, Puech effectue une brève analyse dans le dernier chapitre du recueil, « Exigence de Jordane », en s'inspirant notamment des études de Stefan Prager sur l'œuvre de Jordane... Même si Puech dit avoir « renoncé » à parler de Jordane, il n'a donc rien perdu de sa créativité et de sa verve ; la seule présence du recueil *PJ* entre nos mains rend bien compte du fait que Puech n'a pas *réellement* abandonné, et plus encore, qu'il tient là un filon prometteur qu'il ne tardera pas d'exploiter avec audace.

Jordane revisité [JR]

Au sens de la présente recherche, la plus intéressante réalisation littéraire de Puech est sans aucun doute *JR*, publié en 2004. Dans les œuvres présentées précédemment, certains thèmes revenaient de façon récurrente : le deuil, la trahison, le témoignage, la vérité, le voyage. Ceux-ci sont tous repris avec plus ou moins d'insistance dans *JR*, ce qui est tout à fait cohérent puisque Puech, dans un cadre biographique, met en relief leur importance dans la vie de Jordane (et dans la sienne!). L'auteur multiplie les instances : texte autobiographique où il renvoie à sa propre vie en des termes des plus véridiques ; considérations plus théoriques sur la littérature et « la posture du biographe »³² ; texte biographique sur Jordane où la fiction prend subrepticement le dessus ; discours auto-critique ; perpétuel auto-commentaire. Non pas d'un chapitre à l'autre mais, ainsi que c'était le cas dans *PJ*, dans la même page ou le même paragraphe, l'écrivain pousse encore plus loin son expérimentation ; Puech exploite ses thèmes de prédilection dans différentes perspectives, ce qui donne à l'ensemble du texte la forme apparente d'un récit sans fin. Tout est là, dans ce passage éloquent choisi parmi tant d'autres :

Au début de ce rapport d'enquête, je dois solliciter l'indulgence du lecteur qui ne connaîtrait pas mes ouvrages précédents (sinon l'indulgence de *tous* mes lecteurs). Je l'ai dit, je ne suis pas biographe et encore moins historien de formation. Mais il faut savoir aussi que je ne suis pas un écrivain professionnel. Maître de conférences en Lettres modernes dans une faculté de province, j'ai édité, comme beaucoup de collègues, et pour mériter mon emploi, quelques inédits d'un écrivain presque posthume. (2004 : 23)

³² Je renvoie ici au projet de Dion et Fortier (2006).

C'est bien de Jordane dont il est question ici ! Par un recours à la fiction dans un récit où il se met en scène en compagnie de ses hétéronymes, Puech donne un bref aperçu de la subjectivité du biographe (Hildesheimer, 1990) : il montre en même temps le point de vue du biographe³³, du biographé et du lecteur incrédule auquel l'auteur avoue finalement que Jordane « n'a jamais existé » (149). Ces alliances textuelles aboutissent à une fable du récit de vie, explicatrice de ses écueils fondamentaux et révélatrice d'une vérité au-delà de la réalité, que seule la fiction peut mettre au jour.

En fait, Jean-Benoît Puech fait son propre auto-commentaire et « revisite » les personnages de sa vie qui ont inspiré son monde imaginaire, qu'ils soient réels ou fictifs : tous se trouvent réunis dans un même récit qui les lie inexorablement les uns aux autres. Pour justifier la publication de *JR*, qui suit immédiatement *PJ* dans lequel Puech renonçait à développer davantage le personnage de Jordane, l'auteur invoque un prétexte qu'il s'est lui-même concocté :

Tout a commencé par la lettre qu'un lecteur curieusement anonyme m'a adressée quelques jours après la publication de mon précédent livre, *Présence de Jordane*, en septembre 2002. Elle était postée de Paris et tirée sur une imprimante ordinaire. Aucun indice ne me permettait d'en identifier l'expéditeur. Son contenu, en revanche, était lourd de conséquences pour moi. Elle me signalait, avec beaucoup de délicatesse, une erreur dans ma narration. (9-10)

Selon ce mystérieux lecteur, Puech se serait trompé en disant que Jordane était le cadet de sa famille ; pourtant, c'est Jordane « lui-même » qui avait laissé entendre à Puech son statut familial au cours d'échanges que les *deux* hommes avaient eus.³⁴ Mais Puech se souvient bien de la nature singulière de celui qui est peu à peu devenu son maître³⁵ :

Sous un visage souriant, il découvrait parfois le masque d'un être déchiré qui demandait secours sans réussir à indiquer où il se trouvait. J'ajoute qu'il usa de toutes ses capacités de séduction pour que je m'attache à lui, cultivant cette ambiguïté sociale et psychologique qui m'a toujours intrigué. Il a dû décider assez vite que je serais, non pas l'un de ses meilleurs amis, mais l'un de ses trois ou quatre témoins privilégiés, sans doute à cause d'une malléabilité de mon caractère. Je me demande s'il ne prévoyait pas déjà qu'un jour j'écrirais *quelque chose* sur son œuvre et sur sa vie. [...] Je me demande même s'il ne s'est pas coupé volontairement dans ses confidences dans l'espoir qu'après avoir

³³ Voir l'article de Daniel Madelénat (à paraître), « La biographie contemporaine au miroir du roman du biographe », qui porte sur les romans où sont mis en scène des biographes.

³⁴ L'auteur rapporte notamment en des termes très élaborés sa première rencontre avec Jordane, qui a eu lieu « en octobre 1977, à Orléans » (16). Plusieurs autres rencontres entre Puech et Jordane sont évoquées.

³⁵ À un moment de *JR*, c'est Jordane qui est devenu le « Maître » (2004 : 102).

accrédité sa biographie imaginaire, je m'aventurerais dans les coulisses et finalement révélerais qu'elle n'était qu'un rôle sur la scène du monde. (21-22)

Ce passage annonce déjà ce que Puech va découvrir à l'issue de son enquête : les apparences sont souvent trompeuses, la construction biographique s'effectuant bien avant le travail du *matériau* par le biographe.

Puech amorce son enquête sur la vie de Jordane en se questionnant sur sa capacité à en rendre compte. Quittant les explications, il entre dans l'accomplissement de son projet biographique : « J'ai donc envisagé, dès octobre, de consulter de nouveau le corpus accessible des écrits intimes, et même d'autres documents, notamment les photocopies des albums photographiques. J'ai décidé surtout de revisiter la vie même de Jordane, j'ai identifié les témoins du premier cercle et j'ai entrepris de les rencontrer. » (2004 : 14) Pour ce faire, il se remémore d'abord un entretien qu'il avait eu avec Laurent Jordane, le frère du biographé qui était très peu volubile sur la vie de celui-ci. Il va rendre visite à Philippe Leveneur et Jeanne Gonthières³⁶, des amis de jeunesse de Jordane, qui lui confirment que Benjamin était l'aîné de sa famille et qu'il a très probablement tout inventé des confidences livrées à son futur biographe ; à Valérie Desvosges (dont ce n'est pas le nom véritable), la sémillante dernière compagne de Jordane qui rapporte ses ultimes confidences ; à Jacques Marcilly, le neveu du notaire de Jordane et meilleur ami de ce dernier, défenseur du positivisme biographique qui exhorte Puech de réaliser sur Jordane « la "bonne biographie" non dupe des pseudo-preuves » (97). Défaisant le « tissu biographique » (15), Puech aperçoit la fiction sur laquelle Jordane avait constitué sa vie, à l'instar de son créateur...

À l'issue d'une de ces nombreuses rencontres, alors qu'il se trouve encore dans sa voiture, Puech note à la hâte dans son carnet :

Toute sa vie Jordane a dû supporter un fardeau social et psychologique. Dès son enfance, il a découvert la différence de milieu de ses parents. Élément incontournable qui l'a obligé à revaloriser, dans les domaines économique, social, culturel, l'image d'un père méprisé par la famille de sa mère et par ses relations, pour lesquels il était un brillant parvenu dont la relative réussite ne tenait qu'à son mariage. Et puis il a souffert plus qu'il n'a profité de la préférence du père à son égard. Elle l'a profondément culpabilisé au point qu'il a voulu, ensuite, donner à son frère Laurent son statut d'aîné et qu'il n'a rien

³⁶ Jeanne Gonthières apparaît notamment en note de bas de page dans *AR* : 157.

fait pour détromper tous ceux qui le lui conféraient au vu de sa réussite familiale et professionnelle [...]. Une partie de l'œuvre et de la vie recomposée serait la réparation de ces deux dommages paradoxaux. (98)

L'auteur explique ici ce que camouflait le prétexte premier de la lettre anonyme, à savoir qu'il désirait écrire sur des moments de son histoire familiale qui l'avaient marqué et sur la différence de milieu social entre ses parents³⁷. Même s'il a rassemblé tous les témoignages qu'il désirait, Puech effectue tout de même une dernière visite : il se rend à la Tanière, sur le bord de la rivière Jordane, où Benjamin s'est réfugié pour y terminer sa vie ; la maison est aujourd'hui entretenue par sa nièce, Anne-Marie Vasseur, à qui il a proposé de faire l'inventaire de la bibliothèque de Jordane. Pour s'aérer un peu l'esprit après ce travail harassant, Puech décide, à la suggestion d'Anne-Marie, d'aller se balader du côté de Mandailles, où l'écrivain fera une rencontre *providentielle*. Dans un petit café, il fait la connaissance de Vincent Vallières, improbable ami et « dernier témoin » de Jordane, qui lui fait douter une fois pour toutes des possibilités, même en tant que biographe et témoin privilégié, de rendre compte fidèlement de la vie de Jordane : « Êtes-vous plus sûr des témoignages que vous avez recueillis (le mien compris, d'ailleurs) que des propos de notre grand ami ? » (141-142) Revenu à la Tanière où il questionne Anne-Marie à propos de Vallières, celle-ci lui répond qu'il n'a jamais existé. C'est le fantôme de Jordane que Puech a rencontré et qui lui a suggéré la conclusion de son ouvrage biographique³⁸. Le récit se termine sur des aveux explicites de Puech au sujet de son invention de Jordane, des faits de sa vie et de nombreux autres éléments et personnages de son texte, laissant finalement croire que l'autobiographique – la réalité représentée – a pris le pas sur la fiction, l'imaginaire. Mais ainsi qu'il le précise, la vie de Jordane est une « œuvre "in progress" » (164) et qui sait ce qu'il adviendra de lui après sa « mort »...³⁹

³⁷ Dans un de ses envois, Puech précise : « En ce qui me concerne, mes parents et plus encore mes grands-parents étaient de milieux sociaux très différents. Du côté de ma mère, mes grands parents étaient parisiens et bourgeois, les relations se devaient d'être distantes, même dans l'intimité. Mais du côté de mon père, ils étaient provinciaux (d'une province pauvre, l'Auvergne) et beaucoup plus modestes. » (Annexe 2, 12 juillet 2005, 23h04)

³⁸ Le lecteur trouve un indice de l'identité entre Jordane et Vallières dans *PJ* : « J'[Puech]aurais dû noter plus tôt qu'une seule fois dans son Journal, à ma connaissance, Jordane envisage d'écrire sous un pseudonyme, Vincent Vallières. » (2002 : 23)

³⁹ Avec la publication dans *Le nouveau recueil* de « Timide tentative » (2005c), chapitre de *Province profonde*, un roman inédit de Jordane, Puech suggère qu'il est loin d'avoir terminé d'exploiter les possibilités que lui offre son personnage hétéronymique.

CHAPITRE 1

BOULEVERSEMENTS GÉNÉRIQUES :

LE RÉCIT DE VIE *REVISITÉ* PAR JEAN-BENOÎT PUECH

Je ne crois pas tellement à la vérité des faits, je
crois plus à la vérité de l'être.
Louis-René des FORÊTS

Du renouvellement formel : réconcilier vérité et fiction

Dès le premier abord, chacun des textes de Puech est manifestement porteur d'une réflexion théorique qui n'est pas négligeable – c'est même le cas pour les plus fictionnels de ses écrits¹ – et qui s'inscrit au sein même de la diégèse. Des éléments théoriques viennent baliser le propos de l'écrivain, dont les écrits à la fois autobiographiques, biographiques et fictionnels semblent traduire un désir de renouvellement formel. Ce dépassement des formes figées, dont l'hybridation² n'est qu'un procédé parmi d'autres, vise à changer radicalement la conception traditionnelle du biographique, qui suppose que la principale différence entre cette dernière forme d'écriture et la fiction se situe dans le fait que l'une s'intéresse à des faits véridiques, au factuel, alors que l'autre est entièrement consacrée à des faits inventés, au fictionnel :

On a pris l'habitude depuis quelques années, et non sans quelques bonnes raisons, de rejeter sur le caractère répétitif et codé des schémas narratifs, et sur leur excessive teneur en idéologie, l'impression désagréable que procure la lecture d'une biographie à celui qui, par hasard, y chercherait le contact du *vécu*, la *singularité* d'une existence. L'idée que le vécu excède le narré fait à ce point partie de nos croyances que nous avons du mal à

¹ Les fictions de Puech ne proposent pas toujours de réflexion théorique explicite, mais cette réflexion est presque invariablement présente. À titre d'exemple, le recueil *TR* réunit de brèves nouvelles attribuées à Jordane; celles-ci sont toutes construites de manière à rendre compte de variations sur le même thème, faisant à la fois référence à un événement tragique de la vie de l'auteur véritable et à sa relation avec l'écrivain Louis-René des Forêts. L'auteur y exemplifie comment les écrivains, de manière générale, s'inspirent de leurs propres vies dans la construction de récits fictionnels, en se servant effectivement d'une de ses expériences personnelles qu'il transpose dans différentes formes de récits, finalement joints en un seul recueil. Des nouvelles de son hétéronyme se trouvent également dans *PJ*, cette fois-ci dans un ordre plus aléatoire, bien que ces nouvelles constituent encore l'exemplification de la situation d'écriture de Puech / Jordane – plus particulièrement « Frère-des-loups ». La réflexion théorique, même sous-jacente, demeure donc un enjeu primordial de l'écriture de Puech, qui ne se défait jamais complètement de sa position de chercheur universitaire.

² Sur la question plus générale de l'hybridité générique, voir Robert Dion et Élisabeth Haghebaert, « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires » (2001).

apercevoir ce qui, dans chacune de nos existences propres, est justement déterminé par le déjà narré qui investit chaque scène de notre intimité. Ce n'est pourtant pas cette trame inspiratrice élaborée ailleurs qu'en nous-mêmes – et par autre que nous-mêmes – que cherche à découvrir le lecteur de biographie : ce qu'il veut savoir, c'est comment X ou Y *ont innové*, et comment lui-même par conséquent, prenant sur eux appui et modèle, pourrait bien s'y prendre pour innover à son tour. Chercher des modèles pour innover, voilà sans doute un paradoxe assez formidable, mais c'est bien ainsi que cela se passe : la tradition biographique a façonné le vécu de l'homme occidental sur le mode du « tu seras toi-même », de sorte que l'innovation (la rupture, la liberté) est devenue un des biographèmes les plus répandus et les plus traditionnels de la théâtralité biographique. (Oster, 1997 : 39-40)

C'est aussi dans le but de faire advenir une conception plus large et, peut-être, plus authentique du biographique que Puech fait intervenir ses connaissances théoriques dans ses écrits biographiques. En partant de cet ancrage, il va proposer son propre modèle, qui s'inspire nécessairement des modèles déjà établis. Nous verrons donc où se situe *JR* dans la pléthore des productions biographiques contemporaines et ce qu'a de si particulier ce nouveau « genre » proposé par Puech. Il s'agira ensuite d'observer comment celui-ci met en œuvre cette idée que vérité et fiction, dans le cadre des écrits biographiques, sont non seulement compatibles, mais permettent également, par leur association, de faire advenir une vérité moins factuelle, plus littéraire, voire existentielle. Les stratégies narratives de l'auteur, le discours théorique ainsi que le paratexte seront examinés non seulement à travers l'étude de sa plus récente publication, *JR*, mais aussi par le recours à des éléments de son œuvre entière, qui est de part en part habitée par cet intérêt pour le genre biographique et ses hybrides novateurs.

De l'hétérodoxie générique : des genres en transformation

Il est primordial de dire ici que, malgré ce que les pages précédentes ont pu laisser entendre, l'écriture de Puech n'est pas avant tout une réflexion sur les genres littéraires. Toutefois, elle pose nécessairement la question de l'utilité d'une telle classification, sa construction étant si peu orthodoxe qu'il est difficile de la rattacher à un genre particulier. La pratique contemporaine du récit de vie présente maints exemples de cette sorte, les écrivains ne se gênant plus pour exposer l'étendue de leurs connaissances théoriques,

jouant des genres et des procédés qui permettent leur mise en œuvre³. De cette façon, les écrits biographiques contemporains font ressortir l'image d'une littérature qui se définit de plus en plus par son caractère hybride, les genres se confondant bien plus souvent qu'ils ne se distinguent :

Ce brouillage conceptuel rejoint la perplexité lexicale de la critique. La multiplication de néologismes dans les études et les articles témoigne évidemment de l'hybridité en vigueur dans l'écriture biographique. [...] C'est aussi une façon de prendre acte de la créolisation constitutive de l'écriture contemporaine qui refuse désormais d'en passer par des catégories génériques, sauf à les faire jouer entre elles, à les utiliser comme « opérateurs de fiction ». (Viart, 2001 : 28)

C'est bien ce qui se trouve chez Puech, puisqu'il se refuse de toute évidence à laisser la critique enfermer son œuvre dans un genre unique. Ce refus est volontaire, Puech désirant se démarquer de la foule des poètes, écrivains, historiens et autres « écrivains » qui tendent vers le biographique, mais aussi involontaire⁴, parce que le processus d'écriture qui l'a mené jusqu'à ses dernières publications n'est certes pas *en premier lieu* une tentative de renouvellement d'une forme quelconque. Cette tentative est pourtant bel et bien présente, mais inscrite au cœur même des récits, discrète et subtile comme leur auteur. Puech écrit sans manifestement chercher à bouleverser la dynamique du milieu littéraire, qui tarde à changer des notions devenues désuètes. Les héritiers d'une tradition et d'une histoire que certains ont peur de voir sombrer dans l'oubli – Puech fait partie de ceux-là – n'hésitent pourtant pas à jouer des procédés et des genres reconnus pour faire du « neuf ». Il n'y a qu'à considérer pour cela les ouvrages « biographiques » des Michon, Noguez, Doubrovsky (l'« inventeur » de l'autofiction) et compagnie, qui se démarquent par leur non-adhésion

³ Je me permets de renvoyer aux publications du groupe de recherche « Biographies fictives d'écrivains : effets de transposition » dirigé par Robert Dion et Frances Fortier : Caroline Dupont, « L'imagination biographique et critique, ou quand la biographie d'écrivain s'ouvre aux variations inventives et herméneutiques : *Monsieur Melville* de Victor Lévy-Beaulieu, *Pour saluer Melville* de Jean Giono et *Appelez-moi Ismaël* de Charles Olson » (mémoire de maîtrise, 2004), qui approfondit brillamment la notion de genre au sein de la biographie imaginaire d'écrivain en faisant apparaître la manière dont l'intergénéricité est en elle-même un renouvellement des genres. Voir aussi Robert Dion, « *Une année amoureuse de Virginia Woolf* ou la fiction biographique multipliée » (2002).

⁴ Je reviendrai plus loin sur cette distinction qui doit être faite, dans l'écriture de Puech, entre construction volontaire et involontaire. Je mentionne seulement ici que le phénomène de représentation de soi va entraîner chez Puech une fictionnalisation presque inattendue, qui sera le point de départ de l'exemplification entreprise par la suite grâce au personnage de Jordane qui, avant d'avoir été pseudonyme et hétéronyme, n'était qu'une transposition plus ou moins fictionnelle de son créateur.

aux critères de la biographie ou de l'autobiographie tout en assumant le fait qu'ils tirent leur inspiration, leurs modèles, de ce genre d'écrits.

Si l'écriture de Puech peut être qualifiée de « savante », l'auteur renvoyant sans cesse à des ouvrages de référence connus et aux théoriciens qui les ont publiés, l'aspect imaginaire des œuvres n'est pas négligeable. En effectuant un détour par la sphère théorique, Puech parvient à l'*exemplification* et à la *symbolisation*⁵ des problèmes que pose le genre biographique. Cette méthode peut sembler détournée, mais elle permet d'entrer avec beaucoup plus de profondeur dans la problématique générique en montrant tout de suite le postulat en cours d'élaboration. Le lecteur perçoit à la fois la théorie, son explication et sa mise en œuvre, ce qui s'avère très efficace pour la compréhension globale d'une problématique aussi complexe. Un questionnement générique récurrent est reconnaissable dès les premières publications de Puech, qui semble vouloir parvenir à une vision plus nuancée de la fiction et de la réalité, du faux et du vrai, en intégrant l'une et l'autre au sein du même récit.

Pour bien comprendre de quelle manière il est possible de reconnaître la « trace » d'une réflexion théorique chez Puech, il importe d'abord de questionner les principaux chercheurs qui ont fait leur marque dans le domaine de la recherche sur le biographique et les définitions qu'ils proposent ; à partir de ces dernières, je montrerai que les écrits de Puech, bien qu'ils s'inspirent de ces définitions canoniques critiquées, demeurent récalcitrants à la caractérisation générique. Je tenterai par ailleurs de circonscrire la méthode employée par Puech pour construire un objet littéraire qui, bien que l'auteur ne mentionne pas explicitement son objectif, s'avère à plusieurs égards éminemment original, en marge des productions biographiques auxquelles la tradition nous a habitués. L'écriture de Puech ne se détache que très rarement des observations théoriques qui la sous-tendent ; elle propose également les siennes propres. Suivant cette idée, je montrerai comment Puech, en intégrant à son écriture les théories biographiques courantes, tout en s'employant

⁵ Voir l'Annexe 2, 18 février 2005, 15h22.

à contredire et à brouiller les formes figées par la tradition, instaure une forme que je qualifierais, faute de mieux pour le moment, de *nouvelle biographie*, un *pseudo-* ou *sous-*genre qui emprunte autant à la biographie qu'à l'autobiographie et à la fiction. Avant de se pencher sur le texte de *JR*, il sera donc primordial de situer ce recueil en regard des autres genres que concerne le récit de vie, en rappelant notamment ce qui est habituellement entendu lorsqu'il est question de biographie, d'autobiographie, de récit de vie *stricto sensu* et enfin de fiction biographique ; cette observation permettra ensuite de mieux entrevoir la position qu'occupe l'écrivain par rapport à ces différents genres et de comprendre avec plus de clarté ce qu'il propose en contrepartie.

Bien qu'il ait déjà fait une apparition dans *BA* en 1979, le personnage imaginé par Puech ne prend toute son importance et son caractère hétéronymique que dans *AR*, un journal intime. Cette forme rend tout de suite crédible le personnage de Benjamin Jordane car elle donne l'occasion à l'auteur d'exposer une intériorité humaine en pleine expression intime et de faire *croire* en la véritable existence de cet écrivain-diariste fictif. La publication, quelques années plus tard, du journal non transposé de Puech, sous le titre de *LRFR*, laisse également supposer que l'auteur connaît bien, autant par l'étude que par la pratique, le biographique, ses enjeux, et évidemment ses pièges⁶, avec lesquels il joue

⁶ Il n'est pas à négliger que Puech se situe dans la vague des écrivains qui prônent le retour à l'auteur, en réaction flagrante avec la « mort » de ce dernier proclamée par Barthes dans son texte de 1968. Puech profite de sa situation de commentateur pour rappeler les avancées du biographique depuis la décennie 1980 dans une très longue note de bas de page où il fait état, en même temps que des publications sur le sujet, de sa grande érudition, ainsi que le commente Baetens : « [...] l'intérêt de Puech pour les données biographiques n'a jamais fléchi et l'amenuisement de la distance entre travaux scientifiques et écriture de fiction injecte dans l'œuvre une grande dose de savoir extratextuel » (1999b : 198). Un passage de *AR* est de ce fait particulièrement révélateur : « La critique, la théorie et, si l'on veut, la sensibilité littéraire des années 80-90 ont été marquées, après la période structuraliste des années 60-70, par un retour à l'"Auteur" dont on avait proclamé la mort comme on avait proclamé celle de l'"Homme" de la tradition humaniste. Ce revenant ne pouvait plus être considéré comme un sujet créateur, mais on l'a désormais étudié comme un objet biographique créé par divers médiateurs. Voir à ce propos Roland Barthes, "La mort de l'auteur" (1968) in *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984 et Michel Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société française de philosophie*, juillet-septembre 1969. Puis : "L'écrivain en scène", *Littérature*, n° 33, février 1979; "L'institution littéraire", *Littérature*, n° 42, mai 1981 (et plus particulièrement Jean-Claude Bonnet, "Le musée staëlien"); "La Littérature et ses institutions", *Pratiques*, n° 32, décembre 1981; José-Luis Díaz, "La Question de l'auteur", in *Textuel*, n° 15, "Roland Barthes", octobre 1984; Daniel Madelénat, *La Biographie*, P.U.F., 1984; Actes du colloque "Problèmes et méthodes de la biographie", *Publications de la Sorbonne*, mai 1985; "Le biographique", *Poétique*, n° 63, septembre 1985 (et plus particulièrement Jean-Claude Bonnet, "Le fantasme de l'écrivain"); "L'illusion biographique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, juin

allègrement – pour le plus grand plaisir du lecteur. Il peut sembler évident qu'un écrivain se documente au sujet du genre qu'il met en œuvre, mais dans le cas de Puech la situation est toute autre ; c'est que l'auteur refuse le titre d'écrivain (qu'il réserve à Jordane) et préfère celui de « maître de conférences » ou d'« enseignant-chercheur », comme il se plaît à se nommer. Outre l'enseignement, son travail premier est la recherche, activité qui influence son travail de création, qui devient lui-même tributaire de son domaine de recherche⁷. La presque totalité des textes de Puech se réfère sans cesse, même dans les passages narratifs, à des considérations plus théoriques, tirées autant des propres écrits de Puech que de ceux d'autres écrivains ou chercheurs. L'auteur va nommer, de façon apparemment innocente, les théoriciens auxquels il doit certaines de ses réflexions, des théoriciens véritables qui s'intéressent tous, d'une manière ou d'une autre, aux biographies contemporaines : « J'avais eu, sur ces questions [distinction entre le récit historique et le récit d'imagination], de précieux échanges avec Daniel Oster, Daniel Madelénat, Dominique Rabaté et Alexandre Gefen. » (Puech, 2004 : 77) Les liens de Puech avec ces chercheurs se reconnaissent dans son écriture par un recours aux conceptions théoriques de ceux-ci, qui deviennent un des moteurs de sa création, une des sources de son inspiration.

Puisque *JR* se veut une biographie, ou du moins, ainsi que le réitère l'auteur à plusieurs endroits dans le texte, « le récit de [son] enquête sur la vie de Benjamin Jordane » (2004 : 9), c'est cette forme littéraire qui sera d'abord examinée, dans l'espoir d'y

1986; Olivier Nora, "La visite au grand écrivain", in *Lieux de mémoire*, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », II-3, 1986; "La biographie", *Diogène*, n° 139, juillet-septembre 1987; "Le travail du biographique", *La licorne*, n° 14, 1988; "Images de l'écrivain", *Textuel*, n° 22, 1989; "Questions à la littérature", in *Le débat*, mars-avril 1989 (et plus particulièrement Claude Arnaud, "Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre"); "Le désir biographique", *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 16, novembre 1989 (où l'on trouvera une bibliographie par Ph. E. Wachter, des études en langue anglaise sur le biographique, de 1984 à 1989); "Paratexte", *Poétique*, n° 69, février 1987; *L'auteur et le manuscrit*, textes rassemblés et présentés par Michel Contat, P.U.F., coll. "Perspectives critiques", 1991; "Le biographique", dir. Alain Buisine, *Revue des sciences humaines*, n° 224, décembre 1991. » (195)

⁷ Puech entretient une relation plutôt ambiguë avec la recherche théorique, qu'il va même qualifier de « monstre » (2004 : 79). Déchiré entre le discours à la mode et ses ambitions personnelles, le jeune Puech doit choisir entre prendre sa propre voie ou adhérer aux idées reçues, encouragé en cela par un éminent directeur de thèse, Genette, qui lui promet un brillant avenir. Cette situation explique peut-être en partie l'existence de Jordane, qui incarne l'écrivain en Puech, rôle que ce dernier ne peut se résoudre à assumer seul. Un peu plus tard, avec *TR*, Prager incarnera quant à lui le rôle du critique que l'écrivain en Puech ne peut pas non plus assumer. Cette multiplication du sujet sera étudiée dans le deuxième chapitre.

reconnaître effectivement ce genre annoncé à de nombreuses reprises. L'ouvrage de référence en la matière est sans contredit *La biographie* de Daniel Madelénat (1984), qui date tout de même d'une vingtaine d'années mais demeure une borne incontournable. La définition de Madelénat a été reprise nombre de fois pour sa justesse et sa clarté, mais je la rappelle quand même ici : « Récit écrit ou oral, en prose, qu'un narrateur fait de la vie d'un personnage historique (en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une personnalité). » (Madelénat, 1984 : 20) Puech connaît évidemment l'auteur (le théoricien et la personne : voir plus haut) autant que sa définition de la biographie ; la distance reconnaissable entre *JR* et celle-ci ne peut être qu'une prise de position face à – et non pas contre – cette biographie « canonique » dont parle Madelénat. Une telle définition ne donne qu'un aperçu infime, voire simpliste, du recueil de Puech qui m'intéresse ici, d'abord parce que le narrateur y est le sujet de la biographie – dans la mesure où Puech et Jordane ne font qu'un – et ensuite parce que le personnage hétéronymique de Jordane ne peut être qualifié de « personnage historique » puisqu'il n'a pas véritablement existé. En ce qui a trait à la « continuité d'une personnalité », Benjamin Jordane, dont la personnalité n'est jamais fixée, s'éloigne encore de cette caractérisation : « En relisant ceux de mes livres qui sont consacrés à mon auteur imaginaire, on relèverait certainement [des] incohérences, puisque la vie de Jordane y est une œuvre "in progress". Je ne suis pas sûr, par exemple, que les titres de *ses* ouvrages soient strictement les mêmes dans tous *mes* ouvrages. » (Puech, 2004 : 163-164) La vie de Jordane est constamment renouvelée par la réécriture⁸, profondément marquée par la fiction autant que par l'auteur en personne : Puech le dit marié puis change d'idée ; Benjamin Jordane est d'abord le cadet puis devient l'aîné de sa famille ; dans *PJ*, qui date de 2002, Puech refuse de dire s'il est mort, mais il affirme que son décès a eu lieu en 1994 dans *JR*. Si l'on s'en tient à la définition de Madelénat, *JR* n'a donc que peu d'attributs de ce qui est habituellement entendu par « biographie ».

⁸ Puech affirme, après avoir évoqué une version de la nouvelle « Frère-des-loups » : « Je réécris sans cesse, même ce que je publie! Je réécris tout, sans cesse, sauf mes lettres et mon journal – et encore! chacune de mes lettres, par exemple, réécrit la précédente, non? et chaque journée est une reformulation, progressive ou régressive, de la précédente! L'important, ce n'est pas le produit (jamais) fini, c'est la production (permanente). » (Annexe 2, 25 mars 2005)

Dans le cas présent, le narrateur étant également signataire du récit et personnage, on semble se trouver devant une autobiographie, ce qui est *en partie* véridique puisque plusieurs fragments du texte se rapportent véritablement à l'auteur. Si je m'en remets au théoricien ayant le plus approfondi les questions de l'autobiographie – dont la forme du journal intime n'est qu'une des ramifications –, en l'occurrence Philippe Lejeune⁹, l'autobiographie serait un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (1975 : 14) D'après Lejeune, l'autobiographie suppose que l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal ; dans l'exemple qui nous occupe, l'auteur est bien narrateur, mais il n'est pas le personnage principal, qui est ici Benjamin Jordane, le sujet de l'enquête biographique, le sujet de la « biographie ». Dans un commentaire à propos de « Jordane et moi », Puech explique :

Même s'il y avait identité des patronymes [« Jordane et moi » est signé du nom de Puech, qui est redoublé par celui qui figure sur la couverture de *Présence de Jordane*], cette identité des patronymes n'importerait pas plus pour distinguer les deux niveaux que la personne grammaticale (je et je) ne permet de distinguer, à elle seule, vraie et fausse autobiographie. (2004 : 155)

Bien que son écriture ait souvent l'apparence d'une autobiographie – encore que l'on ne puisse qualifier les textes de Puech que du terme de « récit autobiographique », vu l'importance qu'y occupe la fiction –, ce statut ne saurait lui être accordé que partiellement : Puech suggère à son lecteur que même les passages autobiographiques de ses écrits sont susceptibles de receler des éléments fictionnels et que le seul nom est très loin d'être une garantie d'authenticité, même dans le cas d'une œuvre apparemment autobiographique. Lejeune est bien au fait de ce procédé littéraire qui consiste à nommer le personnage d'une fiction du nom de son auteur – un procédé que Puech n'a pas inventé¹⁰ –,

⁹ Puech, sous les traits de Jordane, s'intéresse à plusieurs reprises aux études de Lejeune dans *AR*, notamment dans les pages 235 à 238.

¹⁰ Je nomme seulement ici quelques-uns de ces écrivains qui ont usé de ce stratagème : M. Proust dans *La Recherche...*, W. Gombrowicz dans *Trans-Atlantique* et *La Pornographie*. Plus près de nous, Serge Doubrovsky, qui se met personnellement en scène dans ses « autofictions », a lui-même tenté de retracer dans un récent article du *Magazine littéraire* les incidences de cette sorte : « Colette, dans *La Naissance du jour* (1928), Céline dans *Un château l'autre* (1957) [...]. Dans des "indécidables" à tonalité romanesque, Breton avec *Nadja* (1928) ou Genet avec *Journal du voleur* (1949) se mettent eux-mêmes en scène dans leur récit, comme fera Duras avec *L'Amant* (1984). De nos jours, ce genre de texte autofictionnel prolifère, de Patrick

ce qui confère à l'écriture un statut parodique, l'écrivain se jouant de la crédulité du lecteur grâce à un pacte autobiographique tacite et trompeur¹¹.

Les définitions classiques de la biographie et de l'autobiographie ne réussissent donc pas à bien cerner l'écriture de Puech, qui critique lui-même l'immuabilité des définitions courantes en regard de l'œuvre qui nous occupe, *JR*. Le terme plus large de récit de vie semblerait mieux convenir à cette écriture particulière, terme qui a fait l'objet d'une rubrique dans le récent recueil d'Annie Olivier, *Le biographique* (Hatier, 2001). Celle-ci distingue le récit de vie de la biographie et de l'autobiographie, pour lui attribuer une situation d'écriture vraiment spécifique et peu variable : « [...] il s'agit d'un récit produit par deux personnes : la première raconte des épisodes de son existence à une deuxième qui va l'écrire. » (2001 : 112). On pense bien sûr ici à Proust et sa femme de chambre Céleste Albaret, à Colette et ses secrétaires, à Romain Gary et Paul Pavlovitch¹². Même si la question du témoignage y est abordée – par les relations entre Puech et des Forêts ainsi qu'entre Puech et Jordane –, il est pourtant impossible de considérer que *JR* a été écrit de cette manière. Plus loin, Olivier emprunte à Lejeune, qui est décidément une figure de proue dans le domaine, « une définition très large du récit de vie, qui désignerait "l'ensemble du champ 'biographique', recouvrant à la fois hétérobiographie, autobiographie et genres mixtes, c'est-à-dire tous les textes référentiels racontant la vie de quelqu'un qui a existé". » (2001 : 112) Là encore, il est flagrant que cela ne convient pas :

Modiano à Hervé Guibert, de Christine Angot à Camille Laurens ou Catherine Cussot, et j'en passe. » (2005 : 28)

¹¹ Dans son étude sur *L'autobiographie en France* (1998©1971), Lejeune ne considère autobiographiques que les textes qui énoncent explicitement un pacte de sincérité, mais ne rejette pas pour autant les textes « très arrangés et très travaillés, et dans lesquels les auteurs ne se soucient d'aucune exactitude mais cherchent à recomposer leur vie affective [...] », acquiesçant au fait que certaines autobiographies ainsi construites « étaient plus près de la vérité que ne l'eût été une véritable autobiographie. » (Lejeune, 1998 : 18) Le chantre français de l'autobiographie reconnaît donc que certaines fictions se rapprochent plus de la vérité que bien des textes autobiographiques.

¹² Sur cette question « des relations du Grand Auteur et de son Petit Témoin », consulter l'Annexe 2, 5 novembre 2004, 22h25, où Puech parle surtout de sa relation à Louis-René des Forêts : « Voir Nabokov-Field et Salinger-Hamilton (en France, Claude Mauriac-Gide ou Dominique Noguez-Marguerite Duras) [cherchez!]. Mais il y a tout de même des cas où tout s'est bien passé (Boswell-Johnson, Goethe-Eckermann, et plus proches de nous, Robert Mallet-Gide ou Léautaud). Le Grand Auteur n'aime pas toujours que son secrétaire ou témoin prenne la parole, il ne lui parle que s'il peut le faire taire – il ne veut pas qu'il grandisse, ce n'est pas un éducateur. »

malgré une définition qui se veut une espèce de fourre-tout du biographique, cette conception du récit de vie concerne une personne ayant véritablement existé, ce qui n'est *pas tout à fait* le cas chez Puech.

En ce qui concerne les études portant sur des biographies où la fiction occupe une place aussi importante qu'avouée, la pléthore de définitions et de termes proposés devient presque étouffante. Dans un récent numéro de la revue *Otrante* sur le thème des « Vies imaginaires¹³ », Alexandre Gefen, lui aussi collègue de Puech, tente de définir et de classer les biographies où la fiction occupe une place prépondérante, productions qu'il considère symptomatiques d'une conception contemporaine de la littérature. Bien que son but premier soit de proposer une définition unique de la fiction biographique, Gefen remarque avec raison que

[si] elle ne saurait être réduite à une pathologie culturelle contemporaine ou à un simple artefact permettant de réfléchir à la « fictionnalité » problématique de nos romans, la floraison de vies imaginaires dans le champ contemporain ne saurait ainsi permettre de pointer des formes simples ou des modèles discursifs stables au nom d'une vision anthropologique de la biographie. Une telle définition impose au théoricien de faire de l'idée de fiction biographique un moyen d'expérimentation et d'enquête, en s'appuyant sur les théories modernes des genres, qui insistent sur le caractère intertextuel et heuristique de toute définition générique, pour repérer les formes les plus spectaculaires du genre : romans s'intitulant vies, hagiographies sans dieux, « mimésis formelles » de biographies historiques. (2004 : 19)

Son constat est celui que le biographique est devenu un champ exploratoire où tous les procédés, tous les subterfuges sont permis ; mais un genre peut-il être désigné comme tel s'il se caractérise par son opposition formelle aux conditions des genres reconnus ? Ce serait peut-être davantage un mode d'écriture, où l'écrivain se donnerait une latitude à la limite de la subversion en se basant sur un modèle déjà établi. La grande variété de biographies dont parle Gefen va ainsi entraîner une diversité de termes pour qualifier celles-ci. L'article cité en est une preuve patente, l'auteur y épuisant presque le vocabulaire biographique pour qualifier son objet d'étude, dont les appellations deviennent presque aussi variées que les biographies elles-mêmes. Afin de donner une idée du champ

¹³ Ce numéro de revue reprend évidemment le titre d'une œuvre biographique avant-gardiste en son temps, mais qui inspire toujours les biographes contemporains : Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, « L'imaginaire », Paris, Éditions Gallimard, 1957©1896.

d'exploration infini de ce genre littéraire (mais pouvons-nous encore parler de genre ?), je rapporte ici *quelques* termes relevés dans le texte de Gefen : biographie poétique, fantaisiste, conjecturale, fictionnelle, littéraire, romancée (celle-là serait plus « populaire »), roman biographique, compilation de biographèmes, écriture à canevas biographique, essai biographique, récit biographique, vie littéraire, vie imaginaire et, enfin, fiction biographique, terme auquel il substitue à plusieurs reprises celui de biofiction, emprunté à A. Buisine¹⁴. La surabondance de dénominations prouve bien la difficulté à cerner une fois pour toutes la nature de textes qui cherchent à tout prix à échapper à la classification, à se démarquer de la masse des productions biographiques.

Bien qu'il ne mentionne pas Puech dans son étude, Gefen s'intéresse à des écrivains qui font une pratique semblable du biographique, soit Michon, Macé, Garcin et Mauriès, qui tous, d'une manière ou d'une autre, ont intégré des éléments fictionnels à des textes qui se donnent d'abord comme des biographies. C'est en écho à la définition de la biographie proposée en 1984 par Madelénat (voir plus haut) que Gefen propose cette définition de la biofiction : « [Récit] fictionnel qu'un écrivain fait de la vie d'un personnage qu'il ait ou non existé, en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une personnalité. » (Gefen, 2004 : 12) Malgré sa grande connaissance des productions biographiques contemporaines et son désir manifeste d'éviter les écueils que posent celles-ci, Gefen rejette les faits authentiques qui s'y trouvent pourtant. Les éléments fictionnels semblent pour lui supplanter les autres et conférer au texte un statut non négociable de « récit fictionnel ». C'est là qu'il s'éloigne de Puech, qui préfère attribuer des degrés à la fiction, sachant fort bien que sa propre écriture – ainsi que celle de nombre d'écrivains contemporains – n'est ni entièrement fictionnelle, puisque plusieurs passages autobiographiques sont avérés, ni entièrement véridique, la fiction y occupant aussi une place importante, à différents niveaux et de diverses manières. Puech devrait-il se voir attribuer son propre genre, sa définition personnelle de l'écriture biographique ? L'écrivain, fort modeste, n'oserait pas le formuler aussi explicitement, mais toute son œuvre demande

¹⁴ A. Buisine (1991), « Biofictions ». *Revue des sciences humaines* : « *Le biographique* », n° 224, p. 7-13. Ce terme proposé par Buisine sera également repris par J.-C. Bailly et Daniel Oster.

de repenser les conceptions courantes de la biographie et de la fiction en regard des possibilités qu'offre leur amalgame et de reformuler nos attentes face aux productions biographiques contemporaines.

Un genre propre à Puech ?

Maintenant que plusieurs définitions ont été abordées dans la perspective de l'œuvre de Puech et qu'aucun des genres mentionnés ne semble convenir, une question se pose : un texte comme *JR* peut-il être qualifié par un seul mot, par un seul genre qui engloberait l'essentiel de son contenu, qui permettrait de cerner, enfin, la nature véritable de ce composite et, du même coup, des autres publications de cet auteur ? L'article cité de Gefen, qui s'inscrit en continuité avec une profusion d'études sur des sujets connexes, montre bien la difficulté de définir les biographies contemporaines : « Tout récit biographique, quel que soit son statut, subit en effet la tension entre la forte présence référentielle qui s'attache aux noms propres et la nécessité d'un recours à la fiction pour traverser les seuils que sont l'altérité [...] et l'invisibilité historique ou sociologique de la plus grande partie des destinées humaines. » (Gefen, 2004 : 21) Qu'en est-il alors lorsque la biographie se révèle en fait une autobiographie dissimulée par différents procédés qui ont eux-mêmes entraîné une certaine fictionnalisation du texte ? Est-il toujours possible de considérer cette écriture comme biographique, ou la fiction qui l'habite annihile-t-elle la vérité potentielle des faits véridiques et vérifiables qu'elle contient ?

Jean-Benoît Puech, avec son habituel empressement à devancer ses propres exégètes, propose lui-même, sous les traits de Vincent Vallières, fantôme de Jordane, un néologisme révélateur des pratiques biographiques actuelles qui désigne brillamment de nombreux aspects de ses textes, dont leur caractère hybride : la *vérifiction*¹⁵. Ce terme

¹⁵ Ce terme apparaît pour la première fois dans *JR* (143) et sera repris par un critique de *Libération*, qui titre son article « "Vérifiction" faite » (4 novembre 2004).

accrocheur¹⁶, qui s'intègre presque trop bien à cette nouvelle vague des néologismes en biographie, sous-entend que le lecteur se trouve devant un texte auto / biographique (« véri ») qui comprend pourtant une part avérée de « -fiction ». Sans être à proprement parler un récit fictionnel, ni non plus une autobiographie classique, ni encore moins une biographie classique, *JR* est un amalgame de ces genres ; le terme de vérifiction réunit tous ces éléments disparates de l'écriture de Puech en les regroupant pour qualifier un seul mode d'écriture. Je tenterai ici de donner une définition conséquente de la vérifiction, sans viser à englober tous les textes qui font le récit d'une vie, qu'elle soit ou non fictive – un peu comme celle qu'avait proposé Lejeune (*cf. supra*).

C'est en décortiquant et en explorant plus avant le néologisme proposé par Puech qu'il sera possible d'en saisir toute la portée idéologique. En ce qui a trait à la vérité (« véri- »), Puech présente une conception particulièrement remarquable de ce qui peut être considéré comme *vrai* dans un cadre biographique. De manière générale, il privilégie la vraisemblance de l'ensemble, ce qui n'empêche nullement que des éléments ou des événements mentionnés s'éloignent tellement de la réalité que le récit ressemble, à quelques endroits, à un conte fantastique où l'on rencontre spectres et illusionnistes – *JR* est une histoire de revenant, et c'est justement le fantôme de Jordane qui propose le terme de vérifiction. Au tout début du récit, avant que la pratique ne soit nommée, Puech se lance dans une longue tirade sur sa conception de la vérité en littérature qui résume assez bien sa position :

Par chance, je ne suis pas de ces contemporains qui prétendent que tout est fiction. Une date est une date, un témoignage, une autobiographie, une biographie, un reportage, un guide ou un récit de voyage, un rapport de police ou de stage en entreprise ne sont pas des romans. S'ils inventent, ils nous mentent. Le roman au contraire peut fort bien inventer pour dire la vérité. Pour moi, ni l'élaboration d'un style (ou de plusieurs) ni les constructions narratives les plus complexes, auraient-elles recours à des formes réservées en principe à la pure fiction, ne sont de même nature que l'imagination. L'invention formelle n'implique pas l'infidélité à l'Histoire, qu'elle soit collective ou individuelle. Il faut une conception bien faible de la Fable pour ne pas la distinguer avec rigueur de la réalité. Je crois à la très haute vérité de l'Être [...], mais à la plus basse vérité vérifiable, je crois également. (Puech, 2004 : 14)

¹⁶ Voir l'Annexe 2, 25 mars 2005.

L'intérêt de Puech pour la biographie, ou de façon plus large pour le biographique, ne se situe donc pas dans sa possibilité de restituer la vérité de faits, mais plutôt la *vérité de l'Être*, « une vérité transhistorique, abstraite mais essentielle » (Annexe 2, 18 février 2005, 15h22) qu'il est possible de retrouver autant dans des textes plus fictifs que dans la littérature personnelle.

Ainsi, la fiction au sein d'un discours biographique ne serait pas une trahison de l'Histoire, mais un élargissement du concept de vérité qui permettrait à celle-ci d'intégrer des éléments non factuels, principalement pour leur valeur symbolique.

J'ai été amené à la transposition [du journal intime au roman – AR] par une interdiction. C'est le *non* du père, du père spirituel, plus généralement, c'est la censure sociale qui fait passer du factuel à la fiction. *L'Apprentissage du roman* est aussi celui de l'impératif moral. La fiction est une forme de politesse. Ce que j'ai pressenti en transposant, c'est que l'essentiel n'est pas dans les noms. Il est ce qui demeure même quand on les change. Je pouvais découvrir des vérités générales si, au lieu de raconter mon histoire, j'en donnais des équivalents relativement rigoureux. [...] C'est pourquoi le livre dont je parle ne devrait pas être lu pour ce qu'il dévoilerait des véritables modèles. Son intérêt ne devrait pas dépendre des révélations de l'ordre de l'histoire ou encore moins, bien sûr, de l'anecdote littéraire. Les clés ne devraient être utilisées que pour mesurer [...] le travail textuel de transformation. (Puech, 2000 : 155-156)

Une écriture s'appuyant sur la notion de vérité de l'Être suppose la symbolisation de vérités plus « universelles » que celles que peut présenter le simple compte rendu de la vie d'une personne en particulier ; le référent est présent dans le récit pour sa capacité à exemplifier une certaine vérité « transhistorique », étrangère aux simples événements des vies humaines mais très souvent reconnaissable dans les œuvres fictionnelles. La vérifiction intègre donc les possibilités du discours fictionnel – sans limite – à un discours référentiel – limité au factuel –, ce qui a pour effet de créer un élargissement du réel qui, lui, pourra faire accéder à cette vérité de l'Être si fondamentale. Réalité et fiction, toutes deux mises au service de la vérité de l'Être, ne sont plus que des ombres qui teintent le récit, mais toujours dans le but d'atteindre cette authenticité, cette vérité, inaccessible autrement.

Le concept de vérité de l'Être semble très cher à Puech, qui reprend, dans un article paru dans *Le nouveau recueil*, les propos d'un personnage d'une nouvelle de Jordane (« Frère-des-loups ») au sujet de la nécessité de publier ses écrits « pour atteindre les

lecteurs inconnus sans lesquels ce que l'on dit reste de l'ordre de la véracité des faits particuliers, et n'accède pas à la vérité de lois plus générales. » (2001 : 110). Il avait déjà effleuré le sujet dans *TR*, mais en attribuant alors l'idée à Benjamin Jordane :

Je ne donne que des ébauches et des restes, quelques essais, leurs progressions et leurs régressions, et quelques transpositions plus ou moins conformes, moins à la « vérité des faits » qu'à la « vérité de l'être » (c'est-à-dire conformes aux faits, non pour eux-mêmes, mais en tant qu'ils exemplifient des lois). (1995 : 121)

L'idée revient ponctuellement dans l'œuvre tel un leitmotiv, l'auteur insistant sur l'idée que ses écrits contiennent tous en germe une certaine vérité universelle qu'il veut faire connaître, peu importe le degré de référentialité du texte ; la particularité des œuvres franchement *littéraires* pourrait bien se situer là. Dans cette logique, la fiction devient l'exemplification, la symbolisation de quelque réalité qui l'a inspirée, symbolisation elle-même capable de présenter une vérité plus vaste que la simple réalité, la réalité demeure présente dans un texte fini qui s'avère être ici une autobiographie dont la vérité profonde est décuplée par la fiction.

Une autre caractéristique de la vérifiction pourrait découler du fait que Puech semble assumer de plus en plus sa position d'écrivain qui se raconte, son rôle d'autobiographe dans *JR*, son dernier livre publié à ce jour. Le personnage de Jordane est poussé encore plus loin dans la fiction et Puech, l'homme, s'en détache pour se révéler avec plus d'aisance et de sincérité (apparente!). De nombreux passages sont ainsi purement autobiographiques et, pour une fois, apparemment exempts de transposition ; Puech parle ainsi de son épouse, Agnès Védrenne, de la relation particulière qui existait entre ses propres parents issus de milieux très différents, de ses élèves de l'Université d'Orléans où il enseigne, de ses problèmes de santé liés à ce métier, tous des sujets personnels qu'il n'avait jamais abordés jusqu'à présent, lui qui se camouflait derrière Jordane, Prager ou un autre. Les critiques semblent avoir remarqué, et surtout apprécié, cette ouverture, où le lecteur y gagne aussi en compréhension de la relation qui unit Puech et Jordane : « Si le lecteur perd ici un peu Benjamin Jordane, il y retrouve un très étonnant romancier. » (Wagneur, 2004) Les confidences de Puech, disséminées un peu partout à l'intérieur du texte, plongent le lecteur dans une atmosphère d'intimité avec l'écrivain, semblable à celle d'écrits

autobiographiques plus conventionnels – ou le journal de Jordane. De plus, la facture du texte rappelle en beaucoup d'endroits le récit autobiographique, puisque l'auteur y raconte rétrospectivement, à l'intérieur du récit de son enquête, les événements de sa vie liés à Benjamin Jordane et la manière dont lui-même a été influencé par cet improbable homme de lettres.

Si le terme de vérité est pris de façon élargie, ainsi que l'entend Puech, ce qui concerne Jordane doit également être considéré comme recelant une certaine part de vérité. Ce personnage, même s'il s'est « autonomisé » de plus en plus au cours des années pour acquérir une identité qui lui est propre, demeure intimement lié à son créateur ; bien qu'ils soient des transpositions, les biographèmes de la vie de Jordane demeurent intrinsèquement rattachés à la vie de Puech. Cette *vérité* de Jordane peut paraître discutable, mais l'est-elle plus que celle habituellement attribuée d'office à des textes autobiographiques qui s'en permettent presque autant du point de vue de la transposition du contenu, en se gardant bien de l'avouer à leurs lecteurs? « [On] créditerait volontiers l'écriture intime d'une sincérité qu'elle ne possède pas toujours. » remarque Madelénat (1984 : 115). Au regard de la conception que Puech a de la vérité en littérature, qui serait bien plus souvent « transhistorique » et exemplaire que proprement véridique (par le recours à des éléments factuels), il devient légitime de tenir compte de certains éléments de la vie de Jordane (je dis bien « certains ») dans l'étude de la « *véri* » que contient ce texte de Puech.

En ce qui concerne la « *-fiction* », phénomène sur lequel je reviendrai plus longuement dans les prochains chapitres, je spécifie simplement que, outre sa capacité à évoquer la réalité pour la rendre exemplaire, elle demeure une construction plus ou moins référentielle, ce qui est aussi le cas des récits réalistes contemporains. Dans sa vérifiction, Puech assume autant la fiction au sein de son écriture autobiographique que la référentialité de son écriture fictionnelle ; il considère manifestement que l'une n'exclut pas l'autre (l'autobiographie n'exclut pas la fiction, et vice versa) et même que l'une et l'autre servent réciproquement leurs intérêts. Sa pratique de l'écriture autobiographique reconnaît la fiction inhérente au fait de se représenter soi-même, et cette fiction est souvent utilisée à

dessein pour servir la cause d'une certaine recherche de la vérité, en même temps qu'elle tente d'élargir la conception conventionnelle de l'écriture biographique. Les autobiographes autant que les biographes auraient ainsi tout intérêt à prendre conscience de l'aspect fictionnel de leur écriture qui, loin d'enlever son statut véridique au biographique, permet d'accéder à une forme plus essentielle de vérité, plus étendue en tout cas que la simple vérité individuelle.

Il apparaît maintenant évident que toute l'entreprise littéraire de Puech est articulée autour de cette tension palpable, surtout dans la littérature contemporaine, entre vérité et fiction. Le récit de son enquête sur la vie de Benjamin Jordane ne fait pas exception, même qu'il exacerbe à l'extrême cette tension. L'auteur désire manifestement faire voir au lecteur la fiction de tout récit de vie, mais dans une perspective jusqu'ici peu explorée ; c'est par l'intermédiaire de Jordane, son double littéraire, que cette habile composition devient possible :

[Cette solution], et bien des variantes qu'il est possible d'entrevoir, restent en marge de l'autofiction comme de l'autobiographie : par le recours à l'auteur supposé, l'auteur [Puech] en personne peut donner libre cours à ses penchants biographiques, tout en évitant le conflit entre celui qu'il est quand il n'écrit pas et celui qu'il est en tant qu'écrivain aux yeux du lecteur. (Baetens, 1995 : 103)

Benjamin Jordane, cet « auteur supposé »¹⁷ de plusieurs écrits de Puech (*AR*, *TR*, des nouvelles dans *PJ* et dans quelques revues), lui permet en effet de décupler les points de vue, les possibilités de représentation et, par le fait même, les « versions » de la vérité, devant lesquelles il n'est plus possible de brandir l'étendard des *faits* : même les textes les

¹⁷ Puech s'intéresse à ce phénomène qu'est l'auteur supposé, auquel il a consacré plusieurs études, dont sa thèse de doctorat (1982), « L'auteur supposé. Essai de typologie des écrivains imaginaires en littérature ». Thèse EHESS, Paris. Voir aussi un article dans *Le promeneur* (« L'auteur supposé », 1986). Une partie de *DVA* (1990) est entièrement consacrée au sujet. Puech a également co-organisé à Orléans, avec Nathalie Lavialle, un colloque intitulé *L'auteur comme œuvre (L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende)*, dont les actes ont été publiés en 2000, et qui explorait la manière dont l'auteur se construit une image, une personnalité, une vie, qui ne sont pas vraiment les siennes dans ses œuvres et ses témoignages. Si ces deux sujets de recherche sont associés, il apparaît que l'auteur supposé serait également la personne de l'auteur qui transparaît dans les œuvres, qui n'est pas nécessairement l'auteur *en personne*, mais bien plus une construction du lecteur : à son tour *un personnage*. Il revient sur le sujet dans *PJ* en expliquant sa propre relation avec le concept qu'il expose : « [Un] auteur n'est pas antérieur ni extérieur à ses écrits, mais [il] en est la création, comme il est aussi, voire surtout, la créature des médiateurs spécialisés, journalistes et reporters, témoins, biographes, etc. Le biographique, qui est la vie représentée du personnage plus que la vie réelle de la personne, ne se trouverait pas en amont mais en aval de l'œuvre. » (31)

plus près du réel de la personne (le discours historique est ici exclu), en l'occurrence l'autobiographie, finissent toujours par poser le problème de la fiction. Sa volonté d'*être vrai* dans ses écrits n'a pas empêché Puech de *créer* sa propre vérité, notamment dans sa relation avec des Forêts qui a provoqué une prise de conscience chez l'écrivain quant à la vérité en littérature, et plus encore en régime auto / biographique.

Cette description sommaire des éléments constitutifs de la vérifiction ne recoupe que très partiellement les définitions qui ont été examinées, autant celles de la biographie et de l'autobiographie que, de façon plus générale, celles du récit de vie ou même des fictions biographiques – même si ces dernières tiennent pourtant compte d'une certaine fictionnalisation –, ce qui prouve autant l'utilité d'une telle distinction entre les genres que la difficulté de donner une dénomination précise et stable à des textes qui, comme *JR*, déconstruisent une conception unitaire du genre. Viart remarque avec justesse : « S'il faut inventer un nouveau nom pour chaque nouvelle œuvre, que devient le classement? » (2001 : 28-29) De toute évidence, Puech connaît ces autres propositions de définitions et prend position en définissant lui-même les caractéristiques de son écriture. *JR* est sûrement la forme la plus achevée de vérifiction qu'il a écrite, mais le concept se trouve en germe dans la plupart de ses ouvrages, dont un texte théorique où Puech en profite pour exposer, sous le couvert de sa position de théoricien, sa vision des biographies contemporaines :

Le récit changera [...] de genre [...] par une invention *du contenu*, avec attribution à l'écrivain réel de biographèmes de toute nature, plus ou moins imaginaires. [...] Il n'est pas impossible que de telles histoires nous en apprennent autant sur [les] grands créateurs que les plus « précis pavés positivistes », et nous livrent aussi bien quelques vérités sur leurs malicieux inventeurs. (2002b : 49)

Le biographe devient donc un personnage, mais aussi un créateur qui se donne la possibilité d'innover, de dépasser les modèles connus et d'offrir au lecteur un récit qui, bien qu'il contienne des éléments fictionnels, surpasse en vérité universelle le conventionnel compte rendu biographique.

La vérifiction à l'œuvre

Comme je l'ai montré plus haut, Puech explore dans ses textes les potentialités que lui offre un nouveau genre biographique constitué à partir d'un amalgame d'éléments factuels et fictionnels, genre auquel il a choisi, par le biais d'un de ses personnages hétéronymiques, de donner le nom de vérifiction. Ce dernier genre se pose en marge des productions biographiques plus conventionnelles, dans la mesure où la vérité n'y est pas considérée comme le simple récit d'événements réels (Madelénat, 1984), mais regroupe l'éventail des possibilités de savoir qu'offre aussi une certaine fictionnalisation de la réalité. Les potentialités infinies de la vérifiction serviraient donc le biographique en faisant connaître au lecteur des *versions* de la réalité, plus vraies et plus significatives, selon Puech, que les biographies positivistes : « Pour moi, le roman n'a pas la valeur que l'on dit, d'un élargissement réfléchi du réel ; c'est le réel, au contraire, qui n'est qu'une laborieuse et triste imitation, une limitation, un rétrécissement ultérieurs utilitaires, rien qu'une des versions, pas toujours réaliste, du rêve universel. » (Puech, 2004 : 152-153)

À l'instar de Puech, je considère ce nouveau genre apte à rendre compte d'une réalité plus large que celle qu'il est possible de comprendre par le récit convenu de la vie d'un seul individu. Dans la dernière partie de ce chapitre, j'explorerai brièvement *JR* selon trois aspects susceptibles de bien faire saisir l'importance de cette œuvre, et de son auteur, dans la vague bigarrée des biographies contemporaines, à savoir les stratégies narratives particulières auxquelles a recours l'écrivain, le discours théorique de Puech dans ses textes non théoriques, ainsi que l'influence d'un paratexte envahissant, qui va s'avérer aussi important que le texte lui-même pour la constitution et la compréhension de l'œuvre. Ces éléments permettront de mieux cerner, au moyen de quelques exemples tirés de l'œuvre, les particularités étonnantes de ce texte de Puech qui demeure intimement lié à ses écrits antérieurs.

☞ L'élaboration de stratégies narratives propres à la vérification

La très singulière narration de *JR*, même si elle est menée sur un mode *plutôt* chronologique, mérite que j'y porte une attention particulière. Puech évoque à plusieurs endroits dans son œuvre son désir de réaliser une « imitation » de biographie ; *JR* est sans contredit un accomplissement – bien que partiel par rapport à l'idée de départ – de ce projet d'imitation, dans lequel l'auteur se permet d'occuper un très vaste espace narratif. Dans *La biographie*, Madelénat parle de trois postures énonciatives possibles :

Le point de vue omniscient, mal adapté à la biographie (il ne privilégie pas un protagoniste), employé par négligence et habitude, ou avec le dessein de conférer à l'action une objectivité impersonnelle et épique. *La focalisation interne* – vision d'un personnage particulier – se rencontre plus souvent : on accompagne le héros dans sa formation et sa carrière, on assiste à l'action à travers sa mentalité [...], avec ses limitations, ses préjugés, ses contradictions ; quelquefois, poussant à bout la logique d'une telle perspective, l'auteur aboutit à une mutation de la voix, et à une narration à la première personne : pseudo-autobiographie du biographié, ou d'un témoin de sa vie. *La focalisation externe* – celle d'un observateur dépourvu d'accès privilégié à une psyché [...] devient problématique si l'écrivain, cessant de s'absorber dans une fonction narrative, se montre aux prises avec les documents ou les témoignages [...], conscience historique à la recherche du passé, avec ses doutes et ses informations successives sur l'objet : il code, dans le texte même, le statut de chaque indice, il s'y inscrit comme témoin, ou comme enquêteur. (1984 : 150-151)¹⁸

Puech occupe toutes les postures possibles, en plus d'exploiter sa propre position d'autobiographe. Le *point de vue omniscient* se devine lorsqu'il raconte tout ce qui concerne Jordane, même ses pensées les plus intimes – il justifie cela en invoquant sa position de témoin privilégié et sa lecture du journal personnel de son biographé imaginaire –, mais surtout par sa connaissance du biographique et des supercheries littéraires, qu'il possède grâce à son travail de chercheur : il se joue de l'effet que crée une narration omnisciente en donnant l'impression d'être un novice en matière de biographie, alors que sa maîtrise du genre et de ses pièges est impressionnante. Quant à la *focalisation interne*, aucun biographe conventionnel ne peut en connaître autant sur l'intériorité de son biographé. Puech a pour ainsi dire une connaissance « interne » de Jordane, l'ayant lui-même façonné dans ses moindres détails, et cela avec sa propre vie comme point de départ. En ce qui a trait à la *focalisation externe*, elle est manifeste lorsque l'écrivain se trouve aux

¹⁸ C'est moi qui souligne.

prises avec les archives laissées par Jordane – dont de *fausses* confessions et un journal intime transformé en roman –, et qu'il doit reconstituer sa vie à partir de celles-ci. Puech couvre ainsi à lui seul toutes les possibilités narratives dans un cadre biographique.

Si les récits de Puech demeurent vraisemblables malgré leur incontestable complexité, cela est notamment dû aux stratégies narratives employées par l'auteur qui manipule la perception du lecteur pour l'amener avec lui dans la direction qu'il désire, soit celle d'une conception élargie du réel mis en récit. La plus évidente de ces stratégies consiste à faire cohabiter réalité attestée et fiction dans le même récit : personnes vraies et personnages fictifs, lieux réels et endroits inventés, œuvres réelles et œuvres fabulées. Ce procédé était déjà à l'œuvre dans *AR* qui, passant du journal intime à la fiction, montrait que la transposition n'est qu'un pont entre deux objets déjà *intimement* unis : la fiction de soi que se construit l'autobiographe¹⁹. Dans *LRFR*, Puech confesse son regret d'avoir dû intégrer des éléments fictionnels à son discours autobiographique, même s'il ne se prive pas, par la suite, de recourir au même procédé dans *PJ* et *JR* ; ainsi, à propos de *AR* :

Si seulement toutes les personnes réelles étaient changées en personnages, si tous les noms propres réels – de personnes, mais aussi de livres et de lieux – étaient changés en noms imaginaires! Mais ce n'est pas le cas. Certaines personnes sont ainsi « transposées » : des Forêts devient Delancourt, Bataille devient [Bertrand] Mauzun, Blanchot devient [Emmanuel] Blot, Leiris devient [Sébastien] Meige, etc. Mais parfois, certaines personnes réelles sont transportées telles quelles dans la fiction, sans changement de nom. Des personnes réelles et des personnes « transposées » voisinent donc dans le même espace. De même, des livres réels et des livres transposés voisinent dans la « bibliothèque » de mes personnages – mais, pire, dans la bibliothèque qui est décrite en bas de page, dans les notes, c'est-à-dire là où, en principe, on est sérieux, et non ludique. (2000 : 70-71)

Bien plus qu'une simple stratégie, cette transposition qui se mue en fiction est une exemplification du sentiment de Puech que sa vie est une œuvre qu'il a lui-même construite. L'emploi de la fiction dans un texte auto-référentiel permet à l'auteur de mieux symboliser de quelle manière l'écrivain est contraint à une certaine fictionnalisation de soi, malgré un désir flagrant de s'attacher aux faits, à la réalité. Toute l'entreprise littéraire de Puech s'articule autour de cette omniprésence de la fiction au sein de la vraie vie vécue.

¹⁹ Cette question sera approfondie dans le prochain chapitre.

La fiction présente dans *AR* est due au travail de transposition effectué par l'écrivain pour se protéger des représailles éventuelles du référent réel (des Forêts). Dans *JR*, Puech laisse éclater son imagination qui demeure toutefois ancrée dans une *certaine* réalité, pour autant que la vie de Puech puisse être considérée comme réelle. Ce dernier n'est plus le simple présentateur, commentateur ou même éditeur de Jordane, mais il se met en scène comme *personnage* au côté de son hétéronyme ; il enquête, rencontre des personnages ayant été en relation avec Benjamin Jordane – d'anciennes petites amies, une nièce, des collègues –, et tout cela dans le but d'en apprendre davantage sur *son propre hétéronyme*. Lorsqu'il fait le récit de ses rencontres avec Benjamin et qu'il décrit celui-ci avec emphase, Puech inscrit encore son personnage dans un réel que lui seul connaît, son imaginaire :

L'intervenant, comme nous disions à l'École, un peu plus grand et plus âgé que moi, la mèche noire sur l'œil gauche, tournait et retournait un vieux Voigtländer à soufflet qui enchantait visiblement ses admiratrices. Je [Puech] me proposai comme opérateur pour qu'il puisse figurer au milieu de ses *fans* aux souriants visages d'enfant du ciel [...]. Il m'en remercia et se présenta. Il se nommait Jordane, Benjamin Jordane. (2004 : 17)

Puech met en place les fondements de l'existence de Jordane, qui seront par la suite déconstruits de façon explicite, puisque l'auteur se décidera, dans le dernier chapitre du volume, à avouer la *fausse* existence de son objet d'enquête. Il ne renonce pourtant pas à l'existence de Jordane, qui a maintenant toutes les caractéristiques d'un véritable être vivant, comme en témoignent les événements de sa vie et les œuvres qui lui sont attribuées ; c'est du moins un être littéraire dont l'existence est aussi réelle que n'importe quelle vie couchée sur le papier.

Le comble de la mise en scène, c'est lorsque Puech laisse savoir au lecteur que l'anonyme correspondant qui l'a poussé à entreprendre son enquête n'est autre que le fantôme de Benjamin Jordane, qui s'est présenté à lui au cours de ses recherches. D'abord Puech, puis Jordane, et enfin son fantôme, Vallières, qui écrit à Puech pour lui signaler des erreurs dans sa narration ; c'est le biographe lui-même qui va expliquer, sous le couvert d'une réflexion apparemment détachée de son objet, le récit qu'il est en train de construire : « J'aimerais reconstituer mon débat intérieur sous la forme d'un dialogue, comme je l'ai vu faire à beaucoup d'écrivains. Mais je n'en ai pas l'habitude, je ne suis pas sûr de moi, je crains d'être trop démonstratif. » (2004 : 131). C'est précisément après avoir formulé cette

idée qu'il fait la rencontre déterminante de Vallières, grâce auquel il met en pratique la méthode dont il vient de parler! Puech boucle ainsi son récit comme lui seul sait le faire, dans une mise en abyme qui en perdrait plus d'un, mais qui demeure un tour de prestidigitation d'une adresse exemplaire : la profusion de noms qu'il s'attribue à lui-même, de personnages créés à partir de sa propre personne, prouve bien la virtuosité de l'écrivain. Puech sait doser la part de lui-même et d'imaginaire pour rendre compte de sa perception du biographique, qui évacue trop souvent cette part d'invention inhérente au fait de raconter une existence humaine, la sienne ou celle d'un autre. Le récit en lui-même constitue une stratégie pour faire croire à l'existence de Jordane, tout en faisant entrevoir au lecteur qu'une enquête biographique ne révèle pas que des faits, mais aussi beaucoup sur l'enquêteur.

L'auto-commentaire est aussi une stratégie repérable dans l'écriture de Puech ; par le truchement de ses diverses postures énonciatives, l'écrivain divulgue les procédés narratifs qui fictionnalisent les écrits biographiques davantage que le lecteur ne l'envisage généralement. Tout est montré, dit, redit, pensé, repensé, revu et corrigé, par Puech ou par un de ses doubles, qui se dénoncent entre eux : « D'un côté [...], Puech s'obstine à pourvoir d'innombrables masques une écriture dont tout souligne l'extrême et douloureuse proximité avec l'autobiographie. De l'autre, le travestissement est fait de sorte qu'il ne puisse leurrer personne. » (Baetens, 1996 : 130). Dans *JR*, cela se traduit par des commentaires hors narration qui viennent expliquer les paroles précédentes ou leur écriture. Par exemple, à la suite d'un passage narratif : « (je renonce à remanier cette phrase, d'abord apparemment focalisée sur le narrateur, mais qui bascule en quelques mots dans le style indirect libre, pour finir entre des guillemets plus expressifs). » (112) Ou encore : « Puisque j'en suis au commentaire : j'ai tenté ci-dessus d'imiter l'aisance verbale de Jeanne [Gonthières], mais je n'ai peut-être pas suffisamment restitué "la droiture des sentiments" et "la finesse des analyses" dont parle Benjamin. » (60) Il est surprenant de remarquer que Puech n'hésite pas à montrer les dessous de l'édification de sa supercherie, non pour avouer son « crime », mais pour accentuer l'impression de vérité ressentie devant son texte et souligner la monumentale élaboration de ses écrits.

☛ Une réflexion théorique inscrite au sein de l'œuvre littéraire

Si la « fabulation » n'était pas annoncée, la relation entre Puech et Jordane pourrait sembler, à peu de choses près, pareille à toute relation entre un biographe et son modèle, un maître et son « témoin privilégié ». Cette façon dont le biographe parle de sa pratique et se met en scène aux côtés de son biographé est très souvent utilisée par les biographes modernes, notamment dans les biographies fictives d'écrivain. Mais pourquoi Puech détruit-il dans l'œuf un récit dont la construction complexe tient justement dans la supercherie en avouant celle-ci avant même que le lecteur puisse se douter qu'il se trouve devant un texte en partie fictionnel ? Le fait que Puech élabore une théorie des degrés du biographique (qui sera explorée plus bas) dans un récit qui se veut authentique – une enquête biographique sérieuse – revient à clamer haut et fort la fiction du récit qu'il s'efforce de construire ; aussi direct que soit l'aveu de l'auteur, celui-ci continue néanmoins de raconter son enquête sur la vie de Jordane et s'obstine autant à vouloir rendre son personnage *vrai* qu'à faire entrevoir la fiction qui a permis sa constitution. C'est ainsi qu'en plein milieu d'un passage narratif, le récit se rompt pour faire place à un discours théorique qui en démystifie la nature, démystification qui demeure relative puisque l'auteur ne prend finalement le parti d'aucun genre attesté, proposant une catégorie et une définition qui lui sont propres.

Afin de bien faire saisir à son lecteur cette idée plutôt abstraite de la fiction au service de la vérité²⁰, Puech propose une dichotomie des formes et degrés du biographique qui explique justement de quelle manière la fiction se retrouve ailleurs que dans les textes ouvertement fictionnels. Cet extrait précède immédiatement l'aveu de Puech concernant ses affabulations à propos du personnage de Jordane :

Je réfléchirai peut-être à cette différence entre le mensonge et le roman dans un article plus professionnel, du genre « Typologie des fictions verbales ». 1) Lorsqu'une histoire imaginaire ou, comme on dit désormais, une fiction, est donnée comme telle par son auteur, et reçue comme telle par son partenaire (ou lecteur), dans un jeu en forme de boîte portant sur son couvercle l'indication « roman », il s'agit d'un *roman*. 2) Lorsqu'une fiction est considérée comme telle par son auteur mais donnée à l'interlocuteur, qu'il la

²⁰ Il sera davantage question de cet emploi de la fiction au troisième chapitre.

reçoive ou non comme telle, comme « réalité », il s'agit d'un *mensonge*. 3) Lorsque l'auteur d'une fiction la considère et la donne comme une « réalité », on dit que cet homme est un mythomane et qu'il s'agit d'une *affabulation*, voire d'un *délire* (on le dit aussi parfois du lecteur qui prend une fiction pour la réalité). 4) Lorsqu'une fiction n'est pas considérée comme telle par les interlocuteurs, il s'agit d'un *mythe* auquel ils croient, ou d'une hallucination collective. Cette typologie hâtive, à défaut d'autres mérites (elle pose la fiction comme une réalité en soi, et non pas comme l'effet d'une décision de lecteur), rappellerait que le roman n'est qu'un type de fiction parmi d'autres et que l'invention verbale est à l'œuvre bien au-delà de son contrôle par le roman. (2004 : 148-149)

Par l'emploi du terme « typologie », Puech renvoie à une classification à laquelle, de manière générale, il semble pourtant vouloir échapper, ce dont témoigne sa pratique hétérodoxe de la littérature. Bien que l'auteur ne dise pas où il se situe par rapport aux différents types de fiction qu'il présente, il est tout de même possible de déduire qu'il s'approche dangereusement de la « mythomanie », terme dont la mention est évidemment ironique – Puech sait très bien où il se situe même s'il ne le dit pas ; dans un article publié en 2002 dans *Modernité 18*, Puech énonce ce qui n'est un secret pour personne, à savoir son intérêt pour le type de fiction n° 3, mise en oeuvre dans *JR* : « "Fabulation", "mythomanie" : ces termes désignent un type de fiction particulièrement passionnant, puisqu'il est, si l'on peut dire à l'œuvre dans la réalité, dans le factuel, dans ce que Gérard Genette nomme la "diction". » (2002b : 51) En plus d'exprimer son intérêt « passionné » pour la fabulation littéraire, Puech prend position par rapport à un courant théorique – dont Genette est pour lui l'emblème – auquel il ne peut souscrire tout à fait.

Puech ne se considère jamais vraiment comme un biographe accompli, bien qu'il affirme à plusieurs reprises qu'il écrit une biographie de Jordane. Il a bien raison dans la mesure où il n'écrit pas de véritable biographie ; mais la forme de son recueil est pourtant telle, d'autant plus qu'il énonce lui-même son désir de publier ce qui ressemblerait à une biographie de Jordane, projet non réalisé lors de l'écriture de *PJ* :

Je rêvais de réaliser une imitation des hommages que l'on consacre aux grands écrivains, et qui rassemblent des inédits, des études, une biographie et une bibliographie, une iconographie et surtout des témoignages sur l'auteur ou sur l'homme. [...]. J'ai bien dit : une *imitation*, puisque cette fois l'ensemble devait être consacré à un écrivain imaginaire. (2002a : 11-12)

En affirmant cela, Puech se positionne à la fois pour et contre le genre biographique, adoptant cette forme pour ses écrits, mais y mettant en scène un personnage imaginaire, ce qui va tout à fait à l'encontre du critère de référentialité qui caractérise le biographique. L'enjeu théorique est ici plus implicite qu'ailleurs, mais demeure une indication claire de la pensée de l'auteur : la biographie ne fait pas qu'exposer des faits et ne se situe pas toujours dans le réel, la vie même sur laquelle elle se base étant souvent une fiction construite pièce par pièce, ainsi que l'est la vie de Benjamin Jordane.

La position de biographe est ainsi contournée, voire refusée par Puech, dans la mesure où il se sait imposteur autant face à lui-même que par rapport à Jordane ; l'incipit de *JR* présente à cet égard une preuve supplémentaire de la posture ambivalente de Puech par rapport à ses propres écrits :

Je ne suis pas biographe. C'est pourquoi aujourd'hui, le 29 mai 2003, j'entreprends simplement le récit de mon enquête sur la vie de Benjamin Jordane. [...] Aventure encore littéraire, cependant, puisqu'elle a pour but la meilleure connaissance d'un écrivain qui fut mon ami ; mais aventure sentimentale aussi, et peut-être même, si j'osais le grand mot un peu à l'abandon, aventure de l'esprit. (2004 : 20)

Il répétera plus loin : « Je ne suis même pas apte à faire le biographe ! » (p. 143) Tour à tour, Puech dira qu'il agit à titre de journaliste (p. 24), d'historien (p. 25), de spécialiste de Jordane (p. 48, 133), de chercheur (p. 97) et d'apprenti-biographe (p. 140). Peut-être autant pour symboliser cette indécision face au genre en jeu ici que pour devancer les critiques qui voudraient circonscrire son projet littéraire, Puech inonde le lecteur de qualificatifs attribués à son écriture. En effet, dans de nombreux passages autocritiques, ou simplement lors de conversations avec des personnages rencontrés au fil du récit, l'auteur renomme sans cesse la nature générique de son texte, qui continue à se caractériser principalement par son impossibilité à être fixé par une définition juste et unique. Lorsqu'il écrit à propos des textes où Jordane est mis en scène, Puech parle essentiellement de biographie, genre qu'il place au premier plan dans l'ensemble des récits de vie. Dans *JR*, j'ai pu relever une dizaine d'occurrences de cette sorte : « Dans ma biographie », p. 63, 102 ; « premier biographe » ou « biographe de Jordane », p. 51, 92, 94 ; « trop hâtive biographie » (en parlant de *PJ*), p. 13, 15, 28, 29. La proximité des textes avec le genre biographique ne permet toutefois pas de conclure là leur étude, car c'est sans compter le nombre

incalculable de noms que l'auteur donne à sa pratique. Puech se joue de la nomenclature des genres, et tous les qualificatifs y passent, sans qu'aucun ne nous permette jamais de décider quel est le genre exploité : récit d'enquête (p. 9), enquête (p. 15, 25), reportage (p.25), témoignage (p. 22), rapport d'enquête (p. 23), esquisse biographique (p. 84), ébauche de biographie (p. 138), tentative de biographie (p. 134), récit (p. 65, 162), rapport public (p. 42) et, summum de toute cette mascarade générique, biographie imaginaire (p. 22). La surabondance d'identifications génériques est le signe plus que probable d'une prise de position face à la désuétude de la classification générique. L'écrivain contourne ainsi les possibles critiques qui voudraient qualifier (ou disqualifier!) son objet en épuisant les dénominations, posant du même coup un regard critique sur l'ensemble des productions biographiques contemporaines.

Même si plusieurs propos de Puech, en plus de ses nombreuses publications en revue, manifestent des intérêts théoriques, ce n'est pas dans le but de faire état de ses études savantes qu'il publie ses écrits et y intègre des passages plus théoriques. Ce qu'il faut comprendre en ce qui concerne le discours théorique chez Puech, c'est qu'il demeure en tout temps inextricablement lié à sa production plus *littéraire*. Cette dernière cherche, en règle générale, à exemplifier des déductions que l'écrivain transmet sous un autre mode que dans un discours simplement théorique ou dans un essai ; celui qui se sent parfois happé par « les monstres de la recherche théorique²¹ » (2004 : 79) répond explicitement, à l'intérieur de ses textes, aux questions théoriques que ceux-ci peuvent soulever et auxquelles peuvent penser les lecteurs et les critiques en cours de lecture. Il va pourtant bien au-delà de l'auto-commentaire, ce dont témoignent les quelques exemples présentés ici et qui ne prétendent nullement être exhaustifs, la présence du discours théorique dans l'œuvre de Puech étant bien plus étendue que ce qu'il m'a été possible de présenter dans ces quelques pages. Sa connaissance approfondie des théories littéraires, notamment celles de Gérard Genette, a nécessairement de l'influence autant sur son écriture en général que sur sa conception

²¹ Probablement en référence à Antoine Compagnon (1998), *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil.

même de la littérature, tant et si bien que narration et stratégies narratives sont devenues indissociables chez Puech.

☞ **Quand le paratexte révèle la mystification**

Les théories de Genette sont évidemment très familières à Puech²², qui se sert encore une fois de ses connaissances pour constituer un objet littéraire original et signifiant, ici en rapport avec le paratexte. Selon Genette, au début de tout discours de fiction se trouverait

l'idée d'une convention par laquelle on demande au lecteur d'imaginer des personnages et des lieux sans les prendre au sérieux, c'est-à-dire sans les considérer comme réels. Il est de fait que, dans notre société, les indicateurs les plus communs de fictionnalité sont d'ordre extra-textuel. À la formule du conte « Il était une fois » correspondent aujourd'hui les conditions éditoriales, le paratexte qui accompagne le récit : un roman paraît dans une autre collection, avec d'autres formes de présentation qu'un livre d'histoire ou un reportage. L'importance de ces marques externes apparaît clairement lorsqu'un écrivain en joue pour faire passer un récit d'un genre à un autre. (Molino et Lafhail-Molino, 2003 : 55-56)

Chez Jean-Benoît Puech, le paratexte est révélateur des enjeux innovateurs de l'écriture, qui apparaissent de deux manières dans l'œuvre : d'abord par une utilisation avisée du péri-texte²³, qui fonde l'œuvre comme étant sérieuse et référentielle – comprendre moins fictionnelle –, et ensuite par l'intertextualité que dissimulent nombre d'éléments des textes – principalement les titres des ouvrages.

Le paratexte chez Puech fonde et divulgue à la fois la supercherie en contribuant à l'indécision générique du texte lui-même : « [...] le péri-texte, l'épi-texte, le méta-texte s'engouffrent dans les brèches de l'œuvre, qu'ils finissent par constituer presque à part entière [...]. » (Baetens, 1999b : 197) Lorsque Puech se présente comme le commentateur (*AR*), l'éditeur (*TR*) ou même le biographe de Jordane, il annonce au lecteur que lui et son biographé sont deux personnes bien distinctes et, plus encore, que Jordane est une personne

²² Les textes de Puech semblent également connus de Gérard Genette qui, dans sa seule étude canonique sur le paratexte (*Seuils*, 1991a), mentionne en cinq endroits des travaux de Puech.

²³ Le péri-texte comprend tout ce qui présente le texte : nom de l'auteur, titre, préface, illustrations, sous-titre, nom de collection, dédicace, nom de l'éditeur, notes (de bas de page et de fin), indication générique, prière d'insérer, choix typographiques (italique). (Genette, *Seuils*, 1991a)

véritable. Pourtant, c'est la surabondance de ces indices – qui ne peut être que délibérée – qui permet au lecteur de comprendre l'incroyable composition qu'il a devant les yeux. C'est en regardant l'ensemble des publications de Puech qu'il devient possible de remarquer le jeu textuel qui commence dans le paratexte et qui se poursuit au sein du texte par le récit d'événements de différentes natures : vrai, faux, réels, imaginaires. Ainsi qu'il en a brièvement été question plus haut, les pièges du paratexte servent ici à construire un objet littéraire au genre incertain. Ces pièges paratextuels se traduisent d'abord dans *AR* par l'annonce en couverture d'un Jean-Benoît Puech qui aurait « établi, présenté et annoté » le texte d'un Benjamin Jordane, puis par une abondance de notes de bas de page qui viennent expliquer les propos du diariste et apporter des détails biographiques non mentionnés ; à première vue, le paratexte est présent d'une manière plutôt traditionnelle, accompagnant et consolidant l'œuvre littéraire, jouant d'abord son rôle de présentation même si les éléments qui sont mentionnés dans le paratexte sont le plus souvent là pour tromper le lecteur et lui faire croire au postulat de départ conférant une vie réelle à Jordane. Même l'élément paratextuel le plus apparemment anodin vient donc contribuer à la mystification.

Dans les écrits suivants, articles compris, le paratexte devient pour le moins *envahissant*, puisqu'il ne prend plus la peine de sortir du texte, se fondant désormais à l'intérieur de l'œuvre. C'est précisément dans *JR* que ce phénomène est le plus remarquable ; Puech choisit d'intégrer au texte des éléments qu'il réservait auparavant au paratexte et, plus encore, de mettre en récit les pièges paratextuels qui ont permis la constitution de toute une constellation d'hétéronymes, qui prennent tous place (ou presque) dans la même diégèse : Puech n'est plus le simple commentateur ou éditeur des œuvres de Jordane, il est un ami de l'écrivain, il raconte en quelles circonstances ils se sont connus et quelle était la relation qui les unissait ; Prager n'est plus le critique inconnu qui a préparé l'édition des nouvelles de Jordane dans le recueil *TR*, c'est un collègue de Puech avec qui la collaboration a cessé depuis qu'ils se sont brouillés, et j'en passe. *JR* ne présente pas non plus cette surabondance de notes de bas de page qui caractérisait *AR*, mais les éléments qui étaient mentionnés dans ces notes – des œuvres de Jordane, des écrivains (réels, transposés ou imaginaires) qu'il a côtoyés, des événements de la vie de Jordane – réapparaissent cette

fois dans le corps du texte ; même si Puech ne cesse d'avouer la supercherie qu'il présente, il crée chez le lecteur familier de ses œuvres une impression que la fiction a, presque par magie, rejoint la réalité.

L'absence de notes de bas de page est contrebalancée par une utilisation marquée de l'italique, qui permet à l'auteur de mettre en valeur certains concepts, certains mots, pour ainsi tenter de rendre plus significatif un texte hétérodoxe et complexe. Cet autre procédé qu'est l'utilisation de l'italique se trouve encore présent dans le corps du texte, bien que cela demeure du paratexte, du « hors-texte » ; Puech souligne par l'italique l'importance de certains mots ou concepts centraux, d'idées empruntées à d'autres écrivains, cités ou non. De tels exemples ne manquent pas, mais il serait difficile de bien faire saisir la portée de ce procédé sans citer l'œuvre entière, les termes perdant beaucoup de leur signification une fois sortis de leur contexte. Voici un aperçu de ce que cela donne dans le texte même : « Je [Puech] me demande s'il [Jordane] ne prévoyait pas déjà qu'un jour j'écrirais *quelque chose* sur son œuvre et sur sa vie. Il devait croire que je serais à la hauteur de ce qu'il devint, *lui*. [...] Oui, assurément, j'avais besoin d'une sorte de *frère aîné*, moins intégré que moi à la vie sociale, plus indépendant et plus audacieux. » (2004 : 22) Les termes ici rehaussés par l'italique renvoient à des éléments essentiels de l'intrigue que propose *JR*, à savoir une écriture biographique « élargie » – « j'écrirais *quelque chose* » –, l'ambiguïté des instances narratives – « *lui* » – et une situation familiale problématique – « *frère aîné* ». En faisant un tel emploi de certains éléments paratextuels, Puech se positionne encore une fois à l'encontre des pratiques biographiques conventionnelles en se jouant de ses propres repères et des pièges qu'il avait déjà tendus.

En ce qui a trait aux titres des ouvrages de Puech, je me réfère d'abord à un passage de *Seuils* de Genette où celui-ci se questionne sur le titre *Henri Matisse, roman* (1971), qu'il assimile à une pratique accrocheuse qui consiste en la « figure oxymorique du type "mentir vrai" » (1991 : 17). Cet exemple se rattache à l'œuvre de Puech par l'intertextualité de ce titre avec *LRFRR*, et est révélateur de cette référentialité à laquelle l'auteur s'attache avec acharnement ; cette intertextualité omniprésente traduit autant son désir de faire neuf,

en associant dans un même titre, dans une même œuvre, vérité et fiction, que sa volonté de justement faire remarquer aux lecteurs la fiction inscrite au sein de tout texte référentiel. Il est plus qu'évident que cette formule figée est choisie à dessein par Puech qui, en bon chercheur, connaît le grand nombre de pseudo-biographies qui ont été présentées sous ce titre accrocheur ; en plus du cas cité plus haut, sont parus *Aragon, roman* (Angel Canellas-Lopez, 1971), *Roland Barthes, roman* (Philippe Roger, 1986), et plus récemment – la tradition se perpétue – *Foe, roman* (J. M. Coetzee, 2003) et *Bartabas, roman* (Jérôme Garcin, 2004).

Une telle intertextualité serait apparemment une caractéristique reconnaissable chez nombre d'écrivains contemporains, ainsi que l'a remarqué Rabaté : « Si le sujet est – en un certain sens – une fiction, c'est aussi qu'il se sait, à l'époque contemporaine, tramé des discours d'autrui, fait de paroles apprises, rapportées, qui le tissent au plus intime de lui-même. » (Rabaté, 2003 : 5) À la suite de Rabaté, Gefen propose un lien entre l'intertextualité et les biographies contemporaines, donnant une explication qui tient enfin compte du micro-système dans lequel la littérature se construit :

[Les] fictions biographiques constituent ce que A. Fowler nomme un genre métastable, puisqu'elles se définissent par leurs rapports d'accommodation, de rivalité, d'imitation, de parodie ou de dénonciation à l'égard des écritures non littéraires. [Elles imposent], je crois, de penser une généricité que l'on pourrait nommer « relationnelle » ou « indirecte » où l'espace et les fonctions propres à un genre littéraire se définiraient dans un dialogue interdiscursif avec des systèmes symboliques qui ne relèvent pas, en propre, de l'activité esthétique. (2004 : 20)

Déjà dans *AR*, influencé par des Forêts qui utilisait cette méthode presque à outrance²⁴, Jordane / Puech affirmait qu'« en réalité *tout* langage est "greffé et bouturé de littérature" : la meilleure parfois, plus ou moins bien assimilée, souvent la moins bonne, quand ce n'est pas la pire! » (1993 : 236). Le titre de l'ouvrage qui m'intéresse ici, *JR*, n'est assurément pas étranger à ce réemploi d'une formule figée, que Puech avait lui-même déjà utilisée comme titre d'un chapitre de *LRFR*, « LRF revisité » (p. 123). Les écrivains n'en finissent plus de « revisiter » des personnages importants de l'histoire, tendance en lien direct avec

²⁴ Sur l'intertextualité dans l'œuvre de Louis-René des Forêts, voir l'étude de Dominique Rabaté : *Louis-René des Forêts. La voix et le volume* (2002©1992), Paris, Éditions José Corti, coll. « Les Essais », 264 p.

l'actuelle mode du biographique : au Québec, *Nelligan revisité* par Gérald Godin en 1991, en France, où la pratique est encore plus répandue, *Louis Napoléon revisité* (Alain Minc, 1997), *Dionysos revisité* (coll. « Les tragiques grecs en France », Sylvie Humbert-Mougin, 2003), *Primo Levi revisité* (Claire Quilliot, 2004). Et je ne présente ici que les exemples les plus littéraires parce qu'une quantité impressionnante de grands personnages historiques ont eux aussi été « revisités ».

Rabaté souligne que « c'est chez Jean-Benoît Puech que le motif de l'emprunt est le plus marqué [...]. Tous ses écrits sont marqués par le pastiche, par l'imitation volontaire, par la conscience borgésienne qu'un texte ne fait que répéter l'infini de la Bibliothèque de Babel. » (2003 : 5). Puech emboîte donc le pas à tous ces écrivains qui ont voulu renouveler la forme biographique, mais en y apportant cette fois-ci sa touche personnelle, sa personnalité et son imaginaire, sans pour autant renier l'histoire littéraire, la ramenant même à l'avant-plan en réutilisant des formules figées par la tradition pour nommer ses oeuvres. À ce titre, un regard sur l'ensemble de la production littéraire de Puech révèle l'étendue de cette pratique ; son *VS*, dont il confessait d'ailleurs les innombrables emprunts, rappelle celui de Laurence Sterne, paru en 1828 ; Martine Boyer-Weinmann souligne quant à elle l'influence de Klossowski et de *La vocation suspendue* lors de l'écriture de *AR*²⁵. Quant à *TR*, le titre évoque cette expression archi-connue qui dit que « toute ressemblance des personnages de ce roman avec des personnes réelles serait pure coïncidence » (*LRFR* : 157) – « cette fameuse formule qui dénie la relation du réel à la transposition » (Annexe 2, 26 octobre 2004). Puech réitère, par une contradiction évidemment ironique, l'idée que l'oeuvre ne naît pas du néant, qu'elle s'inspire de tout ce qu'est l'auteur, de sa vie comme de ses expériences et de ses lectures.

La raison d'être de cette intertextualité présente dans le paratexte est expliquée à l'intérieur même du texte de *JR*, Puech se servant de la figure malléable de Jordane pour transmettre son opinion à l'égard de cette utilisation :

²⁵ Voir l'introduction du présent mémoire, p. 18. Puech évoque aussi cette influence dans un article récent : « Klossowski (encore Klossowski) et sa *Vocation suspendue*, qui a décidé de la mienne. » (2005a : 5)

Je l'ai connu [Jordane], je crois, dans tous ses aspects, changeants et contradictoires. Souvent, ce qu'il racontait de son histoire semblait si manifestement emprunté à des livres qu'averti aussitôt par une sorte d'effroi je devais faire des efforts pour douter. Peu à peu, je compris toutefois que ces citations ne donnaient pas le change sur une réalité qui lui aurait manqué, mais constituaient un détour pour dire le plus intime. (2004 : 21)

Le paratexte, ce qui entoure le texte, vient donc constituer une sorte de prélude à l'œuvre, se pose en continuité avec ce qui a pu être remarqué avant même la lecture de l'œuvre : le biographe, quel qu'il soit, a recours à des sources externes pour (re)constituer son personnage biographique, qui s'est lui-même souvent construit à partir d'œuvres, les siennes ou celles d'autres, et cela est encore plus vrai dans le cas d'un écrivain dont l'existence entière gravite autour des livres et de leur contenu. À force de se référer sans cesse à des éléments extérieurs à lui-même pour se constituer une personnalité, Jordane érige sa vérifiction, avec tout ce que cela implique, chose que tout *JR* clame avec véhémence : n'est-ce pas à cause du mensonge que Jordane a raconté à Puech à propos de son statut de cadet que le pseudo-biographe a entrepris son enquête ? Et que découvrira-t-il ? Que ce n'est nul autre que Jordane qui avait menti à son témoin privilégié pour que celui-ci fasse connaître, dans une éventuelle biographie, un Jordane *amélioré*, un Jordane devenu meilleur au cours de sa constitution comme œuvre, meilleur en tout cas que le vrai Jordane empêtré dans ses conflits familiaux et personnels : « [Je] tente de comprendre pourquoi Jordane a éprouvé le besoin de se reconstruire avec minutie une vie qui n'était pas tout à fait la sienne, de la bibliothèque paternelle recomposée aux albums de photographies sélectionnées, en passant par des aveux très prémédités. » (2004 : 15) La position aussi complexe que particulière campée par le personnage de Jordane symbolise toute une masse d'écrivains, à laquelle Puech montre qu'il appartient en donnant de prime abord son texte pour une composition intertextuelle ; dès *VS*, Puech suggérait que l'écrivain se construit à partir de ses lectures et que la vie même de celui-ci est plus ou moins une suite d'intertextes agencés, qui se multiplie lorsqu'un biographe tente de rendre compte de cette vie, comme cela se produit dans *JR*.

Le récit de vie *revisité* par Puech : brève récapitulation

Jean-Benoît Puech s'inspire autant qu'il se joue des différents genres pour construire une œuvre littéraire renouvelée. Se réclamant à la fois de plusieurs genres – autobiographie, biographie, fiction – il s'en éloigne justement par l'hybridation, qui transmute finalement l'œuvre dans un tout autre registre. C'est en élargissant le concept de « vérité des faits » à celui de « vérité de l'Être », puis en intégrant des éléments théoriques à ses écrits biographiques que Puech fait advenir non pas tant un nouveau genre, même si c'est finalement ce qui en résulte, qu'une nouvelle conception du biographique qui pourrait influencer nombre d'écrivains contemporains s'intéressant aux problèmes que posent les récits de vie.

C'est par l'emploi de différents procédés tels que des stratégies narratives complexes, l'intégration du discours théorique à l'œuvre littéraire et l'utilisation concertée d'un paratexte envahissant que l'auteur fait éclater les modèles d'écriture conventionnels, maintes fois décrits par les Madelénat, Lejeune et autres chercheurs, qui ont par leurs travaux, peut-être involontairement, constitué une forme figée à des écrits de nature instable, jamais définitive – comme la *vie*. En se basant sur sa propre expérience qu'il transpose pour attribuer certains faits de sa vie à ce qui est d'abord un pseudonyme, Benjamin Jordane, Puech élabore ce personnage qui symbolise sa « fictieuse nature » (1993 : 240). Ainsi, il réussit à la fois trois tours de force : s'affirmer comme écrivain en donnant à lire le superbe récit de la vie de Jordane, s'affirmer comme homme en transmettant par sa propre voix les idées qui lui sont chères, et créer une forme littéraire savante, lucide et originale dont lui seul a le secret.

CHAPITRE 2

DE L'ÉCLATEMENT DU SUJET :

LA REPRÉSENTATION D'UN SOI MULTIPLIÉ PAR LA REPRÉSENTATION

Si droite est ma vision, si pure ma sensation, si
maladroitement complète ma connaissance, et
si déliée, si nette ma représentation, et ma
science si achevée que je me pénètre depuis
l'extrémité du monde jusqu'à ma parole
silencieuse.

Paul Valéry, *Monsieur Teste*

De la représentation de soi dans le récit de vie

Le genre biographique soulève un questionnement singulier, qui n'est pourtant pas étranger aux écritures historiques ou romanesques : comment rendre compte d'une vie au moyen de l'écriture lorsqu'il est nécessaire, pour ce faire, d'en passer par la représentation? Est-ce que le passage obligé par la *mimèsis*¹ permet de représenter fidèlement une vie?

Le réel, en somme, se distingue de ce qu'on appelle communément la réalité, plus justement la représentation de la réalité, puisque la réalité elle-même – scientifiques, philosophes et critiques littéraires sont de nos jours d'accord sur au moins ce point – on n'en sait pas grand-chose. La représentation de la réalité implique la perception d'un objet, cette chaise ou cette table, et surtout un discours sur cet objet. La représentation fait référence à un objet mais, est-il nécessaire de le répéter, elle n'est pas cet objet. Elle est prise pour un système référentiel qui fait abstraction de l'objet pour se substituer à lui, ne donnant qu'une *notion* de l'objet. Elle est, pour reprendre une expression de Clément Rosset, le double du réel, son illusion. (Lévy, 1987 : 834)

À la suite de Lévy, la représentation est ici entendue en tant que processus actif, éminemment subjectif, qui permet à l'écrivain de transmettre par écrit une réalité à partir de sa propre conception, de sa propre vision du monde. Le réel sert certes de point de départ à l'écriture biographique, mais la réalité est aussi certainement différente pour chacun ; c'est ce que Puech expérimente et approfondit dans sa propre vie, et qu'il met en récit sous ses propres traits et ceux de son double, Jordane : « J'ai toujours tendance à percevoir le monde

¹ Sur le sujet, voir *La mimèsis* (2002) par Alexandre Gefen, qui montre bien l'importance de cette question, d'abord introduite par Aristote, dans l'histoire littéraire. Je me range ici aux arguments du même texte pour l'épellation du terme de *mimèsis* : « Conformément à l'usage généralisé depuis la traduction de la *Poétique* d'Aristote par R. Dupont-Roc et J. Lallot (Seuil, 1980), nous choisirons ici d'adopter l'orthographe *mimèsis* (on trouvera ailleurs fréquemment *mimêsis*, *mimesis* ou *mimésis*). » (42)

à travers ses représentations à l'usage des enfants, souvent plus concrètes et plus tangibles que la réalité. Quoi de plus ordinaire, désormais, qu'un tel renversement des mots et des choses de la mimèsis? » (128) Le « désormais » fait évidemment référence à sa propre production biographique accomplie, qui se joue sans cesse des possibilités de la *mimèsis*.

Dans *AR*, Puech / Jordane lance apparemment au hasard : « Le "biographique" (histoire et image de la personne) n'est pour moi qu'un écran. » (197) En ce sens, et c'est une idée que Puech soutient dans toute son œuvre, le biographique permet davantage de connaître *l'essence* d'une existence – sa part symbolique et exemplaire – que d'en apprendre *vraiment* plus sur la vie de la personne concernée. Cela nous en dit beaucoup sur la conception que s'est constituée Puech du récit de vie en général : lorsqu'un événement est écrit, décrit, relaté, raconté, il se détache de la réalité pour rejoindre le monde des mots, l'univers vaste et ambigu de la « fiction verbale ». « Que ce soit ou non à dessein, et indépendamment de toute pression de l'inconscient, le substrat autobiographique du récit se trouve en effet nécessairement réorganisé par les distorsions que lui impose la médiation du discours. » (Baudelle, 2001 : 97) Ces distorsions dont parle Baudelle sont justement ce qui transforme le réel qui, une fois *écrit*, ne donne à voir qu'une certaine *version* de la réalité ; Puech suggère avec sa vérifiction que la réalité est invariablement reconstruite par l'écrivain qui tente d'en rendre compte :

Lorsqu'il transcrit son vécu, l'auteur retrouve nécessairement des schémas narratifs connus, scripts ou canevas, qui charpentent son récit. Ainsi les éléments tirés de l'expérience sont-ils traités en motifs dramatiques : défis, exploits, coïncidences, révélations, désillusions, reconnaissances... – autant de *topoi* qui entraînent les biographèmes vers la fiction en même temps qu'ils les structurent. Ces processus, d'ailleurs, se retrouvent dans l'autobiographie, de sorte que *du point de vue de sa genèse* – on prend le risque de l'affirmer – sa différence avec le roman n'est pas de nature mais de degré. (Baudelle, 2001 : 98)

La légitimité du biographique pourrait sembler remise en cause par ce questionnement sur la représentation – il ne sert à rien de tenter de rendre compte d'une vie réelle si tout ce qui peut résulter est une fiction –, mais l'importance de ce genre dans la masse des publications contemporaines prouve qu'il n'en est rien. Plus encore, l'intérêt pour le biographique semble décuplé depuis l'avènement de ces riches interrogations. Les écrivains proposent chacun leur propre conception et leur propre méthode de représentation d'eux-mêmes ou

d'un tiers ; les lecteurs deviennent du même coup plus friands de ces nouvelles façons de concevoir l'écriture biographique², finalement moins éloignée de la fiction qu'elle n'y paraît au premier abord.

Qu'on adhère à la « typologie des fictions verbales » de Puech ou aux degrés de fictionnalisation suggérés par Baudelle, force est de constater que le biographique n'est ni tout à fait *réalité* ni tout à fait *fiction*, mais qu'il oscille entre ces deux registres en les faisant se confondre dans un récit voulu vraisemblable. Il n'y a pas de biographique sans récit (!), et quand il y a histoire et récit, dit Puech, la fiction n'est jamais bien loin :

[...] il peut y avoir mensonge à chaque fois que le texte renvoie à la réalité historique (biographie ou autobiographie par exemple), ce qui va de soi, mais aussi et surtout le roman lui-même y renvoie parfois (et peut-être toujours) au-delà de sa fiction. En effet, le roman laisse entrevoir, derrière ce qu'il donne comme pure fiction, une part de réalité ; mais cette « réalité » peut être mensongère. Chateaubriand ment dans ses *Mémoires*, mais un romancier ment peut-être plus subtilement lorsqu'il nous incite à reconstituer à travers son roman la réalité dont ce dernier serait le reflet ou la transposition. L'historique est partout, et par conséquent le mensonge est partout. (1991 : 181)

Ainsi qu'il l'a déjà affirmé, Puech n'est pas panfictionnaliste (voir la p. 14 de *JR* et la p. 40 du présent mémoire), mais il connaît bien la mythomanie (la sienne!) et voit le mensonge partout! Il n'est en fait pas étonnant de le voir mettre au rancart la notion de vérité des faits, depuis ses débuts comme écrivain³, au profit de la vérité de l'Être. Sans régler le problème de la représentation, la quête de la vérité de l'Être entraîne une pratique biographique plus consciente et lucide. L'exemplification que Puech entreprend avec *JR* est sans contredit la réalisation de ce projet d'outrepasser les écueils de la *mimèsis* dans un discours non seulement autobiographique mais aussi biographique – sur Jordane. Sa position n'est donc pas aussi tranchée que celle de Molino et Lafhail-Molino qui affirment que « [la] fiction est d'abord mensonge et s'oppose directement, en tant que fait imaginé, à la réalité. » (2003 : 51).

² Baudelle parle notamment du roman autobiographique qui donne « l'impression d'entrer chez [l'auteur] en son absence. Alors le lecteur se prend pour un limier, il s'efforce de traquer le vrai derrière l'écran fictionnel, de deviner la personne de l'auteur derrière le masque de ses personnages. ». (2003 : 19)

³ Le terme d'« écrivain » siérait peut-être mieux ici, malgré son aspect péjoratif, puisque Puech ne se considère « écrivain » que depuis très peu d'années. C'est d'abord lors de l'écriture de son journal et dans divers textes théoriques qu'il rejette la « vérité des faits ». (Voir le premier chapitre du présent mémoire.)

Le processus de représentation de soi par lequel doivent nécessairement passer les artistes du biographique est sans contredit un des filtres du réel qui empêche celui-ci d'être présenté authentiquement. Dans un récent article, Baudelle considère que la montée de l'autofiction depuis le milieu des années 1980 s'expliquerait par le fait que ce genre met « en évidence l'inévitable processus de fictionnalisation à l'œuvre dans tout récit de soi. » (2003 : 11) Se référant à Darrieusecq, il précise dans une note :

Le propre de l'autofiction est de mettre « en cause la pratique "naïve" de l'autobiographie, en avertissant que l'écriture factuelle à la première personne ne saurait se garder de la fiction » (Darrieusecq, 1996 : 379), et « d'assumer cette impossible réduction de l'autobiographie à l'énoncé de réalité », « objectif », en intégrant « la part de brouillage et de fiction due en particulier à l'inconscient »⁴ (377). (2003 : 22)

Bien que Puech se distingue de l'autofiction en se donnant ses propres règles d'écriture – il ne se conforme assurément pas aux règles établies par Doubrovsky –, plusieurs éléments peuvent relier ses écrits à ce genre. *AR* et *JR*, pour ne nommer que ceux-là, mettent justement en cause la naïveté des autobiographies classiques et montrent que le processus à l'œuvre dans les biographies dites classiques est aussi très semblable. C'est en jouant de sa propre naïveté, mise en œuvre dans son journal, que l'auteur parvient à montrer la fiction transcendant tout récit de vie. Pour ce faire, Puech intègre habilement cette part de brouillage et d'indécision vis-à-vis de la vérité qui caractérise le biographique.

Si Puech est si critique par rapport à sa propre pratique de l'autobiographie et s'il s'évertue avec tant de peine à « imiter » la forme biographique pour rendre compte de la vie de Jordane, c'est qu'il a compris la « nature fondamentalement argumentative du discours autobiographique » puisque « c'est à l'évidence un discours qui vise à convaincre, à persuader et qui, dans ce sens, mobilise tous ses efforts pour transmettre une image soigneusement construite du sujet. » (Viart, 2001b : 11) Cette « image soigneusement construite du sujet » est un autre leitmotiv qui revient sans cesse sous la plume de Puech,

⁴ La plupart des études ne s'entendent pas sur la place de l'Inconscient dans le processus de représentation, ainsi que le fait remarquer Baudelle, ici avec toute l'ironie dont il est capable : « Est-ce un hasard si on parle depuis peu, sans rire, de "pulsion autobiographique", comme si l'écriture était tout entière livrée aux forces incontrôlées de l'instinct? » (2003 : 14). Je reviendrai plus loin sur certains procédés fictionnalisants attribuables à l'Inconscient.

autant dans ses écrits théoriques que littéraires⁵ ; l'image – aussi bien que le sujet – est construite *avant* l'écriture, par la perception puis la représentation que le sujet s'en fait, que la vérité ne peut être transmise *par* l'écriture. Au lieu de se battre contre les aléas de la représentation, Puech s'attarde davantage à la « [v]érité de la représentation en tant que telle et non forcément du *sujet représenté* » (Viart, 2001 : 17) C'est dans le même ordre d'idées que l'écrivain affirme dans *PJ* : « Le biographique, qui est la vie représentée du personnage plus que la vie réelle de la personne, ne se trouverait pas en amont mais en aval de l'œuvre. Eh bien Jordane vérifie l'hypothèse, puisqu'il prend sa source, si je puis dire, au flanc de ma première fiction [involontaire – *AR*] et qu'il en découle naturellement. » (31) C'est en ce sens que la vérité des faits devient dérisoire puisque, dans son esprit, l'écrivain construit les faits d'une manière qui lui est propre et qui a autant de valeur qu'une autre. Le biographique est donc bien une *mimèsis* et non un compte rendu fidèle et exhaustif : la réalité transformée par la *mimèsis* devient impossible à restituer fidèlement.

Ayant exposé ce que j'entends par la représentation de soi et exploré – brièvement – de quelle manière celle-ci agit sur les productions biographiques contemporaines, il convient de se demander comment Puech intègre la problématique de la *mimèsis* à son écriture, de sa *participation* insidieuse à l'œuvre de l'écrivain jusqu'à son apparition dans sa réflexion théorique sur l'écriture. J'examinerai également les effets directs de cette représentation sur l'écriture de Puech, soit l'invention involontaire d'éléments relatifs à la vie de l'auteur et de ses personnages – pseudonymes, hétéronymes – puis la multiplication et l'ambiguïté du sujet, du narrateur et des personnages qui en découlent.

La représentation d'un soi inconnu ou inconnaisable : Puech face à lui-même

L'épineuse question de la représentation de soi occupe de nos jours de nombreux chercheurs, qui s'interrogent entre autres sur la possibilité de parvenir à une véritable

⁵ Je fais encore une fois référence à *L'auteur comme œuvre* (2000) et aux autres publications théoriques et critiques de Puech sur la question de l'auteur.

connaissance par le biographique. Poussant ce questionnement à l'extrême, Puech, à l'instar d'autres écrivains contemporains – dont les adeptes de l'autofiction –, joue justement des différentes possibilités de se représenter soi-même par le biais de l'écriture. Toutefois, ce jeu est seulement possible lorsque l'écrivain a pris conscience du fait que la représentation est souvent un fard, une apparence trompeuse. Et en ce qui concerne les apparences trompeuses, Puech s'y connaît bien : son amitié avec l'écrivain Louis-René des Forêts a pris fin lorsque celui-ci s'est révélé être un autre que la personne (ou le personnage) qu'il avait laissé connaître à Puech et que ce dernier avait vu en lui. Cette trahison n'est assurément pas étrangère à la conscience aiguë qu'a Puech du *personnage de soi* que chacun se constitue. « Toute la réflexion de Jean-Benoît Puech sur Louis-René des Forêts vise à montrer comment il bâtit de l'écrivain une image qui n'est sans doute que son fantasme à lui. Et cette réduction d'autrui à n'être qu'un des personnages de notre scène intérieure est un des pièges qu'il dénonce, notamment en sous-titrant "roman" les pages de son Journal. » (Rabaté, 2002 : 39) Que ce soit par imagination, réflexe de protection, peur de laisser voir son vrai visage ou un peu tout cela, le sujet est rarement honnête avec lui-même et l'est peut-être encore plus rarement avec les autres. À la suite de certaines expériences personnelles, Puech est ainsi passé maître dans l'art de la mystification littéraire, lui qui adopte dans ses livres des postures aussi diverses qu'autobiographe, biographe, commentateur, exégète, éditeur, écrivain, préfacier etc. ; plus encore, au sein même de ses textes, il apparaît aussi souvent comme personnage, témoin, narrateur ou simple présentateur. Puech suggère, par ses diverses « entités », de repenser complètement les possibilités du *sujet* dans le biographique au sens large, qui est d'abord *représentation* d'une vie.

L'œuvre entière de Puech est un véritable casse-tête textuel, et il est évident que l'entreprise de représentation dans laquelle l'auteur est entraîné y est pour beaucoup dans cette complexe élaboration. La part autobiographique des écrits de Puech, inscrite dans chacune de ses œuvres, vient mettre en relief cette problématique de la représentation de soi, mais essentiellement de manière implicite, par allusions et sous-entendus épars : « Notre vraie vie, c'est ce qui ne regarde personne, ce que personne ne voit, ce qui n'a pas

de témoin⁶. » (2004 : 74) Ne suggère-t-il pas ici que, de même qu'il est impossible de véritablement connaître la vie d'une personne, la représentation d'une existence individuelle fidèle à la réalité est improbable? La critique de Puech concerne les représentations de soi autant dans des œuvres fictionnelles que référentielles, surtout que son œuvre propre, qui est son principal objet, intègre ces deux dimensions dans lesquelles les effets de la représentation se font toujours sentir. Il ne faut pas oublier que chez Puech, qui ose affirmer qu'il s'« efforce toujours de faire de la fiction un moyen au service de l'autobiographie » (2004 : 153), le biographique et la fiction sont intimement liés, la *mimèsis* faisant la relation entre les deux.

Le lecteur de biographies et d'autobiographies conventionnelles est en droit de se demander pour quelle raison Puech délaisse la concrète et tangible vérité des faits pour l'abstraite et immatérielle vérité de l'Être : la *mimèsis*, par laquelle doit nécessairement passer le biographique pour raconter une vie, provoque indubitablement une vérité moins factuelle qu'elle n'y paraît. « [Si] elle doit rendre compte des phénomènes tels qu'ils apparaissent, la représentation doit aussi être le lieu de l'épuration, d'un filtrage et d'une médiation par les ressources du style. » (Gefen, 2002 : 19) Le jeune écrivain qu'était Puech a déjà compris que la vérité des faits n'est pas seulement difficile à connaître, elle est *pratiquement* irréprésentable, surtout dans l'écriture. Sans même le savoir, Puech anticipe dans ses premiers écrits la révélation qu'il aura lorsqu'il voudra publier son journal et que des Forêts s'y opposera : il s'est inventé un monde plus fidèle à sa propre représentation mentale qu'aux faits réels. Dans ses écrits ultérieurs, Puech tente de faire admettre ce procédé comme universel par des récits symboliques et exemplaires où il se met lui-même en scène ; c'est précisément le cas avec *JR*, l'auteur y menant en fait une enquête sur *lui-même* en usant d'un prétexte qu'il s'est personnellement construit.

⁶ « Ce qui n'a pas de témoin » : c'est le titre d'un article publié en revue par Puech (1991b). Dominique Rabaté s'inspire de ce texte pour son propre article, qu'il nomme quant à lui : « Ce qui n'a pas de témoin? Les vies imaginaires dans l'écriture contemporaine » (2002). Il s'explique sur le choix de ce titre en invoquant ce que font ressortir *AR* et *LRFR* du point de vue théorique : « Ces extraits [du journal de Puech que celui-ci présente sous le nom de Jordane] retracent le parcours du biographe quand il reconnaît que le plus important de ce qu'il devrait écrire est justement le "Sans-Témoin". » (29-30) Je me questionnerai brièvement sur le problème du témoignage dans le troisième chapitre.

Ainsi, la réalité se dérobe dans l'écriture et au lieu de la traquer, Puech se laisse entraîner par la *mimèsis*, qui met de l'avant son être profond : il veut faire connaître cette impression de mentir-vrai qui semble le suivre depuis toujours, et par le fait même établir une certaine « loi générale » sur la représentation. C'est ainsi qu'il commence à considérer son existence comme si c'était celle d'un autre, existence qu'il peut maintenant examiner, scruter et même inventer sans contrainte – ou presque⁷. Benjamin Jordane découle nécessairement de la réflexion de l'auteur sur la représentation de soi dans le biographique : il n'est pas une véritable personne, bien qu'il soit beaucoup plus qu'un simple personnage largement – mais librement – inspiré par son créateur, duquel il se détache pourtant de bien des manières. Jordane personnifie l'*Autre en soi* qui s'exprime à travers la *mimèsis*. C'est au fil de ses publications que Puech fait éclater sa représentation de lui-même et donne à Jordane une personnalité et une vie qui lui sont propres : sachant la vie irréprésentable, il choisit de se représenter « soi-même comme un autre » (Ricoeur, 1990).

C'est à partir de ce principe d'invention par la *mimèsis* que Puech construit la vaste entreprise de mystification littéraire qui est la sienne, tout en continuant à porter un regard critique sur la constitution d'une œuvre aussi formellement subversive. C'est dans *PJ* qu'il assume véritablement sa propre pratique en passant, volontairement cette fois, du domaine de la « présentation de soi » à celui de la « production de soi » (Bourdieu, 1986 : 71), rejoignant par le fait même la thèse du théoricien sur « l'illusion biographique ». Puech démontre habilement son point de vue, à savoir que la représentation des faits de sa propre vie, en tant qu'autobiographe, ou de celle de la vie d'un autre, en tant que biographe de Jordane, signifie nécessairement une manipulation des faits, menant à l'invention, à la fiction, d'où l'« invention involontaire »⁸. Puech pose comme une idée utopique qu'on

⁷ Les écrits de Puech posent eux-mêmes leurs propres contraintes, qui concernent le plus souvent la vraisemblance et la cohérence de l'ensemble que des exigences formelles stables, l'auteur s'inspirant et se jouant des formes connues de récit de vie, ainsi que je l'ai déjà montré.

⁸ Dans *La relation biographique*, Martine Boyer-Weinmann se propose d'analyser « le contrat explicite ou implicite qui s'instaure, parfois au corps défendant du biographe, entre la "créature" de papier et son créateur. [Elle essaiera] d'entendre le chant de la voix double et d'observer le miroir à double face où l'autobiographie du biographe va jusqu'à se confondre avec la construction même de l'objet biographique. » (2005 : 9) Ce phénomène que j'expose ici en prenant Puech à titre d'exemple n'est donc pas isolé; au contraire, il semble même se répandre à vive allure...

puisse parvenir à un savoir véritable sur quiconque par le biais d'écrits biographiques conventionnels. Dans un passage à propos de *PJ*, il explique à Vincent Vallières qu'il s'y mettait en scène aux côtés de son biographé : « À tort ou à raison, et par modestie, l'apprenti-biographe que je suis figure en effet dans cet embryon de *Vie*, parce qu'elle était, dans mon esprit, et devait rester, sur le papier, tout le contraire d'une biographie objective, irrécusable, définitive. » (2004 : 140) « Objective, irrécusable, définitive » : voilà bien ce qui est généralement entendu lorsqu'il est question de biographique, et c'est justement ce que Puech ne *peut* pas faire, non pas par incapacité, mais par impossibilité fondamentale. En ce sens, il va à l'encontre de toute une tradition littéraire qui a défendu l'idée contraire en assimilant le discours biographique à l'incontestable discours encyclopédique ou historique. C'est en réaction à cet idéalisme face au biographique (et cela semble surtout vrai dans le cas de biographies d'écrivain) que Puech dira à propos de Jordane – le camouflage est presque transparent : « D'après [Jordane] ce n'est pas l'œuvre qui [importe], mais la vie de l'auteur. La première n'[est] que la forme la plus élémentaire d'une création permanente de la seconde, la plus statique aussi, et en ce sens la plus trompeuse. » (2004 : 83-84) Ni l'œuvre ni la vie, donc, ne permettent de constituer une biographie, de rendre compte d'une vie réelle. Mais à choisir, Puech choisit la vie, en acceptant la fiction inhérente à celle-ci qu'il choisit d'intégrer à ses récits auto / biographiques.

La vérité factuelle de l'écriture biographique est aujourd'hui remise en cause par les théoriciens, dont Jean-Benoît Puech, en regard des divers procédés, conscients ou non, qui font en sorte que l'écrivain peut inventer sa propre version de la vérité. Dans l'œuvre qui m'occupe, l'auto / biographe lui-même ne croit pas à sa propre sincérité, après avoir été trompé par sa perception des faits lors de l'écriture de son journal relatant ses rencontres avec Louis-René des Forêts. Son œuvre étant en constante progression, dans *JR*, Puech ne peut même plus croire à la sincérité de Jordane, qui lui a fait des aveux trompeurs et mensongers présentés sous forme de confessions : « Ce que je voulais dire aussi dans *JR*, c'était que les confidences les plus intimes ne sont pas forcément les plus vraies : Jordane me racontait et même se racontait des histoires, comme tout un chacun. Tout discours sur

soi est reconstruction, voire fabulation. » (Annexe 2, 18 février 2005, 15h56). Puech poursuit en s'intéressant au discours historique, qui se rapproche évidemment du discours biographique en ce qu'il tente de rapporter des faits véridiques :

J'ai eu tort de dire du mal du discours historique tout à l'heure. Simplement il doit être plus prudent, plus subtil, aller au-delà du document ou de l'aveu, qui peuvent être falsifiés. Et il doit aussi prendre en considération les mensonges des individus, toutes ces histoires qu'ils se et nous racontent pour embellir leur vie. Il ne doit pas s'y laisser prendre, mais il doit les comprendre. C'est un travail analytique de déconstruction (et de reconstruction) qui nécessite l'aide d'un Tiers qui ne se laisse pas prendre. Une fois la vérité reconstituée, on peut la dire à travers des images, des métaphores, et les lier dans une parabole. De la fabulation, on est passé à la fiction. (Annexe 2, *ibid.*)

Si on envisage l'ensemble des récits de vie dans cette perspective, ni le biographe, qui est pris dans sa propre représentation de l'existence d'un autre et dans sa propre conception de la vie, ni l'autobiographe, qui fait souvent connaître de lui ce qu'il veut bien⁹, ne peuvent véritablement rendre compte de la réalité d'une existence donnée ; ils n'ont de cesse d'interpréter, d'interroger et de *reconstruire* selon leurs propres perceptions, et ainsi d'alimenter le moulin de la fiction.

Cette conception éminemment critique des récits de vie qui se trouve chez Puech apparaît en germe dans sa première publication, *BA*, dans laquelle il se met déjà en scène par le biais de différents personnages. Dans le *chapitre-nouvelle* intitulé « Double deuil », Puech se présente, évidemment sous couvert, par le biais d'un écrivain du nom de Jean-Baptiste Pradel. En commentant le journal intime de Pradel, Puech expose sa conception de la représentation de soi en littérature :

Si l'une des figures des écrits intimes n'est pas le reflet fidèle de la réalité mais un personnage, à quoi bon chercher dans ces pages [de journal intime] l'évocation de la vraie vie quotidienne de Jean-Baptiste Pradel? Comment évaluer la part du mensonge dans les confidences d'un interlocuteur dont on ne peut prendre la place? [...] Si Pradel a choisi de publier les dernières lignes qui font du *Journal* une œuvre d'imagination, ce n'est probablement pas pour attirer l'attention du lecteur sur ses talents de faussaire qui, sans cette conclusion, risquaient de passer inaperçus, mais plutôt pour montrer que la fiction se glisse dans la vie immédiate, dans les plus intimes confidences, dans les apparences les moins douteuses.¹⁰ (1979 : 89-90)

⁹ Voir *L'auteur comme œuvre*, 2000, et Molino et Lafhail-Molino : « Notre personne apparaît à certains égards comme la somme des divers personnages que nous incarnons dans la société. » (2003 : 57).

¹⁰ Il est plus que frappant de remarquer qu'à force de rendre tout tellement indécidable du point de vue du réel, Puech exhorte à la non-analyse et à la non-critique de son œuvre, qui se dérobe justement à toute interprétation, à toute tentative de qualification et de dénomination, l'auteur allant jusqu'à proposer lui-même son propre genre (voir le premier chapitre du présent mémoire).

Les œuvres de Puech se répondant toutes entre elles, nous pouvons également reconnaître à travers ces lignes la manière dont l'auteur s'y est pris pour construire son *AR* : en abordant l'autobiographie telle une fiction, en abordant sa vie tel un roman. Toujours dans « Double deuil », Puech pousse encore plus loin la métaphore, annonçant prophétiquement son œuvre centrale : « Une même expérience [réelle, transposée dans la fiction], qui ne sera jamais révélée telle quelle dans les pages où elle se désigne et se dissimule, se répète dans la nouvelle et le « journal intime », dans les œuvres et la vie de Jean-Baptiste Pradel » (1979 : 90-91) Grâce à une mise en abyme qui le protège d'une divulgation trop directe, procédé qui deviendra chez lui presque une norme, Puech explique autant sa conception du geste autobiographique qu'il révèle sa (future) méthode d'écriture : le biographique sert de matériau à l'élaboration d'une œuvre de fiction, dans laquelle l'auteur se sert des pièges de la *mimèsis* pour « construire » Benjamin Jordane, mais aussi plusieurs autres personnages.

Les écrits autobiographiques de Jean-Benoît Puech présentent rapidement une conscience marquée de leur propre fiction : l'écrivain sait qu'il ne peut se représenter sans passer par l'invention. Il allègue lui-même que malgré un désir profond de sincérité, souvent énoncé en toutes lettres, la réalité de l'écrivain mise en récit se trouve très souvent « truquée par son penchant pour la fabulation. » (1985 : 281) ; et il parle assurément là de sa propre réalité fabulée. La publication de *AR*, où Puech se pose uniquement comme commentateur de l'œuvre signée Benjamin Jordane, donne une illustration de cette subjectivité créatrice qui caractérise les récits de vie. Cette œuvre étourdissante, qui ne cesse d'affirmer un désir d'authenticité tout en se heurtant à sa propre subjectivité, offre un jeu textuel où la transposition des faits de sa vie par l'auteur réel, Puech, va lentement mais nécessairement mener à une fiction, l'écrivain y exposant littérairement sa propre thèse sur la (re)présentation de soi :

Les présentations directes de la réalité sont la plupart du temps aussi plates que la réalité elle-même, insignifiantes comme elle, sans valeur, sans intérêt. C'est la stylisation de la réalité qui lui donne un sens, même si ce sens est la platitude. Les écrivains réalistes stylisent autant que les autres. Tous approchent la véritable présence, non par le reportage mais par une élaboration qui peut mener progressivement jusqu'à la fiction, serait-elle une imitation stylisée du langage référentiel, du reportage, du journal. (1993 : 225)

Afin d'approcher sa « véritable présence », Puech se *présente* sous les traits de Jordane, sa propre identité stylisée. Il montre ainsi qu'il s'est inventé lui-même et qu'il a inventé ceux qu'il côtoyait, sa représentation du monde étant marquée par la subjectivité, l'affabulation et, de ce fait, la fiction :

Mon journal serait donc une sorte de roman (ou du moins les pages qui concernent Louis-René)? Cette sorte de roman auquel on fait crédit comme à un témoignage? Une sorte de mensonge? Cette sorte de mensonge pour ainsi dire privé du menteur *qui le croit*? Non pas une fiction voulue et reconnue, concertée, mais une *invention involontaire*? Mon journal n'est donc pas tout à fait un roman. Mais il n'est pas non plus un simple témoignage : l'« Immédiat » de mes notes est encore plus fictieux que la pure fiction. (2000 : 52)

Le journal personnel de Puech est effectivement très loin de présenter le récit de la vie réelle d'une personne ayant véritablement existé, ainsi que le pacte de lecture autobiographique le laissait supposer. Tout se passe comme si l'auteur avait désiré que ces pages ne soient pas publiées, mais qu'une force inconnue s'en était chargé. L'autre en lui, qui ne demandait semble-t-il qu'à paraître, a pris les devants et s'est imposé pour qu'ensuite puisse s'imposer son créateur en tant qu'écrivain. Mais Louis-René des Forêts a laissé une marque profonde dans la biographie de Puech, et des éclaircissements s'imposent, autant pour l'auteur que pour ses lecteurs.

Dans *LRFR*, Puech raconte, en son propre nom cette fois, comment il s'est aperçu, en apprenant à connaître Louis-René des Forêts, qu'il avait forgé, dans son esprit et ensuite dans son journal, une fausse représentation de cet écrivain, plus fidèle à l'idée qu'il s'était faite de lui en lisant ses romans qu'à la réalité. Cette représentation idéalisée du « maître » aurait ainsi influencé le contenu des écrits intimes de Puech, lui qui ne pouvait connaître de sa relation à des Forêts que ce qui parvenait à sa conscience, c'est-à-dire une vision faussée de la réalité :

Aurais-je projeté sur Louis-René mes préoccupations les plus personnelles, au point depuis près de vingt ans de ne rien voir de sa vraie vie? Aveugle et me servant de la réalité pour ne donner à voir que ma propre vision? Sourd à ceux de ses propos qui n'allaient pas dans le sens des miens, du moins de mes interprétations, c'est-à-dire de mes préoccupations? (2000 : 52)

Cette idée lui est confirmée par des Forêts, mais au lieu de décourager Puech dans son projet de publication, elle l'encourage à développer et à diffuser le roman-journal qu'est

AR. Tout comme le sont les nouvelles de *TR*, *LRFR* est un état préparatoire d'*AR*, mais paru *a posteriori*. Encore ici, la fiction semble avoir précédé la réalité vécue. La *mimèsis* a le pouvoir de faire croire à la *vraie vie*, alors que Puech montre bien qu'elle ne peut donner qu'une réalité transformée par la subjectivité de l'écrivain. Le biographique concernerait davantage la vraisemblance que la vérité, sa capacité de faire croire au réel étant plus grande que sa possibilité de rendre compte d'une *vie* réelle. Lorsqu'on se trouve devant les écrits intimes d'écrivains, ainsi que l'a observé Daniel Oster, on ne peut faire abstraction de leur penchant pour la fabulation : « Rester soi-même, voilà justement ce que l'écriture rend impossible. » (1997 : 9-10) Malgré son désir véritable de rendre compte fidèlement de ses rencontres avec des Forêts, Puech montre par sa propre expérience que cela est pratiquement irréalisable. *AR* et *LRFR* indiquent bien comment ce désir est perverti par des éléments déjà présents avant même l'écriture du journal, et qui ont fait que Puech s'est davantage reconnu comme auteur d'une fiction – partielle – que comme autobiographe (ou diariste) : c'est la fiction de sa représentation immédiate de la vie qu'il écrit.

Puech établit subtilement, par la construction singulière de ses récits, que la seule connaissance de soi à laquelle peut avoir accès l'écrivain est subjective, déterminée par nombre de considérations qui font que la réalité est tronquée, déformée, transformée et ainsi dénaturée. Je renvoie ici au texte de *AR*, qui est un chassé-croisé d'éléments réels, transposés et fictionnels, aussi bien qu'à *PJ*, où l'auteur, après avoir révélé qu'il *présentait* un « écrivain imaginaire » (12), propose des nouvelles *inédites* de celui-ci, et à *JR*, qui se veut une *biographie* d'un écrivain ouvertement fictif. Le point de départ de l'écriture est invariablement lié à Puech lui-même, mais ces écrits, qui pourraient d'abord ressembler à des autobiographies – toujours plus ou moins transposées – s'avèrent plus fictionnels que référentiels. Puech remarque qu'en cours d'écriture, l'autobiographe est détourné de sa propre vérité par ses désirs, ses ambitions profondes, sa volonté de contrôler l'image qu'il projette (*L'auteur comme œuvre*, 2000) ; il se dit conscient de toutes ces choses contre lesquelles il lutte, tout en sachant fort bien qu'il lui est impossible de faire abstraction de ces éléments qui font partie de lui-même lorsqu'il se raconte et raconte le monde qui l'entoure. À son corps défendant, l'écrivain constate que le récit de soi qu'il présente le

mène davantage à la construction d'un Autre plutôt qu'à la simple présentation de faits. Puech avoue justement dans *PJ* : « Le plus intime est précisément l'incapacité de me présenter ou de me raconter sans devenir un autre. » (22) Cette conception de l'écriture autobiographique fonde le texte entier et illustre l'importance de l'imaginaire et de l'invention dans tout portrait de soi. Le savoir-faire de Puech consiste justement à utiliser une expérience personnelle pour appuyer sa théorie et étoffer son propos, en ne sombrant pas dans de pénibles élans narcissiques – ainsi que c'est le cas de tellement d'autobiographes – mais en s'ouvrant aux possibilités de l'imagination et de la *mimèsis*.

Jean-Benoît Puech s'attache davantage à la vie représentée pour son caractère exemplaire que pour son contenu même, quoique son intérêt pour le biographique passe d'abord par un intérêt pour les vies d'écrivains. Malgré tout, la vérité des faits représentés n'importe pas tant que la capacité de ces faits à faire saisir cette idée, capitale chez Puech, que la représentation de soi – ou de l'autre – n'est qu'un leurre de vérité. *AR*, *PJ*, puis *JR*, constituent en quelque sorte des mises en récit de cette conception de la représentation, Puech y confessant son incapacité à parvenir à une connaissance véritable de lui-même : « Pour moi, inventeur de Jordane, de son œuvre et de son commentaire, le procédé était une sorte d'équivalent littéraire de mon impression que ma vie est un roman réaliste dont je suis l'un des lecteurs les moins avertis. » (2004 : 29) En se posant comme commentateur de la vie et de l'œuvre de Jordane, Puech peut se poster à l'extérieur de lui-même et se regarder agir comme s'il était un autre. Ce recul par rapport à sa propre personne lui permet de se voir tel qu'il est réellement, mais l'entraîne également dans la constitution plus étayée de son principal personnage hétéronymique. Réfléchissant à la transposition qu'il se propose de faire subir à son journal – le lecteur est témoin de cette réflexion comme de tant d'autres –, Puech en vient à cette idée :

Je ne changerai d'abord que les noms de personnes vivantes, de lieux et d'ouvrages, les citations ou les résumés, certaines anecdotes. Mais les nécessités de transposition m'amèneraient progressivement à inventer davantage dans le détail ; un nouveau réseau de relations, de correspondances, de significations se constituerait sous mes yeux et peut-être même devrais-je à la fin reprendre l'architecture d'ensemble, bref, tout recommencer! (1993 : 240)

La distance qu'il s'impose lui-même devant sa propre représentation explique sans doute la lucidité de Puech – après coup, bien entendu – par rapport à sa propre écriture autobiographique et son regard critique aiguisé sur les récits auto / biographiques qu'il a conçus. Pourtant, la fiction demeure partout visible, l'auteur continuant d'explorer les différentes avenues qui se présentent à lui.

Le lecteur est porté à admettre d'emblée la vérité de l'écriture autobiographique, supposant « la vérité des faits rapportés puisque c'est celui qui les a vécus qui les décrit. » (Lejeune, 1975 : 33). Puech remet en cause l'authenticité de l'écriture autobiographique par tous les moyens que lui souffle son imagination : pastiche, parodie, exagérations, transpositions, fiction... Il ne fait pas que contredire explicitement l'idée utopique d'une représentation *vraie* de la vie, il la déconstruit complètement par sa pratique singulière de l'autobiographie. Il montre que la vérité de l'Être se trouve aussi dans une œuvre qui serait un amalgame d'autobiographie, de biographie et de fiction, et même qu'elle y serait plus authentiquement présente que dans le récit biographique conventionnel où l'auteur prétend à la factualité pure. La tradition biographique a longtemps cru qu'il était possible de rendre compte objectivement d'une vie donnée, mais la vérité factuelle s'avère finalement moins facile à représenter qu'il n'y paraissait : « Cette vérité, il nous faut la faire de toutes pièces et il est trop facile de croire qu'elle nous arrivera, un beau matin, dans notre courrier, sous forme d'une lettre inédite. » (Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1954¹¹) La vérité est nécessairement arrangée par les écrivains / biographes, qui sont assurément les plus aptes à rendre compte du phénomène de la *mimésis*. Ce sont les limites imposées par la représentation que Puech met de l'avant dans ses écrits, lui qui est conscient qu'en général les écrivains forgent une image d'eux-mêmes qui doit correspondre à certaines valeurs sociales autant qu'à leurs propres idéaux. Le désir de séduire son lectorat, dans le cas d'écrits autobiographiques voués à la publication¹², peut également teinter le propos et

¹¹ Cette citation se trouve en exergue de la communication que Puech a présenté lors du colloque « Formes hétérodoxes de l'auto / biographie » : « Jordane revisité. Pour Robert Dion et Frances Fortier » (2006, à paraître).

¹² Dans *AR* : « [...] le "pour soi", le privé ou l'intime, serait plus vrai (plus sincère en termes psychologiques) que le "pour autrui", car penser à l'autre ce serait toujours penser à le séduire, donc se faire valoir, se censurer, s'embellir, mentir. » (236)

l'éloigner de la vérité des faits. Ainsi, l'écrivain est d'abord limité par lui-même, dans la mesure où il n'accepte pas nécessairement de tout divulguer, de tout faire voir, que la censure soit consciente ou non. Puech a bien montré dans *LRFR* de quelle manière il a insidieusement été pris au piège de sa propre subjectivité.

Une autre limite à laquelle se heurte le récit de vie se trouve dans la connaissance de la véritable nature d'une personne, puisque celle-ci ne semble jamais *achevée* : « L'autobiographe ne s'atteindra jamais [...] »¹³ (Oster, 1997 : 12) *Le personnage de soi*, cette construction de la représentation que se fait d'elle-même une personne, existe bien avant la mise en récit. Puech expose dans ses textes ce fait que la connaissance de soi est un processus au bout duquel on ne peut aller, ce qui fait en sorte que la représentation de la vie par le biais de l'écriture ne peut être qu'incomplète. « Le réel n'est jamais qu'une construction, qui comprend non seulement ce qui est immédiatement présent à l'esprit, mais aussi tout ce qui échappe à cette expérience immédiate. » (Molino et Lafhail-Molino, 2003 : 59)

Invention involontaire : la fiction qui découle du récit d'une vie

L'« invention involontaire » concerne plus directement les moments où l'écrivain, au cours de son travail biographique, ne voit pas la fiction qu'il est en train de construire, croyant plutôt faire un compte rendu sûr d'une réalité, la sienne ou celle d'un autre. Il se trouve pourtant aux prises avec cette illusion de réalité créée par la *mimèsis*, capable de

¹³ Pour illustrer cette idée que l'autobiographe ne peut réellement parvenir à raconter sa vie, Oster prend à titre d'exemple – vertigineux – *Tristram Shandy* (qui, soit dit en passant, a été écrit par Lawrence Sterne, le même de qui s'est inspiré Puech pour son *VS*) : « [...] le narrateur de *Tristram Shandy*, qui, ayant constaté qu'en trois volumes et demi, et en douze mois, il n'a retracé que l'histoire de sa seule première journée, et que, d'autre part, il a trois cent soixante-quatre jours à raconter de plus qu'à l'instant où il a entrepris son ouvrage, conclut qu'au lieu d'avancer dans son travail comme un écrivain ordinaire, il a en fait reculé de trois cent soixante-quatre fois trois volumes et demi, sans compter les dizaines de milliers de jours qui se sont écoulés entre sa première journée et celle où il a entrepris le récit de son existence. » (1997 : 12) La même idée se trouve chez Maupassant : « Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence. Un choix s'impose donc, – ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité. [Maupassant, 1887 : 20] » (Gefen, 2002 : 192)

faire croire à la vraie vie mais incapable de la restituer fidèlement. Cette « [...] illusion d'une authenticité ou d'une vérité qui se dérobe infiniment dans le dire » (Oster, 1997 : 37) est le substrat qui sert de fondement à une écriture ne pouvant que s'approcher de plus en plus de la fiction. Les effets « involontaires » de la *mimèsis* sont reconnaissables dès que Puech admet, dans *AR*, qu'il a cru relater des faits de sa vie alors qu'il inventait allègrement. Cela lui fera dire : « Dès mon journal, dès ma vie même, j'ai changé la personne réelle en personnage, selon mon fantasme [...]. J'ai projeté, déformé, fabulé, transposé mais immédiatement, dans une invisible invention. » (1993 : 239) Cette « invisible invention » dont parle Puech fait évidemment référence à la représentation de lui-même à laquelle il a procédé par l'écriture de son journal, et qui va en quelque sorte déterminer son écriture plus littéraire (moins personnelle), l'inspirer pour ses œuvres à venir : puisque le processus de représentation fictionnalise, mieux vaut se jouer de cette représentation à son propre profit et ainsi montrer que la réalité ne se présente pas, qu'elle se vit¹⁴, ou peut devenir une vérité universelle par sa mise en récit. L'invention involontaire qu'expérimente Puech se traduit dans son écriture, surtout autobiographique, par un *non-contrôle* du réel, par l'impossibilité de restituer celui-ci, qui devient un amas d'événements subjectifs et indécidables. C'est ainsi que dans *JR*, il avoue : « J'ai la fiction facile. Mille histoires me viennent à chaque carrefour. Je me laisse emporter par l'imagination, sans résistance et sans calcul (d'où les contradictions). » (152) Cela explique sans doute cette impression de foisonnement ressentie devant l'écriture de Puech : aucune avenue n'est laissée de côté, toutes les voies sont explorées, de toutes les manières possibles. S'il ne penche pas de son propre chef vers la fiction, la rationalisation extrême de sa propre écriture – passages métabiographiques, autocommentaires, auto-analyses, autocritiques, perpétuelle remise en question, éternels doutes face à sa production littéraire – oblige Puech à enchaîner les éléments de son récit, à développer d'autres aspects de son écriture jusque-là négligés et à continuellement renchérir sur chacune des pistes formulées.

¹⁴ Puech, toujours autocritique, se soulève ici contre sa propre pratique littéraire : « Comme toutes ces activités qui ont pour objet la représentation de la personne et de la vie de l'écrivain sont dérisoires par rapport aux "vrais drames de la vie" : la maladie, le mensonge, la mort... Dérisoires aussi bien par rapport à la vie, à l'amour, à l'oubli. On dirait que les agents du biographique ne le savent pas. Pas plus que moi qui en bricole la nomenclature. » (2000 : 38)

Vu sa position de pivot en regard de l'œuvre entière de Puech – première publication sous le nom de Jordane, texte le plus autobiographique mais aussi celui où il y a le plus d'éléments transposés –, c'est *AR* qui fournit le meilleur exemple de ce que je veux montrer ici. La forme du journal amène à la conscience ce processus d'invention involontaire qui agit en même temps que l'écrivain raconte sa vie, et cela surtout en ce qui concerne les événements liés à la relation de Puech / Jordane avec des Forêts / Delancourt. Cette forme permet autant de révéler les raisons de l'attachement de Puech à la littérature que ses blocages par rapport à celle-ci¹⁵, qu'il *croit* aussi reconnaître chez son maître. En apprenant à connaître des Forêts *en personne*, il prend la mesure du *personnage* des Forêts qu'il s'était construit pour lui-même – et du personnage que des Forêts avait lui-même forgé devant les autres –, pour se conforter dans sa conception de la littérature et de son utilité, choses qui diffèrent infiniment d'une personne à une autre, d'un lecteur à l'autre. C'est dans *LRFR* qu'il commente avec le plus d'éloquence cette pratique de l'invention involontaire dans l'écriture intime :

[On] transforme, pour ainsi dire sur le vif, une personne en personnage, un auteur en images, un sujet en objet dans l'espoir de vaincre leur précarité. [...] On introduit l'absence au cœur de l'immédiat. On altère dès l'origine la vie que l'on ne sait pas accueillir. On se sépare de ce qui est pour ne pas le perdre. De ce qui est! De ce qui recommence à chaque instant pour la première fois. De ce qui revient en toute innocence. L'insignifiance anecdotique. La vie sans trace et sans modèle. Toute la vie sans biographique! [...] On croit peut-être qu'il n'y a jamais de présence, ou seulement par les artifices qui en restituent l'illusion. On ne sait pas, peut-être, que ces illusions ne sont que des appels de la réalité, qu'elle est là, qu'elle murmure, mais que nos rappels étouffent sa voix. (2000 : 38-39)

Le sarcasme de l'autocritique est palpable derrière ces propos qui font évidemment référence à l'erreur que Puech a commise et qui est exposée dans *AR* ; mais plus encore que l'autocritique apparaît le désir de Puech de désigner à son lecteur, potentiellement écrivain, les pièges à éviter dans l'écriture biographique, pièges que lui-même a dû apprendre à contourner.

N'étant plus dupe de sa propre capacité à demeurer dans le réel, Puech aborde son *JR* dans une perspective où il pourra montrer à ses lecteurs, et peut-être surtout à ses

¹⁵ À lui-même dans *AR* : « [Tu] oublies qu'ici [dans le journal] je donne jour après jour la reformulation de mes obsessions, et aujourd'hui même cette conversation, bien mal écrite, spontanément. » (239)

lecteurs-écrivains-auto / biographes, que l'écriture biographique, encore considérée par beaucoup comme authentique et sincère, *vraie*, ne donne que l'illusion d'une réalité dont elle est incapable de rendre compte :

Est-il nécessaire de préciser que pour rédiger ce reportage [JR], je m'efforce toujours, à présent, d'*imiter* [c'est moi qui souligne] le travail d'un historien de métier¹⁶ et que je m'aide des notes que j'ai prises presque sur le vif dans mon journal intime? Mais ces notes sont lacunaires, une année s'est écoulée depuis le début de mon enquête et ma mémoire est plus fidèle à mes perceptions, elles-mêmes déformées par des préoccupations trop personnelles, qu'à la réalité souvent insignifiante. (2004 : 25)

La réalité est si « insignifiante » parce que Puech, à l'instar de la plupart des écrivains, sinon de la totalité, est très près de son imaginaire, des mondes inventés qu'il côtoie dans les livres et qu'il élabore dans son esprit, même jusque dans sa vie. C'est encore bien d'une « imitation » de biographie dont il est question et l'auteur tente d'élaborer une œuvre où vie et fiction se trouveraient réunis, comme dans la vie où réalité et représentation se confondent.

Dans cette perspective, il n'est pas étonnant que l'intertextualité occupe une si grande place dans son œuvre : la vie qu'il raconte, la sienne en l'occurrence, se passe *en majorité* dans les livres, qui eux-mêmes inspirent les événements de la *vraie* vie et déterminent leur perception. Gefen suggère justement que « la représentation est la combinaison intertextuelle d'autres représentations. » (2002 : 20) À preuve, Puech ne s'était d'abord pas vraiment intéressé au détail de la vie de Jordane, pour être seulement préoccupé par lui dans la mesure où il reflétait sa propre vie, mais il s'est graduellement vu contraint – au fil de ses publications – de développer davantage qu'il ne l'aurait voulu cette *vie* de Jordane :

Même lorsque je l'abordais enfin [la biographie de Jordane], dans ce « Jordane et moi », j'annonçais que je n'avais pas l'intention de développer ma première tentative biographique. J'y ai été progressivement *forcé* [c'est moi qui souligne] par la succession

¹⁶ Molino et Lafhail-Molino produisent une citation très intéressante, tirée de la *Poétique* d'Aristote, qui étoffe par une analogie surprenante le propos de Puech, lui donnant alors un sens encore plus large : « Car la différence entre l'historien et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une histoire en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu; c'est pour cette raison que la poésie est plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie traite plutôt du général, l'histoire du particulier. (Aristote, *Poétique*, 51b) » (2003 : 59) On reconnaît encore ici l'idée de vérité de l'Être exploitée par Puech, qui veut transmettre une vérité transhistorique, exemplaire, universelle.

des fictions que j'ai écrites, pourtant attribuées à un auteur dont je pensais laisser à l'écart la personnalité. (2004 : 154)

La représentation de lui-même que Puech met en oeuvre procède non seulement à une transformation, à une mutation des faits lors de leur écriture, elle oblige également l'écrivain à se reprendre, à réviser ses dires, à les retravailler, à les élaborer : elle s'avère ainsi un autre moteur de la création. Toute l'œuvre s'érige autour du leurre premier de la représentation et de ce que l'écriture biographique révèle involontairement de son auteur. Ainsi, il est possible d'affirmer, à la suite de Puech, que ses écrits sont véritablement « in progress » (2004 : 164), toujours en mouvement et, surtout, autogénérateurs, puisqu'ils offrent eux-mêmes – et sans cesse – de nouveaux sujets d'écriture à leur auteur.

L'invention la plus involontaire à laquelle Puech doit faire face est le personnage de Jordane lui-même ; sa création devient une *nécessité*, non seulement pour permettre la transposition et ensuite la publication du journal, mais aussi dans la conception que Puech se fait de lui-même. S'étant trompé sur le compte de des Forêts, Puech déduit qu'il s'est aussi nécessairement trompé sur son propre compte, et qu'en voulant parler de lui-même il avait procédé à l'invention d'un personnage *partiellement* fictif. Ainsi, Jordane remarque : « De même que j'ai jour après jour [...] ignoré la vraie personnalité de PA, de même à présent je connaîtrais ma fictive nature [...]. » (1993 : 240) Du journal intime découle donc la presque totalité de l'œuvre de Puech, qui s'est engagé dans un cycle d'auto-commentaire perpétuel, se répondant à lui-même d'une publication à l'autre. Mais ce cycle engendre quant à lui une auto-crédation incessante, puisque l'écrivain n'en finit plus de se découvrir et de se redécouvrir à travers Jordane et l'écriture biographique. Puech avoue justement dans le dernier chapitre de *JR* la raison principale qui a jusqu'ici motivé ses choix quant au personnage de Jordane : « L'éventuelle existence d'un demi-frère aîné m'a souvent effleuré et je l'ai immédiatement écartée pour développer un autre scénario, celui des rapports entre un frère aîné favori et un cadet maltraité, *parce qu'il va davantage dans le sens de ma propre histoire.* » (2004 : 153) Cette fois, c'est bien Puech qui souligne par l'italique pour mettre en relief les rapprochements constants qui doivent être faits entre lui et son pseudo-hétéronyme. Puech confirme ainsi cette idée que, pour lui et sûrement pour

beaucoup d'autres écrivains qui le font peut-être plus inconsciemment, la connaissance de soi passe par la connaissance de l'Autre, et vice versa, même si, ici, cet « Autre » n'est *pas totalement étranger*...

Il est clair que cette invention involontaire qui découle de la *mimèsis* amène à se questionner sur la part de conscient et d'inconscient qui préside, dans ce cas-ci, à l'écriture biographique¹⁷. Lorsqu'il est question de représentation, il faut savoir que les mêmes termes reviennent souvent pour parler des effets de la conscience – et de l'inconscient – sur les événements vécus ; Puech lui-même se risque à les mentionner :

Quant à la profession de foi du positiviste, éclairé par la conscience, aiguë comme mon stylo, des reconstructions autobiographiques, elle allait dans le sens de mon enquête actuelle. Le mensonge et la fiction ne se distingueraient que par rapport à une réalité rigoureusement repérée. À moi d'étudier après coup, si j'y tenais, les procédés constants de transposition. Condensations. Déplacements. (2004 : 96)

Il est intéressant de remarquer que les termes utilisés sont ceux-là même qui caractérisent le travail de constitution des rêves et des souvenirs-écrans, ces réminiscences qui prennent un tour plus symbolique que simplement mnémonique : la transposition, la condensation, le déplacement, mais aussi la figuration¹⁸, cette dernière s'appliquant moins bien à l'écriture puisque celle-ci met déjà en scène des « figures », des personnes ou personnages. Rabaté avait déjà remarqué que ces procédés étaient à l'œuvre de manière évidente dans *VS* :

La règle reste bien celle des mécanismes de l'Inconscient, selon Freud : déplacement, substitution, condensation. Et lorsque, dans la postface, l'écrivain déplore la tyrannie des seules règles de composition narrative qui l'ont conduit à fondre ensemble plusieurs personnages pour le profit économique de son livre, il faut continuer d'y entendre la pression d'une autre économie, celle des mécanismes psychiques, qu'il refuse sans doute d'indiquer. (2003 : 5)

¹⁷ Évidemment, chaque écrivain doit composer avec les aléas du conscient et de l'inconscient lors de l'écriture, mais j'estime que le problème se pose de façon plus aiguë dans le cas du biographique que dans celui de la simple fiction, où l'écrivain peut somme toute arranger les faits qu'il présente comme bon lui semble sans avoir à se justifier : la vraisemblance de l'ensemble fait le travail. L'auto / biographe n'est pas aussi libre dans la composition de son œuvre, parce qu'il doit sans cesse se raccrocher à des faits réels et demeurer le plus près possible de la *vérité*, sans trop déroger à cette règle sous peine d'être taxé de menteur ou d'usurpateur. Dans les faits, il est extrêmement rare que le biographique se cantonne à la simple réalité véridique, surtout dans les écrits biographiques contemporains, où le biographe se met souvent en scène et exprime sa propre pensée et ses opinions.

¹⁸ Voir le chapitre « Le travail du rêve » dans Freud (1971©1900), *L'interprétation des rêves*. Paris : PUF, 241-432.

Philippe Lejeune, en prenant pour exemple Stendhal, « qui enregistre sans retouche la dérive de ses associations et de ses rectifications, qui évalue sans cesse la part de fiction qui entre dans ses souvenirs » (1998 : 54), explique comment Freud, avec sa méthode d'analyse des « souvenirs-écrans », permet dans ce contexte de « comprendre en quel sens la fiction n'est pas simple erreur, mais porte sens. » (*Ibid* : 54) La représentation subjective des faits n'est donc plus uniquement productrice d'une fiction mensongère, mais donne un sens second à l'écriture. Tout récemment, Genette a émis depuis sa position de critique une idée – qui rejoint celle de Lejeune – à propos du biographique tel qu'il est pratiqué par les écrivains contemporains:

Il me semble difficile de ne pas reconnaître [...] la manière dont le discours critique réagence et réorganise (restructure) les « débris » qu'il extrait, par voie de citations et de références allusives, à l'œuvre dont il s'occupe et dont, au sens fort, il *dispose*. Dans cette élaboration seconde et « décalée », qui fait aussi penser à ce que Freud appelle « le travail du rêve », Lévi-Strauss trouve à juste titre une forme de poésie, qui lui vient de ce que le bricolage « ne se borne pas à accomplir ou à exécuter ; il "parle", non seulement avec les choses [...] mais aussi au moyen des choses : racontant, par les choix qu'il opère dans les possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. » Dans la manière dont il « fait parler » les œuvres, c'est-à-dire dont il leur fait dire *autre chose* que ce qu'elles voulaient dire, faisant sens de tout signe et signe de tout sens [...], le critique met toujours, lui aussi, et même si tel n'était pas son « projet » conscient, « quelque chose de soi ». (2003 : 136)

Le travail d'un créateur d'œuvre biographique est très semblable à celui du critique dont parle Genette : il bricole les biographèmes pour en faire une *vie* qu'il espère – le plus souvent – fidèle à la réalité. Si tous les écrivains se représentaient aussi sincèrement que Jean-Benoît Puech... « Je stylise, bien sûr, les récits de Jordane [...]. J'espère que je leur suis fidèle. » (70)

Multiplication et ambiguïté du sujet chez Jean-Benoît Puech

Le glissement vers la fiction qui caractérise l'écriture autobiographique de Puech se traduit dans la narration par la multiplication et l'ambiguïté du sujet présenté – ou des sujets mis en scène. La multiplication, d'abord, se reconnaît par la façon dont Puech se scinde en deux pour former le personnage de Jordane, puis en trois, avec Stefan Prager, pour

finalement se multiplier en des personnages aussi divers que complexes¹⁹. Et ambiguïté, ensuite, parce que les personnages imaginés à partir de sa propre personne – pseudonymes et hétéronymes²⁰ confondus – ne sont jamais précisément délimités par l'auteur, la plupart ayant des comportements équivoques et peu distinctifs. En se référant à son style d'écriture dans *PJ*, Puech s'exprime en ces termes :

Maintenant je voudrais éviter dans la conclusion du présent récit [*JR*], l'excessive ambiguïté de mon précédent témoignage, « Jordane et moi ». Je parle d'« ambiguïté » à propos de ce texte alors que plusieurs lecteurs en ont apprécié une simplicité qui manquait aux précédents. Pour ma part, toutefois, cette simplicité était le comble de l'ambiguïté. Certes, je me mettais en scène et je parlais de ma vie quotidienne avec Agnès ou à la faculté, ainsi que de mon invention de Jordane, le tout au premier degré, comme dans une autobiographie, ou même, plus immédiatement, dans un journal intime. Mais souvent j'attribuais à Jordane un certain nombre de biographèmes, tantôt en disant que je procédais en auteur en imaginant un personnage, tantôt en faisant comme si Jordane existait et comme si ces biographèmes le caractérisaient effectivement, ce qui n'était déjà plus si simple. (2004 : 162)

Le premier exemple de cette ambiguïté se trouve dans *AR* : « Puech publiera sous le nom de Jordane son propre journal, en confiant la décision de parution à un tiers qui s'appelle Puech. » (Rabaté, 2001 : 50) Le procédé se répète et prend différentes apparences d'une publication à l'autre, mélangeant les Puech, Jordane, Prager et j'en passe. Par exemple, Puech écrit dans *JR* : « Si j'avais été Prager, j'aurais mis cette phrase en tête de mon édition de *Toute ressemblance...* » (118) ; ici encore, les identités sont confondues : « [Michel] me prie de l'excuser, il a oublié "la visite de l'expert", la lumière était allumée dans la chambre de l'oncle. Il a cru y trouver Anne-Marie mais en entrant, il m'a vu assis, sous la lampe, à la table de Benjamin qu'il n'a rencontré que deux fois. Il a vu en moi son fantôme en personne. » (122) La fiction intrinsèque du sujet est ainsi soulignée par les *événements* narrés, qui mettent eux-mêmes en scène des personnages aux perceptions dérangées.

¹⁹ Pour d'autres exemples, se référer aux différents personnages mis en scène dans *BA*, *TR* et *PJ*.

²⁰ Bien que leurs écritures littéraires présentent certains points communs, Puech ne désire pas être associé à l'écrivain portugais Fernando Pessoa, à qui l'on reconnaît au minimum – tous ses spécialistes ne s'entendent pas – une dizaine d'hétéronymes. Lors d'une conversation avec Vincent Vallières dans *JR*, Puech avoue de manière surprenante ses sentiments mitigés à l'égard du gourou de l'hétéronymie : « Je suis stupéfait par notre rencontre et vos propos [propos de Vallières]. Pardonnez-moi! Prager m'a tenu à peu près les mêmes il y a quelques années, au sujet d'éventuels avatars de l'auteur de *Toute ressemblance...* Cela m'a agacé bien sûr, surtout à cause de Pessoa, pour qui je conçois une très fidèle inimité. » (2004 : 135) Le parallèle est facile à établir entre les deux créateurs d'hétéronymes, mais il est évident que ces écrivains n'ont en commun que l'invention de formes humaines en lesquelles ils ont cru.

Chaque « entité » qui prend place dans les récits est ainsi une *partie* du tout qu'est Puech, bien que lui-même se considère dans sa propre incomplétude et n'hésite pas à se glisser dans la peau de l'un ou l'autre de ses personnages hétéronymiques, soit pour analyser un autre ou le critiquer! Baetens parle des

ambivalences foncières dont toute l'écriture de Puech porte la trace, telles que l'hésitation interminable entre *sujet* et *objet*. Il est difficile de dire en effet si Puech *écrit* ou *fait écrire* ; dit autrement, s'il est d'abord le signataire de certains textes (de critique et de fiction) ou l'auteur d'un corpus sur lequel porte un ensemble d'études (éventuellement menées par l'auteur lui-même). De la même façon, il est périlleux de fixer une fois pour toutes le statut qui est celui de sa production : travaille-t-il sur *d'autres* textes ou invente-t-il ses propres exemples? (1999a : 483)

À mesure que Puech perfectionne son écriture biographique, il se joue davantage de la position du sujet, jusqu'à *JR* qui est sans contredit son œuvre la plus marquante en ce qui concerne l'ambiguïté du sujet : tous les hétéronymes y sont présents et se rencontrent dans la plus parfaite *vraisemblance*, dans le cadre de l'enquête entreprise par Puech-biographe. Ce dernier finit par assumer la presque totalité des personnages qu'il présente, se suffisant à lui-même dans ce monde clos mais paradoxalement infini qu'il s'est bâti dans l'écriture, entre la vie et l'imaginaire.

Il est intéressant d'observer comment Puech, à travers ses œuvres successives, s'impose comme personnage(s) de ses propres récits. À titre d'exemple, l'auteur réfléchit ici à l'enquête qu'il vient d'entreprendre et aux avatars de lui-même qu'il souhaite *se faire* rencontrer : « J'étais impatient d'obtenir des résultats pour mon enquête, mais aussi secrètement heureux d'avoir l'occasion de revoir des personnages qui m'avaient tous intrigué lorsque je les avais approchés. » (2004 : 26). Baetens parle à juste titre de l'« omniprésence » (1999a : 487) de Puech dans ses textes, lui qui n'hésite pas à prêter une de ses caractéristiques personnelles à un de ses personnages ou, dans l'autre sens, à adopter des signes distinctifs *qui ne lui appartiennent pas*, fondant ainsi une pléthore de sujets / objets indécidables, jamais fidèles à l'auteur, mais qui ne lui sont jamais non plus complètement étrangers :

Mais rien ne prouvait que je [Puech] n'inventais pas et le personnage *et la personne* (moi) à laquelle il [Jordane] aurait emprunté ses caractéristiques physiques, psychologiques, sociales, culturelles, linguistiques... Le tout était peut-être un procédé rhétorique pour accréditer une biographie de l'auteur réel (moi) tout aussi fictive que celle de Benjamin

Jordane, peut-être même plus fictive, qui pouvait le dire d'autre que lui (moi)? Et moi-même, le pouvais-je? Tantôt je tentais de remonter, à travers les flots familiers de la fabulation, sans cesse grossis par ses affluents, vers les sources secrètes du vérifiable ; tantôt au contraire, je m'abandonnais aux flux intarissables pour en convertir l'énergie en constructions plus significatives que les arides relevés du biographe irrévocable. (2004 : 163)

Puech avait déjà remarqué, dans *AR* puis *LRFR*, sa propre tendance, qui pourrait sûrement s'appliquer à de nombreux écrivains, à transformer la « personne en personnage, le sujet en objet » sans même le vouloir consciemment. En écrivant *JR*, Puech a symbolisé sa relation à lui-même et aux autres en faisant se rencontrer ses diverses personnalités, ainsi que celles de son entourage, rassemblant dans un seul récit, et de manière visible, le réel et l'imaginaire. Ce passage de *JR* laisse bien voir la manière dont le sujet est transformé par l'écriture de Puech, qui fait ici un voyage en train dans le cadre de son enquête sur Jordane :

[J]e sentis à ma droite la présence bien réelle d'un homme silencieux, immobile, la tête légèrement tournée de côté. Quelqu'un était assis là près de moi qui croyait être seul depuis qu'à travers la vitre j'avais vu Agnès me dire avec un geste timide d'affection : « Au revoir! » Soudain, je sentis qu'il allait lever les yeux vers moi et c'est mon reflet que je reconnus dans la vitre changée en miroir par le crépuscule. J'enlevai mes lunettes et j'allais engager la conversation avec lui comme s'il s'agissait d'un autre voyageur, mais j'en fus détourné par la peur d'être entendu, ou qu'il ne me réponde. (104)

La représentation demeure pour Puech un reflet fidèle, si ce n'est aux faits, du moins à sa propre perception. Dans le cadre d'un récit de vie, les faits n'auraient pas plus d'importance que la personne qui les raconte ; c'est la singularité de celle-ci et sa propre représentation du réel qui deviennent significatives, tout comme Puech se mirant en lui-même.

Cette transmutation du sujet en objet d'écriture entraîne l'écrivain dans une activité démiurgique qui n'aura de cesse que lorsque l'écriture prendra fin. « De même que le narrateur diffère de l'auteur, la vie dont une œuvre semble s'être inspirée diffère de celle de son auteur réel. » (Ratié / Puech, 1986 : 16) Les personnes – et personnages – sont sans cesse réinvesties de nouveaux éléments qui les rendent à la fois semblables et étrangères à leur figure liminaire, chaque nouveau trait donnant à voir un nouveau personnage :

Le lecteur n'a plus affaire à un dispositif unique, éventuellement emboîté ou enchaîné. Se déploie devant lui une constante remise en question des identités, à tel point que nul rôle ne demeure étanche : sujet et objet, lecteur et auteur, narrateur et personnage, toutes

positions qui s'avèrent rapidement, non pas interchangeables, mais menacées de fusions et d'inversions sans fin. (Baetens, 1999a : 484)

C'est ainsi qu'au cours de ma lecture de l'œuvre de Puech, j'ai pu répertorier pas moins d'une dizaine de personnages qui sont, de façon évidente, des transpositions plus ou moins grandes de l'écrivain lui-même²¹. Je nomme ici les principales *dérivations* de Puech pour donner à voir l'étendue de cette tendance récurrente et exposer de quelle manière les noms²² se répondent entre eux par leurs sonorités et provenances : Benjamin Jordane, Stefan Prager, Vincent Vallières, Jean-Charles Mornay²³, Clément Lignères, Romain Ligères, Manuel Sauterre, Jean-Jacques Ratier²⁴, Jean-Philippe Ratié²⁵, Philippe Delpuech. Et des noms de rechange pour Jordane (dans *AR*) : John Blindmore²⁶, Philip Loredale. Et dans notre correspondance : Jean-Baptiste Ratier (encore ce nom) et, mon préféré, Jambenoix (qui n'est pas vraiment un personnage mais qui montre bien de quelle façon Puech se joue des noms et du sien même)! Tout cela sans compter les occurrences où des personnages de *JR* vont faire erreur sur le nom de Jean-Benoît Puech et l'appeler Jean-François Puech (p. 51, 55, 134, 142) ou confondre les écrits de Puech avec ceux de Jordane ou de Prager. Ce genre de vision stéréoscopique de soi n'est pas donnée à tous et présente forcément les marques d'une conscience élargie du sujet. Autre élément important, la

²¹ Ne sont pas inclus dans ce nombre les personnages de nouvelles qu'on retrouve dans *BA*, *TR* et *PJ*, dont plusieurs rappellent également le « référent réel ».

²² C. Kerbrat-Orecchioni a remarqué que « [la] composante onomastique permet un ancrage historique visant à constituer le simulacre d'un référent externe... et à conférer au texte le degré souhaitable de la reproduction du réel. » (1983 : 26)

²³ Sur l'existence de Mornay : « Je crois qu'il [Mornay] empruntait surtout des traits à ma propre personne. Mais Mornay, cela veut dire aussi : mort-né, c'est-à-dire : qui n'existe pas, qui est purement fictif! » (Annexe 2, 10 février 2005, 00h45) Dans une autre lettre, Puech mentionne qu'il a délaissé le personnage de Mornay mais qu'il a quand même gardé le nom qu'il utilise çà et là : « J'aimais ce nom pour les raisons que je t'ai dites, il signifiait l'inexistence de son référent. » Baetens s'intéresse presque exclusivement à ce personnage dans « Jorges Lui Borges, c'est moi » (1996), étude dans laquelle il explore entre autres l'onomastique dans *DVA*.

²⁴ Ratier a fait paraître (!) une étude sur les correspondances de Jordane : « Le tiers exclu. Lettres de Benjamin Jordane à Pierre-Alain Delancourt, 1970-1990 » In *Textuel. Écrire à l'écrivain*, n° 27, février 1994, p. 179-192. À propos du nom de ce personnage, voir aussi en Annexe 2 la lettre du 12 février 2005, 00h22 : « Oublié de dire que Ratier est le nom de ma mère! [...] Et je ne suis pas content du prénom, j'aurais dû choisir Jean-Baptiste. À bientôt, Jean-Baptiste Ratier. »

²⁵ Ce nom apparaît notamment dans *DVA*. Dans un des chapitres du recueil, c'est ce personnage de Jean-Philippe Ratié qui annonce que « Romain (Ligères) n'est autre que (Jean-Charles) Mornay. » (52) À noter, l'anagramme entre les deux derniers noms autant que la tortueuse parenté de ces trois hétéronymes.

²⁶ Le personnage principal de la nouvelle « Cachemire véritable » porte aussi le nom de John Blindmore. Cette nouvelle est en fait une autre transposition, plus romanesque, de la relation Puech-des Forêts (voir l'Annexe 2, 26 octobre 2004).

plupart de ces personnages « pseudonymiques » ou hétéronymiques, selon le cas, sont présents dans plus d'un récit, et Puech les fait se rencontrer tour à tour, tissant des liens imprévus entre ses différentes représentations de lui-même. Puech s'inspire évidemment d'événements de sa vie véritable pour ses écrits, mais il a imaginé toute une constellation de personnages qui donnent une épaisseur nouvelle au biographique tel qu'il le pratique. La multiplication des instances hétéronymiques rend plus vrais que nature ces personnages dans lesquels Puech ne s'enferme jamais longtemps. L'auteur se réapproprie infiniment les mêmes personnages, qu'il remodèle sans cesse et restitue au lecteur tels de nouveaux *personnages* – qui demeurent pourtant toujours en lien avec les anciens –, ainsi que l'a remarqué Jan Baetens : « Puech arbore toujours plus manifestement une foule de prénoms depuis qu'il a cessé d'assumer directement sa production.²⁷ » (1999b : 195)

L'exemple éloquent que présente l'hétéronyme « Jean-Charles Mornay » mérite une attention particulière. Ce nom revient sporadiquement dans les écrits de Puech, notamment dans sa thèse, qui donne un extrait d'un catalogue d'œuvres fictives constitué par Mornay, ainsi que dans *DVA* ; il est souvent suivi de près par son anagramme personnifié, Raymond Sandé, qui est décrit dans *JR* comme « un mathématicien et romancier peu connu », « un contemporain et rival de Jules Verne, [...] auteur de *L'étrange expédition de Larsen Olafson*, un roman "d'éducation et de récréation", et dans le domaine scientifique, d'un génial traité "pré-gödelien", *Sur de fausses figures*. » (18-19). Dans *AR*, Puech avait poussé l'effet jusqu'à nommer, en note bien évidemment, les œuvres de ce Sandé, ainsi que certaines études portant sur cet « auteur » :

Raymond Sandé (1862-1935) : *Le chiffre universel*, Menuisier, 1891 ; et le cycle romanesque de *Lord Chandor* : *Le voyageur sentimental* [on reconnaît ici le titre du premier roman de Puech, *VS*] Hetzel, 1888 ; *L'exemplaire Barrington*, id., 1891 ; *Le théâtre des ombres*, id., 1893. Sur Raymond Sandé, voir André Mulier, *Raymond Sandé, Le chiffre d'or*, Corti, 1951, et le n° 3-4 des *Cahiers des curieux*, dirigé par François Kéroué (outre l'essai du professeur Maillard, *Un mysologue inspiré*, signalons aussi l'étude d'André Mulier, *Sandé, cryptologue de l'imaginaire*, consacrée à l'œuvre dite « pour la jeunesse » de Raymond Sandé : *À la recherche des éternels*, Hetzel, 1900 ; *De l'île d'or à la planète sacrée*, id., 1902 ; *Messager du mystère*, id., 1909). Jordane soutiendra en 1982 sa thèse sur Sandé : *Raymond Sandé, de la science à la fiction* (cf. p. 153, note 1). (14-15)

²⁷ Baetens parle ici du fait que *AR* est signé Benjamin Jordane.

Et si on se rend à la page 153, comme on y est invité, on retrouve ceci : « *Le nombre d'Or. Raymond Sandé, de la science du chiffre à la fiction de l'enfance*. Thèse de doctorat de troisième cycle, sous la direction de Frédéric Lestrade, École des Hautes Études, Paris, 1982. » Le parallèle avec la propre vie de Puech est évident, celui-ci ayant soutenu sa thèse à l'É.H.É.S.S. la même année que Jordane, sous la direction de Gérard Genette dont le surnom est « Frédéric »²⁸, ainsi que le confirme Baetens : « [On] peut se reporter au texte central du recueil *Du vivant de l'auteur*, dédié à "Frédéric", surnom que ses amis donnent à Gérard Genette. » (1999 : 483) Puech lui-même en fera mention dans notre correspondance :

La thèse de Jordane sur ce Sandé (dirigée par Lestrade) est une transposition de ma thèse sur les écrivains imaginaires (dirigée par Genette). Je crois que j'avais d'abord appelé Genette Lestrade, mais je trouve que Lestrade est plus simple (= l'estrade de bois sur laquelle les maîtres d'école parlaient autrefois). Son prénom est Frédéric car c'est le surnom que ses proches donnent à Genette : je ne l'ai pas changé. (Annexe 2, 12 février 2005, 00h17)

Dans *JR*, Puech signale également la présence bienveillante du grand homme lors de la soutenance de thèse de Jordane : « Dans le prestigieux jury se trouvait son *patron*, Frédéric Lestrade, qui l'accueillit peu après dans son laboratoire. Les sentiments qui unissaient les deux hommes furent assez forts pour que, des années plus tard, la démission de Jordane ne les sépare pas en profondeur. » (19) L'auteur fait évidemment allusion à sa propre relation avec Gérard Genette, qui s'est poursuivie après que Puech eut annoncé sa démission du CNRS.

À quelques détails près, la bibliographie de Sandé se retrouve dans « L'auteur de l'auteur », texte publié en 1991. Je ne reprendrai pas toutes les petites transformations que ce texte a subies jusqu'à *AR*, mais un passage, qui se trouve encore en note de bas de page, me semble particulièrement intéressant à propos de ces « variations successives » : « Jordane soutiendra en 1982 sa thèse sur Sandé (dir. Frédéric Lemornais, jury Gérard

²⁸ Alors que Jordane évoque un séminaire dans *AR*, Puech ajoute en note : « Il s'agit du séminaire de Frédéric Lestrade à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, auquel Jordane a longtemps participé. Rappelons que Frédéric Lestrade avait dirigé la thèse de Jordane sur Raymond Sandé. La sélection de nombreux passages du *Journal intime* de Jordane relatifs à ses conversations avec Frédéric Lestrade pourraient constituer un autre *rapport d'apprentissage*. » (214) Jean-Benoît Puech a lui-même suivi un séminaire avec Gérard Genette (voir l'Annexe 2, 12 février 2005, 00h17).

Genette, J.-F. Lyotard, L. Marin) : Raymond Sandé, *De la science à la fiction.* » (174) Genette est nommé en toutes lettres, mais « Frédéric » demeure, même s'il adopte le nom de « Lemornais », dans lequel on entend bien sûr « Mornay »... Étourdissant! La relation de Puech à Mornay est dédoublée par celle de Jordane à Sandé, d'une manière analogue aux relations entre Puech et des Forêts et entre Jordane et Delancourt, mais cette fois dans un autre registre. Autres exemples patents du dédoublement concerté de Puech : sa brouille avec Stefan Prager (2004 : 14 ; 139) et celle avec maître Marcilly (2004 : 14 ; 83), qui donnent toutes deux encore plus de corps, de vécu, de réalisme aux personnages...

Bien que l'écrivain déploie d'infinies stratégies pour contrer les écueils de la *mimèsis*, il n'en demeure pas moins que le réel occupe une très mince part de ce qu'il est possible de représenter de sa propre existence ; le *vrai* se trouve fictionnalisé par la *mimèsis*, ce dont témoigne l'entière production littéraire de Puech de différentes manières. Dans « Jordane et moi » et *JR*, le narrateur, qui se présente sous les traits de Puech, a un point de vue pour le moins original à l'égard de la réalité dont il parle : il a à la fois accès aux faits qui concernent sa propre existence, à ceux qu'il invente pour Jordane, aux faits transposés par lui dans ses divers écrits, à la fiction de toutes ces vies qu'il présente et représente et à sa propre subjectivité ; il pose en même temps un regard critique sur sa pratique de l'écriture, sur la vie de Jordane, sur ses pensées, sur les expériences qui ont forgé sa personnalité ainsi que sur la représentation de celles-ci. Dans *JR*, Puech pousse l'expérience jusqu'à vouloir devenir Jordane :

[Il] me semblait que je découvrirais encore quelques secrets de l'écrivain si je pouvais marcher dans ses pas le long de la rivière, dans les allées bordées de buis d'un jardin dont les terrasses surplombaient la vallée verdoyante, et surtout gravir les degrés du perron de granit, franchir le seuil, monter à l'étage, entrer dans sa chambre, m'asseoir à sa table de travail, prendre son stylo, voir l'ombre de sa main sur une page blanche, à la lueur de sa lampe. Écrire à sa place. (2004 : 101)

Il est donc très loin de se confiner à la tâche conventionnelle de l'auto / biographe ; pourtant, il accomplit le même parcours qu'effectuent la plupart des biographes lorsqu'ils tentent de mieux connaître leur biographé : il questionne, enquête, accumule les pistes, interprète, imagine... Mais le travail de Puech en tant que biographe de Jordane se résumerait davantage en une usurpation de l'identité du biographé qui, lui, avait déjà pris

certaines caractéristiques du biographe. Les deux personnes / personnages se confondent si bien qu'il devient impossible de dire lequel des deux a inspiré l'autre!

À ce propos, « Jordane et moi » et *JR* proposent des textes pour le moins originaux et sont très éloignés des canons du genre. À titre d'exemple, je décortique ici un seul paragraphe de « Jordane et moi » au sein duquel le procédé littéraire de Puech est condensé. On entre d'abord en contact avec l'univers personnel de Puech, sa vie quotidienne dans ce qu'elle a de plus banal : « Midi. Le facteur doit être passé. [...] Le temps s'est écoulé et je ne suis pas descendu au garage à bateaux pour nourrir les canards, ni même retourné me faire une tasse de thé. » (24) Ensuite, Puech parle de ses projets littéraires concernant Jordane, délaissant ses coquettes banalités pour des considérations plus littéraires : « Tantôt je pensais faire de lui [Jordane] l'auteur d'une œuvre posthume dont j'aurais été l'éditeur, moi, ou un collègue imaginaire, par exemple Stefan Prager. Tantôt au contraire, je pensais faire de lui l'auteur d'une œuvre promue et reconnue de son vivant. » (24) L'écrivain confie ici son questionnement, son autocritique, ses interrogations à propos du personnage qu'il a constitué et auquel il donne vie dans son récit. Dix lignes plus bas, le narrateur parle pourtant de Jordane comme s'il était un individu à part entière et un écrivain attesté qui a produit plusieurs œuvres connues :

Quoi qu'il en soit, Jordane est l'auteur supposé d'une douzaine de titres : des romans estimés, *Fumées sans feu*, *La galerie des glaces*, *Par quatre chemins*, *Déviation sentimentale*, *Hollande bel envoi*, *L'inimitable*, *Le deuil du biographe*, et plusieurs essais trop spécialisés, dont une importante étude sur Raymond Sandé [...]. Je n'oublie pas *Ma tasse de thé*, recueil d'articles consacrés à ses formes ou thèmes de prédilection plutôt qu'à ses auteurs préférés. (24)

En rendant brièvement compte de ses connaissances sur Benjamin Jordane, Puech accentue son propre détachement – qui se fait plus aigu au fil des publications – face à son hétéronyme : l'un et l'autre se distinguent de façon irrémédiable. Paradoxalement, c'est après l'aveu explicite de son invention de Jordane (2004 : 149) que Puech ose définir son personnage avec le plus de distance : « À présent j'ai décidé. Il était célibataire. Et cet imparfait veut dire qu'il est bel et bien mort, en 1994²⁹ [...]. Nous sommes séparés. Cette

²⁹ Même si c'est à ce moment de son récit que l'auteur semble prendre la décision que son personnage est décédé, un passage montre que son intention était déjà fixée bien avant : « [Vali] me dit très simplement

séparation me permet enfin de composer sa vie et sa disparition avec la gravité qui manquait à mes précédentes éditions critiques dès que j'y abordais... le référent réel. » (2004 : 156) Plus loin, il donne de nouvelles caractéristiques physiques à Jordane : « Dans les chapitres qui précèdent, mon personnage [Jordane] me ressemble encore trop physiquement. [...] Désormais, Jordane aura les cheveux et les yeux clairs, il sera de grande taille et accommodant, alors que je suis brun et de taille moyenne, assez pointu du nez, des coudes et du propos. » (2004 : 159) La scission entre les deux personnages – Puech et Jordane – devient effective : ce sont deux êtres distincts, mais qui ne peuvent toujours pas vivre l'un sans l'autre!

La perception que Jordane a de sa propre vie, qui se rapproche de celle de Puech, donne encore davantage à l'écriture son aspect kaléidoscopique, puisque la première est enchâssée dans la seconde. L'extrait que je présente ici est un commentaire de Puech à propos d'une critique de Prager à l'endroit des écrits de Jordane :

Il apparaît donc, à travers les notes de Jordane, que l'histoire des trois premières relations [avec son frère, son filleul et son épouse, mais l'auteur renonce plus tard à l'existence de cette dernière, qu'il trouve incohérente avec le personnage de Jordane] manque d'objectivité. Non parce que l'écrivain l'aurait modifié au moment de l'écriture, mais parce qu'elle l'a été au moment même où il vivait. Il se plaint en effet de « déformations de la perception des êtres et des choses » qui ont lieu dans sa vie vécue, immédiatement, malgré lui et dont il n'est devenu conscient qu'après coup. Laissons de côté les raisons de ces déformations (il aurait vécu comme des tromperies plus ou moins préméditées par des proches ce qui était l'effet de ses transferts incontrôlés). (Puech, 2001 : 108)

La façon dont Jordane se représente et conçoit sa propre vie se rapproche grandement de la représentation littéraire à l'œuvre dans toute biographie : extrapolations, inventions, liens symboliques entre des éléments significatifs pour l'individu. La *mimèsis* est accomplie dans la vie même de Jordane, et c'est justement ce qui rend sa vie si intéressante : l'intérêt du lecteur ne se situe plus dans un désir de connaître les événements d'une vie et leur aboutissement, mais de voir comment un individu a pu percevoir sa propre existence de manière singulière. Peu importants les anecdotes rapportées puisque l'accent est

qu'elle serait heureuse de parler de Benjamin, qu'elle l'avait perdu de vue depuis dix ans, au moins. Elle avait appris son décès par sa sœur. Elle me posa la curieuse question de savoir s'il était "mort de la maladie dont il souffrait et qu'il croyait mortelle". Je lui appris que oui. » (2004 : 64) Ce n'est que beaucoup plus loin que le lecteur apprendra les détails de cette maladie fatale. J'y reviendrai.

inévitablement mis sur la perception qu'une personne a de certains événements plutôt que sur les événements eux-mêmes, qui seuls faisaient jadis passer un homme à la postérité.

En définitive, Puech se montre et se dissimule dans le même mouvement, incapable de demeurer dans l'ombre de la fiction pure, mais aussi inapte à se représenter fidèlement ; c'est par les « autres » que passe la véritable écriture autobiographique à laquelle l'auteur ne saurait se soustraire, autant par désir de transmettre ses connaissances théoriques, existentielles et esthétiques – ses récits sont magnifiquement construits et rédigés, dans une langue épurée et maîtrisée (« trop construite » dirait l'auteur) – que par simple besoin de s'exprimer. Ce besoin est contrecarré chez Puech par celui de se taire, de parler sans dire, d'être écrivain sans œuvre : « Jean-Benoît Puech doit, lui, pactiser et ruser avec ce désir et cette crainte de s'exposer. Il s'affiche mais se dérobe dans le même mouvement. Il livre son nom, mais de biais, comme en coulisse. » (Rabaté, 2001 : 55) C'est encore une fois par une démonstration littéraire que Puech exemplifie l'habitude très humaine de se multiplier selon les situations et les événements, de ne montrer qu'une partie de soi, par méconnaissance de soi-même ou par méfiance envers les autres. Puech crée des *personnages* à partir de lui-même, qu'il introduit ensuite dans des récits exemplaires et finalement devenus impersonnels à force de fictionnalisation. « Sujet mobile et s'absentant de soi, l'écrivain dérive au gré de ses fictions qui lui permettent de n'être dans aucun lieu assignable. » (Rabaté, 2003 : 4-5) Puech réussit ainsi à écrire une œuvre aussi autobiographique que fictionnelle dans laquelle il est omniprésent sans jamais que le lecteur ne sache s'il perçoit son vrai visage ou une autre représentation imaginaire et exemplaire.

Conclusion: du sujet éclaté au sujet raconté

La production littéraire de Puech permet d'esquisser une réflexion théorique sur la représentation de soi, à partir d'une constatation issue de sa propre pratique du biographique. Molino et Lafhail-Molino, reprenant les analyses de Nelson Goodman, insistent sur ce fait :

Il n'y a pas de monde réel unique et bien défini dont nous aurions des représentations plus ou moins fidèles. La seule chose qui existe, ce sont des mondes ou, si l'on préfère, des versions de mondes, qui peuvent être plus ou moins bonnes chacune dans son genre, mais il n'y a aucun privilège ontologique pour un genre par rapport aux autres. Le monde d'Einstein est plus exact que le monde de Newton, mais on ne peut pas dire que le monde d'Einstein est plus exact que celui de Proust ou de Picasso. Nous ne reproduisons pas un monde déjà existant, nous construisons des mondes et toutes les œuvres humaines ne sont que « des façons de construire des mondes » (*Ways of Worldmaking*). (Molino et Lafhail-Molino, 2003 : 62)

Ce n'est pas tant à titre de chercheur que de créateur que Puech élabore sa conception du biographique, qui est non seulement originale, mais également révélatrice de la pratique générale de ce genre. Dans *JR*, la fiction de la vie de Jordane ramène Puech à sa propre vie, puisqu'il doit toujours se positionner par rapport à ce qu'il attribue comme caractéristiques à son hétéronyme. Cette vérité à laquelle il parvient n'est assurément pas factuelle, très peu événementielle ; elle met plutôt en relief la perception subjective qu'a Puech de sa propre vie et de la vie des autres. J'ose croire, à la suite de Puech et de nombre d'auto / biographes contemporains, que cette manière subjective de percevoir la réalité, et à plus forte raison de la représenter, est universelle et bien plus authentique que le compte rendu de recherche le plus fastidieux qui ne nous en apprend finalement que très peu sur la nature humaine et son fonctionnement intrinsèque.

Tout le processus par lequel passe l'écrivain, de la première à la dernière de ses œuvres publiées, révèle comment l'écriture de soi-même nécessairement à une invention de soi. Si le vrai soi est connaissable, ce n'est semble-t-il pas en tentant de se représenter lui-même que l'écrivain pourra y parvenir. L'écriture de Puech, qui se compose autant d'éléments autobiographiques que fictionnels et théoriques, vient rendre compte de cette importante prise de conscience que ni le récit de vie conventionnel, ni la *mimèsis* ne permettent d'atteindre une véritable connaissance au sens historique. Puech, conscient de son incapacité à se représenter fidèlement, laisse entendre que la représentation écrite des faits ne lui a pas permis de reconstituer sa propre existence, mais seulement de fonder une fiction à teneur biographique à laquelle on ne peut finalement accorder qu'un crédit minimal. C'est ainsi qu'il conclut « Jordane et moi » : « Demain je reviendrai sur ces pages écrites en prenant le parti un peu artificiel de l'improvisation. Je reviendrai sur la

présentation de mon personnage et peut-être même sur tout ce qui concerne la journée d'aujourd'hui. » (2002a : 34) Puech remet non seulement en question la vérité des écrits biographiques, mais il soulève un questionnement sur la vérité de tous récits de vie qui reposent nécessairement sur des constructions subjectives de soi, consciemment ou non pétries d'interprétations, d'inventions et de transferts (au sens entendu par Freud, c'est-à-dire d'une parole *adressée*). Puech évoque avec éloquence l'instabilité de la réalité et les jeux infinis sur la représentation de soi et le récit de vie, l'impossibilité de se connaître – et de se faire connaître – véritablement par le *biais* de l'écriture.

CHAPITRE 3 DES SOURCES IMAGINÉES : QUAND L'ARCHIVE INSPIRE LA FICTION

Méfions-nous de ce qu'il révèle au fil de ses textes apparemment autobiographiques où les éclats de la fiction ont souvent plus d'importance que l'expérience de la réalité.
Jean-Claude LAMY,
Mac Orlan, l'aventurier immobile.

Les sources de la fiction trafiquée

Même si le problème de la véridicité dans le biographique a déjà été abordé, je souhaite y revenir pour explorer la manière dont Puech se joue du substrat référentiel qui accrédite ce genre. La principale raison pour laquelle on accorde habituellement tant de crédit historique aux écrits biographiques est le recours à des documents, qui vient cautionner les faits présentés. C'est dans ce sens que le travail du biographe s'approche de celui de l'historien¹, dans la mesure où le rapport au réel est toujours tributaire des possibilités de faire croire à la réalité des faits exposés :

Ce sont [les] documents qui fondent la prétention de l'histoire à la vérité. Un texte historique, même s'il se présente comme un simple récit, doit être lu en partie double : en lisant le texte, il faut en même temps avoir l'œil fixé sur les notes, dans les marges ou en bas de page ; ce sont elles qui indiquent les sources et références dont s'est servi l'historien et garantissent le rapport au réel. (Molino et Lafhail-Molino, 2003 : 63-64)

Puech effectue un véritable travail de transformation sur les sources qui certifient le caractère autobiographique de ses textes – ses archives personnelles. Reconnaisant que le biographé – Benjamin Jordane – est un personnage inventé par l'auteur, force est de constater que les documents utilisés pour faire croire à son existence sont trafiqués. L'écrivain se sert de ses archives personnelles, principalement de son journal intime, archive véritable, afin de rendre plausible la fiction qu'il élabore à propos de l'existence de Jordane. En retravaillant les sources qui lui servent de références – soit par des

¹ Pour une étude plus poussée sur la question de l'archive, voir Arlette Farge (1989), *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil.

transpositions, des extrapolations, ou plus librement par des inventions –, Puech parle de sa propre vie en des termes tels que celle-ci n'a plus grand-chose à voir avec la réalité. Se raconter sous le couvert de la vie d'un autre lui permet paradoxalement de mieux se comprendre et, plus encore, de se réaliser en tant qu'écrivain².

Le questionnement des sources est intrinsèque à l'œuvre de Puech, où la suspicion envers tout document capable d'établir une certaine vérité est envahissante, qu'il s'agisse des noms de personnes, œuvres, biographies antérieures, témoignages, journaux intimes, photographies, autobiographies, études, essais, etc. Puech ne répète-t-il pas dans *JR* que « Les dates sont les dates. » (p. 13, 14), suggérant avec son ironie habituelle que celles-ci, malgré leur ancrage référentiel, n'apprennent que trop peu sur les véritables événements, à l'instar de nombre d'autres documents attestant la factualité. Le même *JR* trouve justement son prétexte dans cette remise en question des sources de la biographie : d'abord puisque le récit s'amorce avec la lettre anonyme d'un lecteur qui fait remarquer à Puech une erreur dans sa narration ; ensuite parce que c'est à partir du faux témoignage de Jordane sur lui-même que cette erreur s'est produite. L'archive réelle, qui devient davantage archive « supposée » lorsqu'elle est attribuée à Jordane, permet à la fois de faire croire à la réalité des faits exposés, mais également de mettre en scène la problématique des archives dans l'écriture biographique. Ce sont de véritables documents qui servent de point de départ à l'écrivain, mais il importe de questionner le travail de composition que ceux-ci subiront avant d'être transposés dans le récit biographique. Bien que l'archive semble être en mesure d'attester les faits présentés dans les récits biographiques, son *utilisation* par le biographe ne va pas nécessairement dans le sens de la vérité historique ; c'est surtout ici qu'il est

² Cette pratique est loin d'être nouvelle. Plusieurs biographes se reconnaissant dans leur biographé ont profité du cadre biographique pour élaborer des réflexions personnelles, un nouveau style d'écriture, etc., pour finalement faire leurs preuves en tant qu'écrivains : J. M. Coetzee, *Le maître de Pétersbourg*, Seuil, 1995 ; Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Gallimard, 1991. « Suscitant finalement autant de "fictions biographiques" qu'autobiographiques, les récits de Quignard, de Michon, de Macé, de Louis-Combet, mi-interrogeants, mi-fascinés,... parfois rassemblés dans des collections éditoriales (« L'un et l'autre » chez Gallimard), dessinent – ou désignent – des filiations plus électives que biologiques, mais non moins déterminantes. » (Viar, 2005 : 145) Voir aussi Henry Raczymow avec *Le cygne de Proust*, encore chez Gallimard dans la collection « L'un et l'autre » en 1989 : « La fin du livre éclaire ainsi sa motivation principale, par une sorte d'aveu où Raczymow confesse que son vœu est aussi d'inscrire son nom dans la littérature, de lui permettre par le livre de perdurer. Ce livre sur Proust est un acte de naissance pour le nom même d'Henry Raczymow. » (Rabaté, 2002 : 32).

possible de distinguer le travail du biographe de celui de l'historien, même si leur tâche semble souvent comparable.

J'explorerai donc dans ce chapitre de quelle manière se traduit le travail qu'effectue Puech sur ses propres archives, travail qui lui permet à la fois de constituer une fiction et son texte autobiographique le plus sincère. L'étude de la mise en scène autour du document montrera comment la fiction de Puech *s'inspire* de la vérité, la fabulation faisant manifestement partie de toutes les sphères de la vie de l'auteur. Pour cet examen, je m'intéresserai principalement à l'invention d'archives, le document n'étant plus une garantie d'authenticité mais une autre manière d'accréditer la fiction biographique. Quoique ce mémoire porte principalement sur *JR*, j'interrogerai également l'importance de la problématique de l'archive dans d'autres œuvres de Puech, dont *AR* qui renferme l'essentiel du travail de Puech sur les documents. Ce retour aux sources de l'écriture de Puech sur Jordane me permettra de bien circonscrire le travail global effectué sur l'archive originale.

À bas la fiction! Vive la fiction!

L'œuvre de Puech, aussi novatrice soit-elle, doit être considérée dans un esprit de continuité avec l'histoire littéraire. Molino et Lafhail-Molino font remarquer que « [c'est] une des constantes de l'histoire du roman européen que de dénoncer régulièrement comme conventions les principes sur lesquels se fondaient les récits de la période précédente. C'est ainsi qu'au début du *Roman comique* (1651-1657), Scarron se moque des descriptions conventionnelles par lesquelles commençaient les romans baroques. » (2003 : 74-75) Tout comme un courant littéraire surgit en réponse à un autre, Puech réagit – par le moyen de la littérature – aux conventions établies, aux réflexions amorcées par ses prédécesseurs, à la formation à forte tendance structuraliste qu'il a lui-même reçue³ et dont témoigne Benjamin Jordane dans *AR*. « Les années cinquante – soixante-dix avaient en effet favorisé,

³ Voir l'introduction, p. 2, note 3.

notamment sous l'influence de la pensée structurale et de ce qu'on appelle encore, faute de mieux, le "nouveau roman" puis le "nouveau nouveau roman", une littérature puissamment intransitive, délivrée des illusions de la représentation, de la subjectivité et du réalisme. » (Viart, 2005 : 138) L'écriture de Puech est manifestement imprégnée des questionnements soulevés par les structuralistes, mais cet héritage est gravement remis en cause par le concept de représentation qui s'y déploie⁴. L'écrivain, associant son bagage culturel à ses préoccupations plus personnelles, veut répondre à un manque dans la théorie biographique, laquelle a longtemps exclu tout l'aspect créatif (entendre « fictionnalisant ») du processus ; il ne révolutionne pas le genre (ce qui a déjà été *trop* fait), mais approfondit les possibilités de celui-ci en passant par une fictionnalisation de soi.

C'est ainsi que dans son article sur « La création biographique », Puech explique son intérêt pour la fabulation et la mythomanie, arguant que celles-ci sont à l'œuvre *dans* la réalité, ce que trop peu de chercheurs ont remarqué :

[Il] est vrai que depuis le refoulement du référent historique (notamment individuel) à des fins d'autonomie de l'œuvre et de son étude, la théorie de la fiction ne peut plus se préoccuper des formations de l'imagination *en dehors* du Texte [...]. Or si c'est le jugement de valeur qui détermine la littérarité d'un texte, pourquoi ne ferait-il pas entrer certains mensonges, pour leur beauté et pour leur portée, dans notre espace esthétique? (2002b : 51-52)

Il est plus que notoire maintenant que Puech a une conception singulière de la vérité en régime biographique, qui ne lui fait pas exclure de ses textes des passages pour le moins fictionnels, qui ont souvent un fort poids symbolique. Puech préfère vraisemblablement une vérité moins factuelle, plus générale. La vérité biographique n'est plus conçue à partir des faits – la biographie n'est plus *vraie* parce qu'elle présente des faits véridiques – mais à partir de la vie représentée de l'écrivain ou du biographe. Si paradoxal que cela puisse paraître, c'est en passant par la fiction, et non par le récit de faits attestés, que Puech s'approche le plus de sa propre réalité. J'ai montré dans le chapitre précédent comment la fiction s'immisçait subrepticement dans le « vrai » sans que l'écrivain, aussi sincère soit-il, ne puisse y échapper. C'est consciemment qu'il annonçait dans *AR* : « Je transposerais de plus en plus, peu à peu je romancerais, et tirant vers la fiction littéraire le voile de la

⁴ Voir le chapitre précédent.

fabulation quotidienne, je découvrirais peut-être, enfin, Pierre-Alain [Delancourt, alias Louis-René des Forêts] en personne. » (*AR* : 240) Dans *JR*, Puech fait la même chose, mais c'est lui-même qui se dissimule derrière les transpositions et les épisodes de fiction. Il adhère à cette fiction qui l'a pris par surprise dans sa propre vie et, à partir de celle-ci, il pousse le vraisemblable à son paroxysme en explorant sans fin les possibilités de son imaginaire subjectif. La fiction se fait de plus en plus présente d'une publication à l'autre, mais elle se trouve contrebalancée par d'autres récits, ceux-là plus autobiographiques que jamais⁵.

Qu'elle soit qualifiée de vérifiction ou même d'autofiction biographique⁶, l'œuvre de Puech ne fait pas que présenter la capacité de l'écrivain (la sienne) à se projeter dans l'imaginaire : elle met en scène une vie à *la lumière* de la fiction. Très peu de biographes ont poussé aussi loin cette présence de la fiction dans le biographique, mais il est vrai que Puech, en tant que biographe, a une latitude rare pour raconter la vie de Jordane, puisque c'est lui-même qui en choisit le contenu. À propos de *PJ* – mais j'ai déjà montré que Puech faisait souvent passer pour commentaire sur une de ses œuvres une réflexion théorique plus étendue qu'elle n'y paraissait de prime abord –, l'écrivain dira :

La réalité [y] était soit déformée, soit inventée. J'entrerai plus loin dans le détail de ces déformations ou inventions, mais je dois sans tarder révéler qu'aux fictions de Jordane données comme telles dans ses romans et recueils de nouvelles, il faut désormais ajouter la fiction de sa vie elle-même telle que je l'ai rapportée dans ma première et rapide « biographie ». (2004 : 15)

La tendance mythomane de Puech est manifeste et elle est exprimée de manière évidente dans *AR*. Mais bien plus qu'une simple altération de la vérité, elle apporte un autre

⁵ Peu après avoir publié *JR*, son récit le plus fictionnalisé, Puech fait paraître, pour les quarante ans de la librairie Les temps modernes, le texte de « non-fiction » (c'est Puech lui-même qui le dit) « Bibliothèque sentimentale » (2005a). Il y expose, sans transposition pour une fois, son attachement pour cette librairie ainsi que les événements qu'il y a vécus et les œuvres et artistes qu'il y a connus dans sa jeunesse.

⁶ Voir la passionnante étude de Vincent Colonna sur les différentes manifestations de l'autofiction au cours de l'histoire. Celui-ci fait remonter à l'écrivain antique Lucien de Samosate cette pratique, qui serait donc loin d'avoir été inventée par Doubrovsky, ainsi que beaucoup le croient, lui y compris. Colonna reconnaît trois types d'autofictions, soit fantastique, biographique et spéculaire. Puech se rapproche sur plusieurs points de l'autofiction biographique, surtout dans la mesure où il fait « en sorte que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un "mentir-vrai", d'une distorsion au service de la véracité (dans une nouvelle de 1964 qui porte ce titre, Aragon démontrait quelques rouages de ce mécanisme créatif) . » (2004 : 93) Encore une manière de nommer un procédé à l'œuvre, selon Puech, dans la *vraie* vie!

aspect à cette conception singulière de l'écriture biographique qui est exposée dans *JR* : la fiction mise au service de la vérité. En attribuant sa mythomanie à Jordane, Puech avoue la sienne propre au lecteur, qui lui pardonne d'avance pour de si beaux mensonges...

J'ai évoqué dans le premier chapitre le concept de « mentir-vrai » qui a fait l'objet d'une nouvelle d'Aragon. Si j'y reviens encore, c'est que Puech réfléchit sur cette notion afin d'expliquer comment la fiction peut s'intégrer de façon cohérente au biographique :

Il me semble que cette notion [mentir-vrai] rend mieux compte, pour un littéraire, des déformations ou des inventions du biographique. On peut certes les tenir, d'un point de vue psychologique ou moral, pour des satisfactions du narcissisme, de l'amour-propre ou de la vanité, mais elles sont aussi des constructions symboliques de même nature que celles du texte romanesque. De ce texte elles sont même, dans la vie de l'auteur, la continuation et l'illustration, et plus encore : l'incarnation. Le souci de paraître aux yeux des inconnus est pour certains artistes un mystérieux moyen de devenir plus vrais, d'incarner leurs ouvrages dans ce qu'ils portent en eux de moins particulier, quitte à leur sacrifier notre réalité de parents ou de proches. (2002b : 52)

Toujours partisan d'un certain brouillage générique, Puech applique dans ce texte théorique sa propre pratique du biographique ; de son discours, on doit retenir que bien plus qu'un simple épanchement narcissique, l'aspect fictif du biographique, tel qu'il le conçoit, se présente comme l'incarnation dans le texte du *personnage* à représenter autant que de l'auteur de la représentation elle-même. La limite entre mensonge et fiction est ici très mince – pour encore qu'on puisse la reconnaître véritablement –, mais c'est finalement ce qui rend la pratique si intéressante et fertile.

Dans la suite du même article, Puech expose les possibilités du « mentir-vrai » pour l'écriture biographique. L'auteur se réfère à son œuvre personnelle de façon très peu subtile, semblant avoir échafaudé son article à partir des brèches de son œuvre – des problèmes rencontrés lors de l'écriture – et donnant à connaître un certain aspect de celle-ci :

Enfin je voudrais dire qu'une telle activité [le mentir-vrai] n'est pas le contraire de la démarche autobiographique, mais qu'elle s'en distingue de deux façons, la seconde étant la conséquence de la première : d'abord, elle consiste à produire une image de soi par l'intermédiaire d'un tiers, pour ainsi dire par procuration ; ensuite, elle est moins sujette à la suspicion qu'une élaboration personnelle parce que la présence d'un tiers (journaliste, témoin, historien), garantit, cautionne, accrédite en principe le personnage. L'enjeu n'est plus ici celui d'une fiction, mais d'une création dans la réalité, ou du moins dans l'Histoire. (2002b : 52)

C'est par l'invention de Jordane – qui ne sera plus ni pseudonyme ni simple transposition de son créateur, mais bien une *personne*⁷ – que Puech montre le processus d'*invention* de l'Histoire : les documents sont là qui attestent la réalité, des témoignages de proches de l'écrivain sont recueillis, l'auteur est lui-même un de ces « témoins privilégiés » capable de prouver la vérité des faits exposés. Mais cette histoire est en fait arrangée, construite de toutes pièces par son auteur, finalement beaucoup plus démiurge qu'historien! En « mentant-vrai » dans ses récits sur Jordane, Puech ne fait qu'accréditer sa propre personne, dont la principale activité littéraire tient justement dans ce mentir-vrai.

Cet emploi du mentir-vrai dans le biographique, dont l'appellation rappelle au demeurant le terme de vérifiction proposé par Puech, suggère la complicité, dans le même texte, entre les extrapolations fictives et les éléments véridiques, comme les deux faces d'une même pièce. Le personnage de la nouvelle d'Aragon ne cesse quant à lui d'affirmer son désir d'être vrai, mais il ne l'est pas de la même manière avec tous les gens qu'il rencontre. S'il ne dit pas tout, s'il omet parfois, s'il va jusqu'à mentir, c'est toujours pour qu'un des aspects de sa vie ou une de ses relations soit encore *plus vrai* :

Mais ni à Paul, qui s'appelait autrement, ni à Guy, ni à personne, je n'ai jamais menti : je croyais ce qu'on me disait, moi, je ne discutais pas la vie, elle était comme on me la donnait. Et je ne savais pas encore [...] que c'est ainsi qu'insensiblement on passe de la banalité des choses quotidiennes à l'invention romanesque, à ce raccourci de nous, où l'on change de nom, se choisit un décor comme au théâtre, et tout d'un coup les événements prennent un sens [...]. (Aragon, 1980 : 21)

La vérité n'est plus incompatible avec le mensonge! Grâce au même procédé expliqué par le personnage d'Aragon, Puech passe sans avertissement d'un régime autobiographique à un régime fictif, dans le même chapitre, souvent dans la même page, pour donner à l'ensemble de son texte cette ambiance propre au mentir-vrai. Cette méthode n'est évidemment pas sans rappeler le travail de construction des textes biographiques, qui

⁷ « Lire ou écrire une histoire, affirme Bergson [théoricien de qui Proust s'est beaucoup inspiré], revient à "créer des personnages" ou des entités qui n'existaient pas auparavant. Il faut entendre cette idée de création au sens biologique du terme : ces personnages ont désormais une existence au même titre que les dieux pour les croyants [...] ; ils modifient l'esprit, agissent sur l'intellect et la sensibilité, comme les représentations du divin stimulent la pensée du croyant. En outre, cet effet se rapproche du fonctionnement du rêve car, durant l'activité esthétique, ces êtres de fiction ("dont nous nous racontons à nous-mêmes l'histoire") vont chevaucher le lecteur et l'écrivain, s'introduire dans les moindres recoins de leur vie psychique, à la fois se nourrir de leurs sentiments et influencer sur leurs émotions. » (Colonna, 2004 : 156-157)

doivent à la fois composer avec les documents existants et les « blancs » de l'histoire. Le biographe est souvent tenté de combler ces manques, où semblent se terrer les clés perdues d'une existence donnée⁸. Mensonges, fictions, extrapolations se confondent dans le texte pour créer une vue d'ensemble plus unitaire, quoique moins factuellement vraie.

Dans son essai biographique sur Paul Valéry, Benoît Peeters cite un passage de l'œuvre de celui-ci qui donne un nouvel éclairage sur la méthode biographique de Puech (dont la connaissance de l'œuvre de Valéry est manifeste)⁹ :

L'Égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de *soi* ; à se faire un peu plus *nature* que nature ; un peu plus soi qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée. Donnant à ses impulsions ou impressions un *suppôt* conscient qui, à force de différer, de s'attendre à soi-même, et surtout de *prendre des notes*, se dessine de plus en plus, et se *perfectionne* d'œuvre en œuvre *selon le progrès même de l'art de l'écrivain*, on se substitue un personnage d'invention que l'on arrive insensiblement à prendre pour modèle. [*Œuvres I*, p, 566] (Cité dans Peeters, 1989 : 11)

Même s'il distingue son projet auto / biographique d'une entreprise purement narcissique où il ne ferait que s'épancher et assouvir son besoin de reconnaissance en ayant recours à un auteur supposé, c'est en prenant les traits de Jordane que Puech acquiert sa propre personnalité d'écrivain – son style –, qui s'élabore et s'étoffe parallèlement à celle de son hétéronyme. En développant les éléments de la vie de Jordane, Puech se découvre parfois semblable à sa *créature* – notamment dans leur intérêt commun pour la littérature et leurs expériences d'écriture respectives – et d'autres fois très différent – Puech est vivant, sa vie est plus stable que ce que Jordane aurait jamais pu espérer, etc. Le fait même de se distinguer de Jordane dans ses écrits a eu pour résultat de donner à Puech le statut d'écrivain auquel il aspirait, tout en niant cette aspiration et en se justifiant par son intérêt biographique envers d'autres écrivains : il se « renie » comme sujet de l'écriture pour advenir comme « sujet écrivant ». Même si elle est la plus fictionnelle de ses œuvres, *JR* est

⁸ Benoît Peeters, dans son essai sur Paul Valéry (1989) emploie justement ce procédé pour tenter de comprendre certaines décisions du poète qui semblent incohérentes. Il donne ainsi de l'importance à certains événements (son voyage à Londres en 1896, un manuscrit envoyé à Pierre Louÿs qui se retrouvera entre les mains de son idole, Mallarmé, etc.) pour expliquer des moments apparemment inexplicables (son rapport à la politique, son absence de publication durant près de quinze ans, etc.).

⁹ Surtout dans *AR*, Jordane cite très souvent Valéry, s'intéresse à son personnage de Monsieur Teste, sur lequel il reviendra à plusieurs reprises, notamment à cause du parallèle entre le silence de Valéry et celui de des Forêts.

donc la plus sincère, la plus authentique, puisque l'écrivain s'y assume plus totalement que jamais et se laisse aller au plaisir de la fiction¹⁰. Puech effectue un long détour pour finalement revenir à sa propre vérité, dont la fiction est intrinsèque.

Bien que l'exemple de Puech parle de lui-même, on peut se demander pourquoi la biographie doit en passer par la fiction pour être *plus vraie*. Seul l'être dans son essence est digne d'intérêt pour Puech, et non les faits qui sont aisément remaniés par la perception et la représentation nécessairement subjectives, aussi bien que par l'histoire (ou l'historien) qui les rapporte et choisit de mettre l'accent sur tel événement, tel personnage. Ainsi, ce n'est pas le récit des événements d'une vie mais celui de la personnalité, du caractère de l'homme qui les a accomplis qui peut exposer une vérité universelle, exemplaire, révélatrice d'un pan caché de l'être humain, quitte à avoir recours pour cela à une certaine fiction – ce qui est le projet ultime de Puech. Les hommes étant somme toute constitués de la même manière, de la même matière, les biographies contemporaines ne considèrent plus nécessairement que ce sont les hauts faits qui font les êtres d'exception ; ce sont plutôt les biographes qui, par leur art, savent rendre à l'homme dont la vie est dénuée d'exploit son caractère pourtant exceptionnel. Dans sa biographie de George Sand, Diane de Margerie remarque la même chose :

Les reproches que l'on fait souvent aux autobiographies de n'être pas *exactes* me paraissent passer à côté de l'essentiel car ils voudraient que l'événement ait une existence en soi, et méconnaissent l'importance du terrain où tombe la graine. « Les circonstances ne sont rien, le caractère est tout. », écrivait Benjamin Constant dans *Adolphe*. Ce sont les racines du caractère qu'il importe de chercher. Refuser sa vérité au regard en arrière, c'est refuser du même coup toute idée de progression et de travail sur soi. Loin d'être celui de la régression, le regard que George pose sur Aurore est aussi celui qui exprime le défi lancé par leur histoire personnelle au poids de l'Histoire. (2004 : 140)

Cela revient finalement à dire que ce ne sont pas les événements qui font les grands hommes, ni les circonstances de leur existence, mais plutôt la personnalité de celui qui a fait *quelque chose* de sa vie...

Cette idée n'est sûrement pas étrangère à Puech, qui l'aborde dans *AR* mais en l'attribuant à Jordane : « Pour ceux dont la vie même est si singulière (souvent grâce à leur

¹⁰ Puech affirme à propos de ses textes sur Jordane : « [J]'extrapole quand j'en ai envie. » (2004 : 155)

immédiate faculté de dramatisation) que son simple rapport peut instruire et distraire, tout autant qu'une fable, l'amateur inconnu, l'imagination est une prothèse superfétatoire. »¹¹ (1993 : 245-246) Se servant des événements de sa propre vie, qui, on en convient, n'ont rien de vraiment extraordinaires – si ce n'est sa relation avec le célèbre Louis-René des Forêts –, Puech arrive à nous faire voir l'exception de la vie de Jordane, et de la sienne par extension. En transposant cette relation, en l'attribuant à un certain Benjamin Jordane et en l'insérant dans un courant idéologique ou une thématique universelle (le retour à la figure de l'auteur, au biographique, la relation d'un maître et de son élève, tous des thèmes récurrents dans *AR*), elle acquiert un statut presque mythique. « Notre temps a compris combien tout savoir fictionnalise son objet et, le fictionnalisant, le rend à jamais insaisissable sinon sur le mode de la figure mythifiante. » (Viart, 2002 : 30) Cette mythification rend quant à elle légitime l'écriture d'une biographie de ce nouveau grand homme : encore une fois, Puech justifie lui-même la publication de ses propres écrits. Les sources et la documentation font bien partie du travail biographique, mais l'aspect imaginaire de ce genre d'entreprise n'est pas à négliger ici, surtout que les biographies de Puech traitent d'un écrivain à l'imagination débridée...

Un emploi singulier de l'archive : la transposition fictionnelle

Maintenant que la complexe problématique de la fiction dans l'œuvre de Puech est exposée, j'aimerais voir comment elle se traduit dans son écriture. J'envisagerai d'abord de quelle manière la transposition fictionnelle joue un rôle primordial dans *AR*, pour ensuite explorer les répercussions de ces choix archivistiques dans ses œuvres subséquentes, jusqu'à son apogée avec *JR*. J'emprunte à Baudelle sa définition de la transposition en littérature, qui cadre tout à fait avec le projet de Puech :

[Pour] la plupart des écrivains et des critiques, le terme *transposer* concerne le plus souvent [...] le processus par lequel l'auteur recompose, dans son œuvre, les éléments autobiographiques qu'il y introduit, le vécu dont il la nourrit. L'idée est à la fois celle

¹¹ Le plus curieux en ce qui concerne cette citation réside dans le fait que le commentateur (Puech) la dit tirée du *Journal d'apprentissage* de Jordane à la page 246, alors que le lecteur se trouve justement devant la page 246 de ce même journal!

d'un transfert – de la réalité dans la fiction – et des transformations inévitables qu'il entraîne. Dans cet usage courant de la notion de transposition, l'important est de voir qu'elle porte sur la réalité, empirique ou biographique : les lieux que l'auteur a connus, les gens qu'il a croisés, les événements de sa vie. Mais comme ces fragments d'une existence se trouvent transportés au plan de l'imaginaire, nous voici face à l'un des « paradoxes du biographique » : sa présence dans un lieu qui en principe l'exclut parce qu'il est l'opposé théorique – l'univers de la fiction, par définition « virtuel ». (2001 : 76)

Chez Puech, le point de départ de la fiction demeure toujours assujéti à la réalité de l'écrivain. La transposition est donc un procédé qui lui sied à merveille, puisqu'elle inclut à la fois les deux pôles de son écriture : la vérité et la fiction, l'autobiographique et le fictionnel, qui s'associent dans la vérifiction. La fiction la plus apparente, dans ses œuvres, réside sans doute dans le fait que les deux pôles coexistent dans une surprenante cohérence.

La préface de *AR*, signée par Puech, est particulièrement intéressante en ce qui concerne le traitement de l'archive et la transposition fictionnelle ; cet avant-propos sert à asseoir la véridicité du texte qui va suivre et, lorsqu'on connaît la provenance autobiographique de ces écrits, il est évidemment remarquable de voir comment Puech s'y prend pour faire croire à la réalité de l'existence de Jordane. L'auteur parle de l'intérêt dû à l'œuvre de Jordane, de la manière dont la vie de celui-ci a été bouleversée par sa rencontre avec l'écrivain Pierre-Alain Delancourt, en passant de la naissance de sa vocation littéraire à la fin de sa relation avec ce premier « maître » ; il devient vraiment fascinant lorsqu'il se met à raconter comment cette publication est devenue possible grâce à la découverte d'archives concernant Jordane : « Dans la masse considérable des écrits de Jordane dont on nous a confié l'édition (près de 10 000 pages retrouvées actuellement¹²), le *Journal* constitue l'ensemble le plus important. » (1993 : 5) Suit une affabulation sur le fait que Jordane avait déjà entrepris le classement raisonné et la dactylographie de ses archives personnelles, ce qui a grandement facilité la tâche des éditeurs. Le recours à l'archive est

¹² La quantité des écrits laissés par Jordane passe curieusement de « près de 20 000 pages » (« L'auteur de l'auteur », 1991 : 171) à « près de 10 000 pages » (1993 : 5). Aucune explication n'est donnée quant à cette « disparition », sauf peut-être un volontaire manque de rigueur de la part de l'auteur qui confesse souvent dans *PJ* et *JR* sa négligence (2004 : 150) et ses erreurs successives. Puech évoque dans ce même recueil, outre le problème de l'aïnesse de Jordane qui est la trame principale de *JR*, le fait qu'il a déjà dit que Jordane était marié (« Exigence de Jordane », 1995 : 147-158), alors qu'en *réalité* il ne l'est pas, ce dont l'auteur s'est rendu compte après coup ! Il s'était pourtant déjà expliqué sur le statut marital de Jordane dans *PJ* : « Cependant pour ma part, je [Puech] suis marié, ce que Benjamin n'aurait jamais pu faire. » (22).

donc ici, ainsi que c'est habituellement le cas chez les autres biographes, annoncé comme primordial et essentiel à la publication des écrits, qui n'aurait pas été possible sans cela, pas plus que l'écriture d'une biographie. Les publications suivantes de Puech vont sans cesse s'appuyer sur l'existence de ces écrits de Jordane, qui constituent l'archive principale attestant l'existence de celui-ci¹³. Par cette préface, Puech se dissocie entièrement de toute attache biographique avec Jordane, se posant simplement comme celui qui a rendu possible la publication de ces écrits inédits, qu'il se fait un plaisir évident de commenter ; à ce titre, le nombre et la longueur des notes de bas de page sont absolument effarants. Puech profite de ces encarts paratextuels pour amener une profusion d'informations, qui ne figurent pas dans le corps du texte du journal, sur la vie et l'œuvre de Jordane – sur lui-même en fait. Cette surabondance permet déjà de mettre en doute la véracité des faits rapportés, les notes étant tellement nombreuses qu'on semble assister à une parodie de la forme. La configuration première du journal intime, où sont ajoutées de nombreuses précisions biographiques non introduites par l'autobiographe, se métamorphose en une étude sérieuse, universitaire, des faits de la vie de Jordane, de son œuvre, de ses rencontres, de lectures influentes mentionnées dans le journal.

Chaque nouvel élément a droit à son commentaire, à son explication, voire à son interprétation de la part de Puech, qui connaît apparemment mieux Jordane que lui-même semble se connaître. Lorsque Jordane écrit : « Pierre-Alain Delancourt et sa femme m'ont reçu très simplement et chaleureusement dans leur merveilleuse maison de campagne. » (1993 : 29), Puech en profite pour exposer, en note de bas de page, son « savoir » presque omniscient :

Jordane n'a pas retenu pour son *Journal d'apprentissage* (dont il avait envisagé la publication) les passages de son *Journal intime* dans lesquels il évoque le *charme* de la propriété des Delancourt et son attachement immédiat pour des lieux qui lui rappellent la maison de campagne de ses grands-parents, près de Fontainebleau, où il passait avec son frère la plupart des « Dimanches d'automne » évoqués dans *Ma Tasse de thé*. (29)

Le même genre de note se retrouve encore à la page suivante. Alors que Jordane écrit « J'ai passé une quinzaine de jours à Cannes [...] » (30), Puech précise en note de bas de page

¹³ L'autre archive la plus fréquemment citée est celle des œuvres mêmes de Jordane, dont les nouvelles de *TR* et de *PJ* présentent des *extraits inédits*...

« Les parents de Jordane possédaient à Super-Cannes un appartement qu'il a situé à Nice dans *Par quatre chemins* et *Déviations sentimentales*. » (30) Dans *AR*, l'archive principale est annoncée comme le journal de Jordane, mais ce type de note, dont les exemples sont légion, introduit des éléments fictionnels pour faire croire à la vérité de tout le reste. Jordane ne fait nulle part mention de ces détails de sa jeunesse et de leur influence sur sa vie d'adulte et d'écrivain, et ceux-ci sont si intimes qu'ils ne peuvent qu'être inventés par l'auteur¹⁴ – à moins bien sûr que ce dernier ne soit l'heureux confident de Jordane. Il est certain que Puech invente allègrement mais, comme c'est le cas dans nombre de biographies, le biographe n'est pas tenu de rendre compte de toutes ses sources.

La forme singulière de *AR* expose la manière dont Puech détourne l'attention du lecteur tout au long du journal afin de faire croire au subterfuge élaboré dans la préface. Pourtant, ce qui met vraiment la puce à l'oreille quant à la vérité de ce récit de vie ne se trouve pas seulement dans les notes de bas de page, bien que celles-ci nous fournissent de bonnes raisons de reconnaître la fiction des faits relatés ; c'est dans la conclusion du récit que la fiction de toute l'œuvre est subtilement dévoilée, alors que Jordane énonce son désir de transposer les éléments de son journal personnel afin de le rendre publiable. Comme ce fut le cas pour Puech avec Louis-René des Forêts (récit qu'on retrouve dans *LRFR*), Jordane se voit refuser par Delancourt le droit de publier des extraits de son journal relatant certaines de leurs rencontres et discussions. En effectuant la transposition des personnages et des faits compromettants, Jordane espère être à l'abri des reproches de son mentor. De l'avis de Jordane, Delancourt n'a pas du tout compris le véritable fondement du journal qui, loin d'être un compte rendu de leur relation, serait une fiction mettant en scène des personnages « réels » :

La transposition éviterait que mon journal ne soit réduit à un témoignage sur PA [Pierre-Alain Delancourt], comme l'a fait PA et comme d'autres le feront peut-être après lui. Le

¹⁴ Ce genre de procédé est abondamment utilisé par les biographes contemporains qui ne disposent pas de véritables archives mais qui osent tout de même quelques extrapolations sur la vie de leur biographé. L'utilisation du mode conditionnel et les formules du genre « Nous avons toute raison de croire que... », « Il semble que... », « Selon toute vraisemblance... », « Nous supposons... », « Je pense bien que... » sont fréquentes et accentuent cette tension palpable dans les « nouvelles » biographies entre fiction et réalité, puisqu'elles semblent introduire une certaine fictionnalité dans des textes en premier lieu référentiels. Puech use des mêmes formulations, mais ici pour faire croire à la vérité de la fausse vie qu'il expose.

changement de genre, du « journal » au « roman », montrerait que l'Auteur évoqué, son œuvre et ses silences, ne sont que d'impurs produits de mon imagination. (1993 : 239)

Jordane prend ainsi en charge l'entière responsabilité des faits exposés – et, du même coup, de leur fausseté. Par la plume de Jordane, Puech montre sa lucidité quant à cette subjectivité transformatrice des faits qui caractérise son écriture ; cette subjectivité ne pourrait être comprise que par la démonstration du processus qui l'y a mené : raconter au lecteur son expérience avec Delancourt / des Forêts, mais en amalgamant journal intime et roman, en intégrant *immédiatement* la fiction à sa vie. Le mensonge se trouve donc dans le corps du texte avant même que la transposition soit effectuée, et c'est cette même transposition annoncée qui permettra au lecteur de comprendre la situation de Jordane, son écriture et, enfin, celle de Puech.

L'habileté de Puech réside principalement dans la finale du texte, où la première entrée du journal est reprise textuellement, mais avec de nouveaux noms de personnages et de lieux. La transposition ainsi effectuée, on peut voir ses effets sur le texte (p. 241 à 243 de *AR*) : Jordane devient Clément¹⁵ Lignères, Pierre-Alain Delancourt devient Paul-André Montmurel, le « parc Monceau » devient le « parc Montsouris », *L'indiscret* (œuvre de Delancourt) devient *Un beau parleur* et *Duel*¹⁶ (œuvres de Montmurel), Pierre-Marie Albaret (le directeur de maîtrise de Jordane) devient Pierre-Marie Larbault et ainsi de suite. Dès la lecture de cet extrait, le lecteur est pris du désir d'authentifier tous les faits qui ont été exposés par « Jordane ». Par ailleurs, cet exemple de transposition (qui clôt *AR*) vient illustrer le travail de transposition effectué sur le texte original. À l'intérieur du texte même, ces trois pages transposées sont le principal argument en faveur de la fiction. Jordane / Puech pousse la chose encore plus loin en annonçant qu'après avoir refait le même parcours, il recommencerait le procédé :

À la fin il y aurait ces présents paragraphes, mais comme j'aurais changé le nom de PAD, je changerais celui de Montmurel (*Stephen Foster? Jeremy Benson?*). Et comme j'aurais remanié mon journal, Clément Lignères remanierait le sien. Il changerait aussi son nom

¹⁵ Puech introduit là cette note : « Clé-ment : toute clé est trompeuse, fausse? » (240).

¹⁶ Ce dédoublement est une marque évidente de fictionnalité, puisque l'auteur n'effectue plus qu'une simple transposition, dont le résultat pourrait, à la limite, être crédible : il invente bel et bien, empruntant au réel des éléments desquels il s'inspire, ainsi que le font la plupart des *romanciers*.

(*John Blindmore? Philip Loredale ?*). Il modifierait encore les biographies et les textes des personnages. Peut-être donnerait-il davantage à chacun de sa propre vie? (1993 : 240)

L'effet spéculaire de cette finale est percutant et n'est pas sans rappeler certains textes de Jorge Luis Borges (« La bibliothèque de Babel » ; *Fictions*, 1939, dont les nouvelles « Les ruines circulaires », « La loterie à Babylone » ; *L'Aleph*, 1949)¹⁷ ; la boucle n'en finit plus d'être bouclée, le texte s'ouvrant sur l'infini des transpositions et des inventions qui pourraient à la fois dissimuler et révéler la réalité de l'auteur.

En comparant *AR* et *LRFR*, on se trouve devant une preuve irréfutable que le journal de Jordane est loin de ne présenter que des faits auxquels on pourrait accorder quelque crédit biographique ou historique. En effet, cette dernière œuvre reprend, encore textuellement, plusieurs extraits du journal de Jordane, mais Puech prend cette fois la place qui lui est due, celle de l'auteur. Les noms transposés sont remplacés par les patronymes véritables, tous les noms de lieux par ceux où Puech dit réellement vivre, et les œuvres reprennent leurs titres authentiques. Le même genre de transposition que dans *AR*, mais inverse (pour ainsi dire du faux au vrai), est ainsi effectuée dans *LRFR* : Delancourt devient des Forêts, le « parc Monceau » devient « les jardins du Ranelagh », *L'indiscret* (œuvre de Delancourt) devient *Le bavard* (œuvre de des Forêts), « Raymond Sandé » devient « Raymond Roussel », Pierre-Marie Albaret devient René-Marill Albérès (*sic*, *LRFR* : 12). Puech dévoile ainsi son mensonge, avouant que le journal publié il y a plus de sept ans sous le nom de Jordane n'était autre que le sien propre auquel il avait fait subir plusieurs transformations. « L'explication donnée à la transposition est simple : des Forêts s'est opposé à la publication du manuscrit original. » (Marty, 2000 : 87) Puech présente *LRFR* comme l'original de son journal qui a partiellement servi d'archive dans la constitution de *AR*, mais il avoue également que la transposition de son propre journal l'a obligé, un peu malgré lui, à inventer des faits. Alors que l'archive sert habituellement à authentifier les écrits biographiques, l'archive ici mise en récit, qui se révèle en partie fictionnelle, sert de fondement à la construction d'une fiction.

¹⁷ Dans son article « Jorge Lui Borges, c'est moi », Baetens remarque lui aussi « la surdétermination de Borges » (1996 : 131) dans les textes de Puech, notamment dans le recueil *DVA* où il recense trois allusions cruciales, à peine voilées, à l'auteur argentin et à ses écrits.

La fiction introduite par la transposition est récupérée dans *JR*. Bien que l'auteur ait déjà avoué cette fiction, et c'est là tout l'intérêt de la chose, il continue à utiliser les « résultats » de ses transpositions successives. C'est ainsi qu'il revient sur sa relation avec des Forêts, après que le lecteur ait cru que tout avait été dit sur le sujet, mais avec des propos – à peine – voilés par la transposition maintenant notoire. Dans *JR*, prêtant sa voix à Maître Marcilly¹⁸, l'ayant droit de Jordane, il lui fait dire :

– Vous avez bien montré dans votre édition de son *Apprentissage*, que Jordane avait de tout autres raisons de se faire entendre que de se faire valoir comme ami d'un homme de lettres plus ou moins célèbre, mais Delancourt n'a jamais voulu les connaître, ni qu'elles soient connues du public. Ce qu'il voulait, comme tant d'autres, c'était dicter l'Histoire qui ne ferait valoir que son meilleur profil, et donc discréditer tout vis-à-vis trop attentif et trop perspicace. Benjamin m'a raconté comment son grand ami, quelques instants avant leur entretien filmé produit par la chaîne culturelle de télévision, lui avait déclaré : « Évidemment, nous ne nous connaissons pas ! », et demandé de se faire passer pour un journaliste. Un *journaliste* ! C'était bel et bien renier ne serait-ce que vingt années de conversations privées et de correspondances intimes, par peur de ne pas se conformer aux codes convenus du dialogue entre le génie incommunicable et le médiateur dévoué, ou par un souci plus secret. (88)

¹⁸ Ce « Maître Marcilly » est un prétexte très utile dans la véridiction des écrits de Jordane. Qu'on me permette de citer longuement un encart de Puech dans un article signé par Jordane : « Benjamin a confié l'intégralité de ses papiers à Maître Marcilly, anciennement commissaire-priseur et expert à Fontainebleau. Stefan Prager et moi nous consacrons à leur dépouillement depuis des années, mais devons parfois nous interrompre pour répondre à d'autres engagements. Depuis notre édition de quelques inédits de l'écrivain dans *Toute ressemblance...* en 1995, nous n'avions pas pu reprendre notre tâche. Le meilleur ami de Jordane nous a de nouveau accueillis un beau jour de juin dernier, toujours avec la même bienveillance, dans sa retraite d'Île-de-France. Quelle joie de le revoir, et les quatre tourelles du manoir de Milly, toujours au garde-à-vous ! Que de soirées passées dans la bibliothèque du cher vieil amateur ! C'est là que nous avons trouvé le manuscrit inachevé d'un roman de l'« écrivain repentant » (comme dit Maître Marcilly), intitulé *Province profonde*. Nous avons dû sortir quand nos yeux brûlaient. Les cressonniers tremblaient dans la fraîcheur de l'aube.

En l'état actuel de nos recherches, il nous semble que Jordane avait entrepris ce livre au milieu des années 1980, mais qu'il avait finalement préféré en réaliser une sorte de résumé, auquel il avait donné le titre d'"Ami du prévenu". Jordane a toujours préféré la réduction au développement. Si le temps ne lui avait pas manqué, sans doute aurait-il parachevé son œuvre en la condensant en quelques titres, voire en un seul, peut-être un patronyme (peut-être un pseudonyme). Il nous semble aussi que l'abandon du *roman* pour le *résumé* annonce l'abandon par l'écrivain, quelques années plus tard, de toute écriture de fiction, puis de toute autre forme d'écriture, à l'exception du journal intime (tenu depuis l'enfance ; mais il est possible que ce journal, presque entièrement recopié, soit en réalité *le roman* de Jordane). Après avoir longtemps opposé le silence au langage, notre auteur a opposé l'écriture intime à la littérature. "Écriture intime" excluant la publication, mais non la qualité qui manque à bien des textes conçus pour le public – et qui manque peut-être à l'extrait que voici. Nous en sommes trop proches pour juger par nous-mêmes. Jean-Benoît Puech. » (1999 : 43) Ce passage, surprenant à bien des égards, retrace en grande partie le parcours de véridiction de Puech dans sa publication de l'œuvre de Jordane. La description de la demeure de Maître Marcilly est déjà un indice de fictionnalité, mais aussi le fait que Puech ne parle pas en son seul nom, mais aussi pour Prager ! Ils doivent se mettre à deux pour faire de l'ordre dans les papiers de Jordane, et même ensemble, ils n'ont pas le recul nécessaire pour juger de son œuvre : c'est évident, puisque Puech, Prager et Jordane ne font qu'un !

Le pseudo-dialogue se poursuit, montrant bien que Puech n'a pas encore tout à fait pardonné à des Forêts cette trahison, dont il avait déjà été abondamment question dans *AR* et *LRFR*. C'est pourtant par le truchement des personnages transposés de Jordane et de Delancourt qu'il choisit de revenir sur le sujet ; cet épisode a eu un grand impact dans la vie de Puech, et par extension dans la vie de Jordane, rendant nécessaire sa mention dans une biographie consacrée à ce dernier. Par un long détour, en écriture et en temps, la transposition fictionnelle ramène encore à la vérité de la vie de Puech.

La transposition est également reconnaissable dans les passages plus proprement « biographiques » de *JR*. L'auteur intègre manifestement des éléments de sa propre vie dans sa biographie, à savoir sa relation problématique avec son père, qui ne venait pas du même milieu social que sa mère. Ces conflits familiaux seront attribués à Jordane et attestés par un tiers, ici une certaine Vali, ancienne copine de l'écrivain :

« ... un jour, il avait harcelé Laurent à un tel point que Benjamin avait crié à son frère de se défendre et d'attaquer, puis il s'était rué sur cet homme et l'avait frappé rageusement. » Je compris que Vali était en train de parler du père de Jordane. Henri était tombé contre un radiateur. Sa tête avait heurté une des lames de fonte et il saignait abondamment bien que sa blessure soit superficielle. [...] C'est après cet affrontement très violent qu'on avait mis Benjamin en pension à la montagne, d'où il s'était d'ailleurs échappé. (68-69)

La raison qui me fait croire à la vérité – assurément partielle mais non moins possible – de cet épisode est qu'il en est également question dans *AR* qui, bien que transposé, demeure le journal intime du jeune Puech : « À l'âge de quinze ans, sur les conseils d'un psychologue, il [Jordane] fut séparé de son père et mis en pension chez un oncle en Touraine. » (31) Et la relation problématique avec le père biologique ne renverrait-elle pas à la relation avec le père spirituel, des Forêts? Rien n'est à écarter...

Dans la postface de *VS*, Puech mentionne aussi l'importance de la figure du père dans son œuvre en racontant un épisode marquant de sa vie¹⁹ : « [Dans mon *VS*] je voulais faire un parallèle entre la honte que, dans mon adolescence, j'avais eu de mon père (par

¹⁹ Que ce récit se trouve dans une postface fait croire qu'il s'agit là d'une véritable confession de la part de l'auteur, mais il faut toujours se garder d'être trop crédule devant les aveux de Puech. Je mentionne donc cet épisode, mais en demeurant critique à l'égard de son contenu qui pourrait très bien avoir été inventé de toutes pièces.

exemple aux Tourelles, un jour qu'il se fâcha avec la famille de ma mère au cours d'une violente discussion politique) et la honte que mon amie, Dominique, avait encore du sien. »

(93). Cette querelle est, de toute évidence, transposée et résumée dans *JR* :

Un soir que toute la famille était réunie chez les grand-parents maternels de Benjamin ([...] Benjamin avait alors douze ou treize ans), une dispute avait éclaté pendant le dîner, dans la grande salle à manger, sous les trophées de chasse ou les portraits des ancêtres, entre le père et les quatre oncles de Benjamin. Ils avaient provoqué son père à propos de sa fidélité au général de Gaulle et il l'avait très mal pris. Le ton était monté. Il avait accusé ses quatre beaux-frères de collaborationisme. Ils avaient mis en doute l'importance de ses activités dans la Résistance et ils lui avaient reproché d'avoir menti sur son grade et sur son rôle dans la bataille d'Allemagne. C'est alors qu'il s'était levé, renversant son café. D'une voix dramatique, il avait demandé s'ils mettaient en doute la perte de son œil lors de l'offensive du Doubs, en novembre 44. [...] Il avait tourné et penché sa tête et d'un geste hallucinant il avait extrait de sous son sourcil broussailleux une petite sphère de verre coloré qu'il avait jetée sur la nappe, en criant qu'il aurait bien donné ses deux yeux pour que sa patrie ne s'aveugle pas sur ses turpitudes et sur sa grandeur. (35-36)

Le lecteur n'a aucun mal à ressentir la frayeur qui a dû envahir le jeune garçon lors d'une telle scène, et la frayeur est la même si l'on croit que l'histoire est arrivée à Jordane ou à Puech. Ce rapport à la famille pour le moins problématique a assurément encouragé Puech à transposer ces éléments de sa propre vie. Malgré son statut – partiel – d'autobiographe, Puech protège son intimité en transposant et donne du même coup profondeur et crédibilité à son personnage de Jordane, dont la complexité de l'existence est toute humaine. De la même manière, lorsque le biographe entrevoit pour la première fois la Tanière, le rapprochement entre Puech et Jordane n'est pas anodin : « Ce que j'avais appris du père de Jordane m'avait préparé à une plus modeste demeure. La différence au cœur des origines, *par quoi je me sentais semblable à Benjamin* [c'est moi qui souligne], n'était donc qu'un leurre? » (2004 : 110) Cette affirmation est profondément contradictoire puisque les faits de la vie de Puech ont pour beaucoup inspiré les faits de la vie de Jordane ; comment donc Puech pourrait-il être surpris devant une maison qu'il connaît? Est-ce là le miracle de la fiction?

Quand la fiction biographique prend appui sur des faits

Je verrai maintenant comment Puech s'y prend pour insérer ses archives trafiquées, autant de nature biographique que littéraire, dans la biographie de Jordane, ainsi que l'effet que celles-ci ont sur le lecteur. Tous les faits transposés ne peuvent d'abord être traités comme étant le fruit de l'invention de Puech ; si on croit à l'explication de ce dernier dans *LRFR*, la plupart des événements relatés dans *AR* possèdent un fond de vérité, tout comme ceux de *PJ* et de *JR*. Il n'en demeure pas moins que Puech ne se contente pas de transposer son nom, ceux de ses connaissances et les noms de lieux : il forge littéralement une vie et une production littéraire à Jordane, lui faisant ainsi acquérir une autonomie biographique, une existence vraisemblable. De la transposition, on passe sans avertissement à l'invention. À partir du moment où Puech attribue à Jordane des relations autant que des œuvres littéraires qui sont absolument étrangères à sa propre vie, il ne transpose plus : il invente un personnage. Il est très difficile de vérifier la vérité (ou la fausseté) des faits avec la forme du journal, surtout lorsque le préfacier a annoncé au tout début que la publication avait été rendue possible grâce à de véritables archives écrites de la main du diariste. Dans la masse de ces archives, certaines sont vraisemblablement fausses, servant principalement à faire croire à l'existence de Jordane. C'est lorsqu'on compare les faits de *AR* avec ceux de la vie de Puech qu'on peut mieux remarquer le caractère fictif de nombreuses rencontres que fait Jordane, des projets qu'il évoque, ainsi que de plusieurs anecdotes racontées. Cette comparaison est seulement possible *a posteriori*, puisque c'est dans ses œuvres ultérieures que Puech se dévoilera avec le moins de mystification. *PJ*, et encore davantage *JR*, prennent appui sur beaucoup de ces affirmations qui sont présentes dans *AR* et qui ne sont que pures fictions. La vie de Puech transposée en celle de Jordane devient littéralement celle d'un autre, une vie à part entière, une existence représentée qui semble porter en elle autant de valeur que n'importe quelle vie réelle.

L'archive littéraire occupe une très grande place dans l'œuvre de Puech / Jordane ; puisque Jordane est un littéraire, d'abord étudiant puis plus tard écrivain, mais toujours

créateur²⁰, Puech devait non seulement relier sa vie à des œuvres marquantes, mais aussi à une production littéraire qui justifie l'intérêt porté à cet écrivain. Jordane aurait confié ses archives personnelles à Maître Marcilly, qui s'occupe de sa succession – ça a l'air si vrai! Ce Marcilly fournit à Puech une impressionnante collection de textes littéraires, plus souvent inédits que publiés, ainsi qu'une grande quantité de correspondances écrites par Jordane. Comme le suggère la tradition hagiographique, qui a transmis son élitisme à plusieurs biographes contemporains, le biographé doit être un personnage important, qui a accompli quelque chose d'assez monumental pour qu'on prenne le temps de publier ses œuvres inédites, de vouloir les faire connaître. En donnant une production littéraire substantielle à son personnage de Jordane, Puech ajoute de la vraisemblance à son intérêt pour cet écrivain. Ces activités littéraires, attestées grâce à l'archive, contribuent à faire croire à la vérité biographique de Jordane. L'invention d'événements biographiques peut produire cet effet, mais de façon limitée, alors que les traces écrites, comme c'est le cas dans les biographies historiques classiques, constituent une preuve légitime et courante de la réalité et du contenu d'une vie.

Dans ses différentes œuvres, Puech mentionne à plusieurs reprises l'existence de correspondances entre Jordane, Delancourt et d'autres personnages, dont Jacques Marcilly, le neveu du notaire de Jordane ; il a d'ailleurs annoncé dans des notes de *AR* (p. 19, 126, 159, 233) que Jean-Jacques Ratier préparait l'édition des *Correspondances* de Jordane. Il est aussi dit en quatrième de couverture de *JR* que Puech « prépare actuellement un choix de *Lettres* du même auteur [Jordane]. » (2004) Dans un article très récent, Puech avoue d'entrée de jeu avoir hâté les choses en annonçant la publication des correspondances de Jordane :

J'ai annoncé récemment mais prématurément, je le crains, la publication d'un choix de lettres de Benjamin Jordane (Étampes, 1947 – Aurillac, 1994). La réunion d'un corpus varié (pour une première « correspondance générale »), l'établissement du texte (maître Marcilly, notaire à Fontainebleau, ayant droit de Jordane, m'avait permis de consulter les brouillons souvent très différents des lettres reçues) et l'édition proprement dite (il s'agit d'un auteur mineur et même lorsque ses correspondants sont un peu plus connus que lui dans le milieu littéraire, les contextes d'émission ou de réception demandent des

²⁰ « [Jordane] est écrivain et je [Puech] suis "enseignant-chercheur". Il incarne l'impénétrable création comme je représente la critique ouverte. » (2004 : 157)

éclaircissements qui serviront à la lecture) me prendront plus de temps que je ne le pensais en entreprenant ce travail. Certains échanges, par exemple les dernières lettres à Pierre-Alain Delancourt, l'auteur du *Mirage des sources*, posent aussi des questions relevant du droit moral parce qu'elles comportent de longues citations du correspondant qui n'aurait pas aimé qu'elle paraissent au grand jour. (2005c : 91)

En note de bas de page, perpétuant cette technique de véridiction qu'il a déjà maintes fois utilisée, Puech ajoute : « Cette correspondance a été partiellement publiée par J.-B. [sic²¹] Ratier dans *Textuel* n° 27, « Écrire à l'écrivain », Université de Paris-VII-Denis-Diderot, 1994 (dir. J.-L. Diaz). Les dernières lettres ici évoquées ont été retrouvées après cette première publication. » (Ibid.) Pour ceux qui connaissent déjà l'œuvre de Puech, ces affirmations sont un tour de force en faveur de sa fiction biographique.

Puech attribue également à Jordane plusieurs récits, qui sont principalement des nouvelles. Dans *AR* sont mentionnés²² le premier roman de Jordane, *La Galerie des Glaces* (aux pages 14²³, 24, 31, 36, 37, 93, 101, 106, 201) ; *Fumées sans feux* (p. 36, 65) ; *Par quatre chemins* (p. 30, 73) ; *Déviations sentimentales* (dont le titre rappelle évidemment le *VS* de Puech, p. 30, 73) ; *Ma tasse de thé* (p. 29, 33, 182) ; *Hollande bel envoi* (p. 33). Curieusement les noms des éditeurs de ces textes et leurs années d'édition ne sont donnés nulle part ! Il est toujours question de ces écrits dans les notes de bas de page, Puech en profitant pour commenter leur écriture, les influences reconnaissables dans les textes, etc. Plusieurs de ces recueils réapparaissent dans *JR*, l'auteur intégrant à son texte les éléments « connus » de la vie de Jordane. Le biographe cite les nouvelles « Trois Égyptiennes » (82), « Un beau parleur » (20), « Aux armes de Réaltie » (19, 58 et 137), « Personne à prévenir » (115), « Renversement des rôles » (64), « Secret de Jérôme » (153) et « Frère-des-loups »

²¹ L'auteur véritable de ce texte est bien Jean-Jacques Ratier.

²² Je n'ai relevé que les apparitions des titres d'œuvres de Jordane qui se trouvaient en notes de bas de page et il en sera de même pour les autres titres nommés dans la suite de ce texte. Un relevé exhaustif de ces occurrences aurait été beaucoup trop long et à vrai dire inutile. Je tiens seulement à montrer ici que les mentions des œuvres du biographé sont très nombreuses – ne serait-ce qu'en notes de bas de page – et l'aspect analytique des commentaires de Puech sur le journal de Jordane fait en sorte que finalement les titres sont mentionnés bien plus souvent en note que dans le corps du texte. Je n'ai pas non plus énuméré tous les textes, articles et nouvelles de Jordane pour les mêmes raisons, m'en tenant aux seuls « recueils » de l'écrivain.

²³ Dans cette note, « Sir John Blindmore » est présenté comme un personnage de *La Galerie des Glaces*. Ce nom est repris par Jordane à la fin du volume – lorsqu'il est question de la future transposition de son journal (240) –, mais aussi dans la nouvelle « Cachemire véritable » (*TR*).

(153, 155, 157) ; de plus, *BA* est attribué à Jordane aux pages 10, 22, 37, 102 et 120, *AR* aux pages 10 et 88, et *TR* aux pages 10, 76, 91 et 135. Dans *PJ*, il est également question des œuvres de Jordane déjà mentionnées, mais l'auteur ajoute cette fois-ci deux nouveaux titres : *L'inimitable*²⁴ et *Le deuil du biographe*. Le dernier titre est assez évocateur pour un aspirant biographe!

L'archive concernant l'œuvre de Jordane ne se limite pas à ces quelques mentions dans *AR* et *JR* ; d'autres *inédits* de Jordane sont parus dans *PJ*, qui renferme six nouvelles²⁵ jamais publiées par l'auteur... Le paradoxe de cette publication repose sur le fait que dans le chapitre introductif du recueil, Puech a avoué sa propre invention du personnage de Jordane ; il revient pourtant avec ces incroyables inédits de Jordane, à travers lesquels il n'y a plus que Puech et sa propre vie qui transparaissent. Un autre texte de Puech est aussi porteur de cette « fiction des sources », un article critique qui porte cette fois presque uniquement sur les œuvres de Jordane, sinon sur les livres qui l'ont inspiré ou intéressé. Dans « Théorie et pratique des sources : la bibliothèque de Benjamin Jordane » (2003), Puech nomme les différentes œuvres de Jordane, nouvelles ou ébauches de romans, dont la plupart ont déjà été mentionnés ailleurs : *Ma tasse de thé*, *Aux armes de Réaltie*, *Trois Égyptiennes*, en plus des nouvelles « Personne à prévenir » et « Frère-des-loups ». Les commentaires sur ce qui est en fait son œuvre propre sont très peu camouflés dans cet article. Le lecteur habitué à l'écriture de Puech n'a pas de mal à reconnaître sa perpétuelle

²⁴ Puech parle encore de cet ouvrage dans *JR*, mais cette mention est pour lui l'occasion d'exprimer et d'expliquer son principe le plus cher, à savoir la vérité de l'Être, dont il a été question dans le premier chapitre, et qui avait été mise en œuvre dans *TR* : « Jacques Marcilly avait remarqué, lui aussi, l'in vraisemblable erreur que j'avais commise dans ma bibliographie, où figurait un livre intitulé *L'inimitable* alors que je voulais parler de *L'incomparable*. La différence n'était pas insignifiante car Benjamin, me dit-il, cherchait toujours à comparer ses épreuves, dans l'espoir qu'elles ne demeurent pas isolées et invivables comme tout *ce qui ne ressemble à rien*, mais qu'au contraire leurs caractéristiques se retrouvent dans des situations équivalentes, bien que situées dans d'autres lieux, en d'autres temps. Dès lors que de telles épreuves pouvaient se mesurer à d'autres, ou plutôt, dès lors qu'il pouvait leur en substituer d'autres sans que rien ne changeât de leur sens profond, elles devenaient toutes des illustrations de lois générales, elles n'étaient plus des morceaux de réel impossible à vivre et à comprendre, des effets sans cause, des peines sans partage, et il obtenait un provisoire apaisement. » (85)

²⁵ Une des nouvelles de *PJ* s'intitule « Un beau parleur », titre qu'avait déjà utilisé Puech lors de la transposition du journal de Jordane.

autoanalyse, alors qu'il nomme manifestement des œuvres qui l'ont lui-même inspiré. À propos d'*Aux armes de Réaltie* :

J'ai ajouté sur la photo *La flèche noire* de Stevenson que Jordane prétend dans son journal préférer au léger *Prince Othon* et même au grave *Ballantrae* ("pour les raisons qui me font également aimer *Le pays où l'on arrive jamais* et *Le Comte Kostia*"), mais j'aurais pu choisir *A Child's Garden of Verse* dans la ravissante édition Harrap de 1946, illustrée par Hilda Austin et Leonard Cotterill, qui se trouvait sur la table de chevet. (82)

Ailleurs, il est question du « célèbre *Comment j'ai écrit certains de mes livres* de Raymond Roussel » (82), extrait dans lequel l'auteur attribue à Jordane son intérêt pour cet écrivain dont il est question dans *LRFR*. Des livres véritables, cette fois, viennent convaincre de l'existence d'œuvres et de vies imaginaires!

L'enchevêtrement de la réalité et de l'imaginaire de l'auteur, bien plus qu'un simple procédé de fiction, sert évidemment à donner aux éléments inventés un caractère vraisemblable. En effet, tout au long de son journal d'apprentissage, Jordane cite en alternance des œuvres réelles, des œuvres transposées et même des œuvres carrément inventées par Puech, qui fait la même chose dans ses commentaires. L'auteur rend ainsi ses œuvres inventées encore plus facilement crédibles. Toutefois, si on prête foi aux propos de Puech dans *LRFR*, on peut croire que c'est davantage par recherche de vraisemblance que par désir d'accentuer le mensonge qu'il se sert de ce procédé :

[Des] livres réels et des livres transposés voisinent dans la « bibliothèque » de mes personnages – mais, *pire*, dans la bibliothèque qui est décrite en bas de page, dans les notes, c'est-à-dire là où, en principe, on est sérieux, et non ludique. Et de plus, dans le cas des livres, il ne s'agit pas toujours de la transposition terme à terme ; je peux avoir inventé des livres supplémentaires. (2000 : 71)

Dans le même texte, il sera ainsi question de Maurice Blanchot (*AR*, p. 189, 193, 204²⁶) et de son pendant transposé, Emmanuel Blot (p. 35, 87, 193), qui prendra étonnamment plus d'espace que l'« authentique » dans le corps du texte. En effet, sont commentées trois fausses œuvres de cet écrivain fictif, soit *Maîtres et traîtres*, Delaunay, 1966 (p. 15), *Le chemin de Damas*, Delaunay, 1966 (même éditeur et année de publication que le précédent, p. 25) et *Les marches du Royaume*, Delaunay, 1973 (p. 61). En contrepartie, il n'y a que

²⁶ Voir la note 22 pour ces occurrences. La même technique a été appliquée ici.

deux allusions rapides à des œuvres Maurice Blanchot, soit *Le pas au-delà*, Gallimard, 1973 (p. 204) et *La part du feu*, Gallimard, 1949 (p. 193).

De la même manière, il sera souvent question dans *AR* des œuvres de Pierre-Alain Delancourt, mais cette fois les noms des éditeurs et les années d'édition sont occultés : *L'indiscret* (p. 25²⁷, 48, 143, 182, 219²⁸), *Sablères* (p. 188) et *Mirage des sources* (p. 188). En contrepartie, une seule note, vraiment capitale, offre une brève bibliographie, mais très détaillée, des œuvres de Louis-René des Forêts :

Les mendiants, Gallimard, 1942 ; *Le bavard*, Gallimard, 1946 ; *La chambre des enfants*, Gallimard, 1960 ; *Les mégères de la mer*, Mercure de France, coll. « La grappe », 1965 ; « Notes éparées en mai », in *L'éphémère* n° 3, Maeght éd., mai 1968 ; *Le malheur au Lido*, Fata Morgana, 1984 ; *Ostinato*, in *NRF*, janvier 1981, et *L'ire des vents*, n° 15-16, 1987 ; *Poèmes de Samuel Wood*, *L'Ire des vents*, 1989 et Fata Morgana, 1989. (1993 : 189)

Que les deux écrivains soient nommés séparément passe encore, mais cette même note se poursuit par une mention labyrinthique étonnante :

Dans « Aux sources du mirage²⁹ », in *La cause du père* (Jean-Baptiste Patient³⁰ éd. 1991), Philippe Delpuech³¹ propose une étude comparée des œuvres et des vies de Louis-René des Forêts et de Pierre-Alain Delancourt, dans laquelle il invalide les rapprochements fallacieux parfois esquissés par les journalistes et les critiques littéraires dans les années 1980-1990. (189)

Cette affirmation éminemment fictive est à la fois rendue crédible par la présence de des Forêts, dont l'existence est véridique, et par le fait qu'il est question de Delancourt depuis déjà près de deux cents pages ; dans l'univers presque réel de Jordane, cette « étude comparée » est tout à fait plausible, mais dans notre *vraie* réalité, elle devient complètement insensée. Cette cohabitation des Forêts / Delancourt se perpétue dans *JR*, ce dernier apparaissant abondamment dans le recueil – beaucoup plus que le référent réel – dont aux

²⁷ Puech cite dans cette note l'incipit de *L'Indiscret* : « Je ne sais pas tenir ma langue. »

²⁸ Autre citation tirée de *L'Indiscret* qui cherche à décrire la relation (ou le manque de relation) établie entre Jordane et Delancourt : « Comment une telle méconnaissance de l'autre est-elle possible? »

²⁹ Ce titre rappelle évidemment *Mirage des sources* de Pierre-Alain Delancourt, dont il sera encore question dans un récent article de Puech (2005c).

³⁰ À noter que les initiales de cet éditeur sont les mêmes que celle de Jean-Benoît Puech, chose qui, je l'ai montré dans le précédent chapitre (p. 87), n'est assurément pas fortuite. Puech disait justement à propos de la transposition effectuée par Jordane dans son *AR* : « Jordane conserve les initiales du prénom de Delancourt, idéales pour symboliser la victime ou le bénéficiaire d'un transfert filial. » (240) Il fait manifestement la même chose pour lui-même.

³¹ L'auteur véritable se nomme encore une fois sans se nommer : Philippe Delpuech...

pages 53, 54, 75, 86, 87, 88 et 120. Grâce à toutes ces circonvolutions entre le vrai et le faux, le fictif et le réel, Puech construit une histoire littéraire *vraisemblable* aux écrivains qu'il invente. Il accrédite ainsi l'existence de Benjamin Jordane, dont on a l'édition du journal d'apprentissage entre les mains. Les mêmes œuvres et les mêmes auteurs, qu'ils soient réels, imaginés ou transposés, réapparaîtront sporadiquement dans les textes ultérieurs de Puech, tels un fil continu qui traverse l'œuvre entière.

Maintenant qu'ont été exposés les différents éléments fictifs ou transposés que Puech a inséré dans son *AR*, revenons à *JR*. Puech y endossant la posture du biographe, il devient lui-même une garantie d'authenticité face à son récit : il est comme n'importe quel biographe qui se questionne, interroge, interprète, fouille et fouine pour arriver à saisir l'esprit d'un autre homme. Puech n'est assurément pas un biographe ordinaire, mais il n'hésite pourtant pas à en adopter les manières – grossies par la symbolique du récit. L'exemple le plus patent de ce procédé se situe au moment où Puech se rend à la maison de Jordane, toujours dans le cadre de son enquête biographique, suivant les traces de l'écrivain jusqu'à son dernier refuge, sa bibliothèque :

S'il est possible [...] que la bibliothèque d'un amateur³² constitue son autobiographie par procuration (n'était-ce pas l'hypothèse du premier livre de Benjamin?), j'espérais obtenir de nouvelles informations en découvrant ce versant de sa vie, cette version indirecte en apparence et plus révélatrice peut-être, en réalité, que des bavardages sans rigueur ou des aveux trop étudiés. (101-102)

La vraisemblance de l'enquête biographique est à son comble lorsque Puech aperçoit pour la première fois la maison où habitait Jordane. Autant la distance entre les propos de Jordane et la réalité que la réaction immédiate de Puech devant cette vision renforce le sentiment du « vrai », de l'authentique, qui envahit le lecteur :

À ma gauche apparurent les toits de lauzes puis le porche de la Tanière, une vieille maison de granit du pays, avec solide perron bordé de lichen, fenêtres étroites et petite tour surmontée d'un toit pointu. Ce que j'avais appris du père de Jordane m'avait préparé à une plus modeste demeure. La différence au cœur des origines, par quoi je me sentais semblable à Benjamin, n'était donc qu'un leurre? Son roman familial était-il encore plus retors que je ne croyais? (110)

³² *La bibliothèque d'un amateur* est le titre de la première publication de Puech (Gallimard, 1979). Dans cette même citation, cette œuvre sera attribuée à Benjamin Jordane!

Puech entrevoit en même temps que le lecteur la vérité sur les origines de Jordane, et il s'aperçoit de même coup de la relative vérité des aveux que lui avait faits Jordane, qu'il n'avait jamais osé mettre en doute³³. Cette « erreur » fondamentale de Puech à propos de Jordane semble une autre manière pour l'auteur de montrer les fréquentes erreurs d'interprétation et de représentation commises par les biographes.

La vraisemblance de toutes les étapes qui ont mené le biographe jusqu'à cet antre de l'écrivain ne fait que contribuer à accréditer, cette fois encore, la fiction du récit : la lettre envoyée à Laurent Jordane pour savoir s'il lui serait possible de visiter la maison de Jordane, l'appel à Anne-Marie Vasseur, la nièce de Jordane qui a repris sa maison, le voyage jusqu'en Haute-Auvergne, la visite de la Tanière. C'est dans cette maison que Puech découvre (!) comment Jordane transposait les éléments de sa vie dans ses nouvelles, avouant du même coup sa propre méthode qui n'est plus qu'un secret de polichinelle. Il en profite même pour établir un parallèle avec une des nouvelles de Jordane :

En entrant dans la retraite de Jordane, comme en découvrant la maison même, je resongeai à l'une de ses nouvelles, « Personne à prévenir », et je compris qu'elle était inspirée par ce cadre authentique. La *Cère* était la Jordane. Le *moulin* était la Tanière. Le personnage principal qui revenait dans la maison de son enfance n'était autre que l'auteur. (115)

Sous couvert de sa position de biographe, Puech dévoile ici un procédé qu'il utilise lui-même dans la constitution de ses récits, que ce soit dans ses romans autobiographiques ou dans les nouvelles qu'il attribue à Jordane : il transpose son vécu dans la fiction.

Dans la bibliothèque de Jordane, où il se rend pour en faire l'inventaire, Puech se retrouve devant la collection de ses *propres* livres favoris – qui sont aussi ceux de Jordane! Le comble est qu'il découvre dans cette même bibliothèque des œuvres qu'il a lui-même inventées : « Là se trouvaient donc les ouvrages de Pierre-Alain Delancourt. Les quatre premiers, *Manuel*, *L'indiscret*, *Longs Courriers*, *Les sablières*, étaient ornés de beaux envois. » (120) Et un peu plus loin :

³³ « L'œuvre de Jordane témoignait bien, parfois, d'une intelligence un peu contournée, voire retorse, mais son auteur semblait, dans la vie, l'homme le plus spontané qu'il m'ait été donné de connaître et d'apprécier, si bien qu'il ne m'était jamais venu à l'esprit de ne pas le croire. [...] Je n'avais jamais eu de raison de douter du moindre de ses propos. Pourquoi l'aurais-je fait? » (2004 : 11)

L'étrange expédition de Larsen Olafson était là, sous mes yeux écarquillés, et tous les autres Raymond Sandé dans leurs merveilleux cartonnages à couverture polychrome, illustrés par Roux ou par Giffey! À leurs côtés figuraient évidemment les magistrales études que Francis Marcoin et Jean Perrot ont consacrées à l'inventeur de la fiction scientifique [Sandé!]. Je ne savais plus où donner de la tête. J'étais plus que jamais décidé à défendre ces trésors contre leur dispersion [...]. (2004 : 120-121)

L'investissement émotif de Puech devant ces « œuvres » est évident, mais l'est plus encore sa capacité à nous faire croire au grandiose de sa découverte à lui, même s'il est maintenant notoire que toutes ces œuvres dont il est question *n'existent pas*. L'auteur se réapproprie sans cesse des éléments qu'il vient de répudier et n'hésite pas à reprendre des pistes abandonnées ou trop peu explorées lorsque les occasions se présentent.

Pourtant, dans le dernier chapitre de *JR*, Puech n'y tient plus et passe aux aveux : « Quoiqu'il en soit, voici donc dès maintenant *ce qui m'est arrivé en réalité*. Je veux dire : voici ce que tout le roman qui précède, ou plus justement, tout le déploiement d'affabulations qui précède, s'est efforcé de cacher. » (148) C'est à ce moment de sa narration qu'il introduit un long passage sur la « typologie des fictions verbales »³⁴, puis il conclut ainsi cette partie de chapitre :

Ce que je viens d'écrire ferait sourire Jordane, ou l'ennuierait un peu. Mais assez de Jordane! Mon propos aujourd'hui est justement d'en finir avec les mensonges que j'ai accumulés jusqu'ici. Je ne veux plus faire comme si j'avais connu cet individu, ni même comme s'il existait. Il est temps d'avouer tout haut ce que tout le monde pense tout bas : je ne l'ai pas connu, il n'existe pas, il n'a jamais existé. (149)

Cette affirmation catégorique sur la non-existence de Jordane vient annihiler les précédentes cent cinquante pages de savantes constructions qui avaient tout fait pour nous faire croire à la vraisemblance de cette vie. Mais l'écrivain n'est pas encore allé au bout de son art...

On pourrait penser qu'après son aveu de l'invention de Jordane, tout s'arrêterait là, mais la fiction continue, cette fois sous le mode de la supposition. En parlant de l'hypothétique père de Jordane, Puech invente encore : « J'aurais donc pu imaginer que Henri avait eu une liaison, plusieurs années avant son mariage [...]. » (151), tentant ici de

³⁴ Voir le présent mémoire, premier chapitre p. 51.

donner une nouvelle explication à l'aïnesse de Jordane. Parti sur sa lancée, il crée le personnage de Marie-Claire, une « jolie postière », mais se demande plus loin s'il n'aurait pas dû l'appeler Françoise. Il nous fait suivre le fil de sa pensée et de sa création de sens, élaborant toute une problématique familiale qui n'avait pas été abordée jusque-là. C'est précisément là qu'il est possible de reconnaître la méthode d'écriture de Puech, qui peut se laisser emporter par son imagination à tout moment. Plus étonnant encore, Puech va revenir sur les circonstances de la mort de Jordane qui, chacun en est maintenant assuré, « n'a jamais existé » :

Il a souffert toute sa vie d'une maladie intestinale qui a été mal diagnostiquée par son gastro-entérologue, paradoxalement moins attentif à la réalité sans phrases de la maladie qu'à la personnalité proluxe de son patient [...]. Depuis des années, Jordane avait dû se plaindre, comme dans son Journal, par périodes toujours plus rapprochées, de symptômes identiques [...]. Le dernier soir, Jordane a noté qu'il se sentait fiévreux, mais il ne disposait d'aucune information sur la marche à suivre pour éviter le pire. Le lendemain matin, au lever, il a appelé sa voisine, madame Estérol. Peu après, elle l'a trouvé, évanoui, dans la salle de bains. Malaise vaso-vagal au moment de la perforation. Samu. Morphine. Il est mort à la clinique où on l'avait transporté. « Péritonite consécutive à la formation d'un abcès, lui-même provoqué par l'infection d'un diverticule de sigmoïde », dit la copie du rapport conservée chez Maître Marcilly. (158-159)

Reprenant, dans cet extrait, plusieurs éléments qui sont désormais reconnus comme fictifs, à savoir l'existence de Jordane et celle de Maître Marcilly, Puech fait quand même le récit de l'agonie de Jordane. Il se distingue encore de ce dernier, mais jamais tout à fait, puisqu'il avoue finalement qu'il a souffert des mêmes problèmes de santé, qu'il a quant à lui bien soignés. Partant de la réalité (son aveu de l'invention de Jordane), Puech se rend à la fiction, pour enfin revenir à sa propre vérité, qui n'est assurément pas étrangère à la fiction de Jordane. On ne s'en sauve pas, réalité et fiction sont chez cet écrivain intrinsèquement liées.

J'indique finalement le problème du témoignage de Jordane sur sa propre existence. Si le lecteur ne peut même plus faire confiance aux témoins, que penser du statut de l'histoire? Nabokov, par la voix du clairvoyant biographe de Sebastian Knight, a livré ce secret il y a déjà bien longtemps : « Méfie-toi de l'intermédiaire le plus honnête. Tout ce qu'on dira est en réalité triple : façonné par celui qui dit, refaçonné par celui qui l'écoute, dissimulé à tous les deux par le mort de l'histoire. » (1941 : 81-82) Puech reprend cette

même idée en montrant, dans *JR*, que c'est Jordane lui-même qui l'a induit en erreur avec des confidences mensongères. Celles-ci ont fait dire au biographe (Puech) des faussetés au sujet du biographé, mais des faussetés *choisies* par lui, tel son statut de cadet dans la famille Jordane, qui rappelle à l'auteur sa propre situation familiale. La même erreur que celle qui a été introduite avec les documents se produit : le témoignage, habituellement garant d'authenticité, peut être construit et arrangé par le témoin lui-même, qui ne livre qu'une version inexacte de la réalité.

En ce sens, Jordane est un virtuose du mentir-vrai : dans ses mensonges se camouflent ses vérités profondes. Bien qu'il mente à Puech en lui affirmant qu'il était le cadet des frères Jordane, ce mensonge traduit son remord d'avoir été le préféré de son père. Tous les « véri-mensonges » qu'accumule Jordane autour de cette première fausseté ne font qu'accréditer le sentiment qu'il avait éprouvé dans son enfance à l'égard de son père biologique, puis à l'égard de son père spirituel, Delancourt, qui l'a trahi et méconnu. Mais il n'y a pas que le témoignage de Jordane qui doit être mis en doute ; dans *JR*, à l'issue de son enquête biographique, Puech fait la rencontre de Vincent Vallières³⁵ qui lui suggère de demeurer suspicieux à l'égard des témoignages qu'il a pu recueillir :

Êtes-vous plus sûr des témoignages que vous avez recueillis (le mien compris, d'ailleurs) que des propos de notre grand ami? Leurs recoupements vous permettront-ils de repérer sans défaillance chacune des fois où il s'est coupé comme il l'a donc fait pour son frère cadet? L'établissement des faits nous requiert avec plus ou moins d'exigence, mais lorsque la recherche se donne pour objet l'histoire individuelle, il existe bien d'autres moyens de la découvrir et de la faire connaître. Faut-il vraiment enquêter sur des événements majeurs ou minuscules, même dans l'intention de faire valoir leur redistribution et leur transformation dans l'œuvre littéraire? [...] Pour mieux sentir l'énergie du brasier, il ne faut pas tant étudier la nature de son bois que s'y jeter soi-même. (142)

Après cette rencontre déterminante, Puech se demande quel statut donner aux témoignages qu'il a recueillis tout au long de son enquête et met en doute jusqu'aux paroles des amis de

³⁵ Puech fera savoir au lecteur de manière très subtile que ce personnage n'est nul autre que le fantôme de Jordane et celui qui lui a fait parvenir la lettre concernant l'aïnesse de Benjamin Jordane! Ayant rencontré Vallières au « Bout du Monde », une auberge de Mandailles, Puech commente plus loin : « On pourrait même penser qu'il [Jordane] n'est que mon reflet dans la baie vitrée d'une petite auberge de Mandailles. » (159) Et il clôt son récit par cette pensée : « Après avoir fait le deuil de l'écrivain, dois-je faire aussi celui de mon lecteur? Ou bien va-t-il m'écrire, quand bien même sa lettre ne serait pas signée, comme celle du revenant assis au "Bout du Monde"? J'en rêve avant de m'endormir. » (168)

Jordane qu'il a pu interroger : « Un instant, le soupçon me revint que Jordane avait prévu ma tournée de visites et qu'il avait soufflé à ses proches certaines de leurs réponses. » (144) Toute archive, de quelque ordre qu'elle soit, est ainsi assimilée par le faux, par les complexes constructions dont est faite la vie de Jordane. Dans ce cas-ci, bien que le biographe ait de sérieuses raisons de douter des résultats de son enquête, il mène pourtant jusqu'au bout son entreprise biographique qui, pareille à toutes les autres, s'est constituée autour de documents, d'archives, de témoignages considérés initialement comme *vrais*. La manière dont Puech présente l'écriture biographique – en la pratiquant – montre donc les failles inévitables des références, et la fiction qui jaillit par ces brèches.

Pour conclure : Puech et la vérité, ou quand l'archive accrédite la fiction de soi

Dans l'œuvre de Puech, Jordane serait en quelque sorte la personnification de cette pratique du mentir-vrai par laquelle le biographe joue de sa virtuosité et s'accomplit lui-même en tant qu'écrivain. Avant que Jordane ne devienne la source principale de son écriture, Puech avait de sérieux conflits avec son désir d'être écrivain. Il avoue dans *JR* sa désillusion face à cette carrière dont, à un moment, il ne se sent plus capable : « Je n'avais pas trente ans mais je ne voulais plus devenir écrivain. » (2004 : 16) C'est à cette période cruciale qu'il fait la rencontre de Benjamin Jordane, dont il deviendra le témoin privilégié : quelle coïncidence opportune! Jordane incarne donc l'écrivain accompli, et Puech l'écrivain qui ne s'accomplit pas, mais cette distinction dissimule toute une construction qui est confessée dans *PJ* :

À l'origine, je ne pensais pas que Jordane incarnerait la contradiction entre le créateur et le critique. Je pensais même, au contraire, qu'il représenterait uniquement le créateur et que je garderais le rôle du critique. Je voulais attribuer à Jordane mon goût pour le récit et pour ses images, et rester dans mon rôle d'analyste, de médiateur, d'universitaire. Mais progressivement les moyens d'une même recherche – *d'une même recherche* – sont pour ainsi dire passés de son côté. Je l'ai doté de ces deux passions souvent opposées, à tort ou à raison, l'imagination et la réflexion. Les origines de mes parents, mes parentés culturelles, ma bibliothèque, diverses périodes de mon existence sont devenues les siennes, avec leurs contrastes les plus invraisemblables. Je me serais entièrement confondu avec lui, s'il ne s'était détaché de moi lorsqu'il a été question de mariage et de carrière universitaire, deux engagements qu'il ne pouvait prendre ni tenir. À ce moment, il est redevenu le personnage solitaire et secret que je voyais en lui avant de le rendre

public et nous nous sommes distingués l'un de l'autre. Dans le même mouvement est apparu Prager, Stefan Prager, figure de l'exégète que j'étais jusque-là. Stefan et Benjamin sont devenus dès lors les deux figures plus ou moins réversibles de l'auteur et du lecteur et je me suis enfin éloigné de leur couple pour m'occuper du mien. (2002a : 30)

Il y a donc une évolution des personnages (et des personnes) reconnaissable d'une œuvre à l'autre. Si j'omets *BA*³⁶, Puech prend de plus en plus d'espace dans sa propre narration : alors que dans *AR* il n'était que commentateur de l'œuvre d'un autre, il se révèle un peu plus librement dans *LRFR* publié sous son nom, jusqu'à *JR*, où il devient, en même temps qu'écrivain, signataire de l'œuvre et personnage central.

La vie même de Jordane, sous laquelle est dissimulée celle de Puech, semble vouloir justifier l'utilisation sérieuse d'archives inventées. Il ne s'agit plus seulement ni de l'intérêt particulier de Puech pour les œuvres et les écrivains imaginaires, ni de celui de Jordane pour les mondes imaginaires ; l'archive constitue la base de l'authenticité biographique, et sa remise en question ici, par l'amalgame de faits réels et de faits imaginaires, ne peut être aussi largement exploitée par l'auteur si ce n'est pour une raison spécifique plus profonde, idéologique. Dans cette optique, Puech a probablement été inspiré par Gérard Genette : « Si l'on considère les pratiques réelles, on doit admettre qu'il n'existe ni pure fiction ni Histoire si rigoureuse qu'elle s'abstienne de toute "mise en intrigue" et de tout procédé romanesque ; que les deux régimes ne sont donc pas aussi éloignés l'un de l'autre, ni, chacun de son côté, aussi homogène qu'on peut le supposer à distance. » (1991b : 92) D'après ce qu'on a pu voir depuis le début de cette étude, la réalité est traitée au même titre que la fiction par Puech, qui passe sans transition de l'une à l'autre, tout en recourant à la transposition selon ses « envies » ; ainsi, il remet totalement en cause l'utilisation même de l'archive dans l'écriture biographique. Celle-ci est bien sûr nécessaire à la reconstitution de la vie d'un personnage historique, ce que nombre de biographes (si ce n'est la totalité) ont expérimenté dans leur pratique : sinon par le recours à l'archive, comment rendre compte des éléments constitutifs d'une vie, même lorsque c'est la nôtre qu'on raconte, la mémoire, cela est bien connu, étant une faculté qui oublie ? Par ses écrits biographiques dont la forme autant que le fond détonnent d'avec une tradition qui

³⁶ Volume dans lequel Jordane est *essentiellement* un personnage, bien que Puech en fasse l'auteur dans *JR*.

veut à tout prix distinguer biographie et fiction, Puech montre que le biographe peut se servir de l'archive, l'utiliser, presque la modeler à sa guise, et en faire un récit tout de même recevable, vraisemblable. Cette utilisation de l'archive est ici poussée à sa limite, mais cela permet d'illustrer à quel point l'archive, à l'instar des événements eux-mêmes, est dénaturée en cours de route par l'écriture biographique.

En ce qui concerne ce recours à l'archive dans l'écriture biographique, il semble évident que le biographe, malgré toutes ses bonnes intentions, ne peut passer complètement à côté du piège de sa propre subjectivité. Cela l'entraîne souvent dans l'interprétation, plutôt que dans l'utilisation objective de l'archive :

Cette inclination à se faire l'idéologue de sa propre vie en sélectionnant, en fonction d'une intention globale, certains événements *significatifs* et en établissant entre eux des connexions propres à leur donner cohérence, [...] trouve la complicité naturelle du biographe que tout, à commencer par ses dispositions de professionnel de l'interprétation, porte à accepter cette création artificielle de sens. (Bourdieu, 1986 : 69)

Cette subjectivité est d'autant plus prononcée lorsqu'on a affaire à une autobiographie, où l'écrivain est évidemment tenté de se dépeindre mieux ou autre que ce qu'il est dans la réalité quotidienne – ce qui, soit dit en passant, ne fonderait pas forcément un récit plus intéressant. Ainsi, par l'écriture, l'autobiographe se fait le constructeur de sa propre vie, transformant sa réalité en représentation afin que son existence corresponde à un certain idéal qu'il s'est formé. « La lecture de l'autre fonctionne alors comme le révélateur de soi, la lecture de soi comme révélateur de l'autre, ce dissident interne, cet hétéronyme clandestin avec lequel il faut apprendre à composer. L'écriture intime consiste à en rechercher la figure autant qu'à en figurer la recherche. » (Blanckemann, 2002 : 160) Ayant pris conscience du fait que même son propre journal intime n'était qu'une représentation mensongère de la réalité, Puech choisit de la réinventer totalement, de la faire appartenir à un autre que lui-même ; de toute façon, le récit ne lui appartenait déjà plus, les faits qui y étaient exposés ne reflétant qu'une vérité secondaire, subjective. Une fiction, quoi!

Les œuvres de Puech, et plus spécialement *AR* et *JR*, sont donc, plus qu'un jeu habile sur ce flottement entre biographie, autobiographie et fiction, une démonstration du fait que l'archive n'est nullement une garantie d'authenticité dans l'écriture d'un récit de

vie. Le *Journal* de Jordane témoigne de cet enfoncement inconscient dans la fiction, dont l'archive récupérée serait un point d'ancrage pourtant loin de certifier la vérité du récit. Quelle est donc la valeur réelle de l'archive lorsqu'on considère ainsi que même sa production, avant son utilisation par le biographe, a été faite sous l'égide de la subjectivité, ainsi que le démontre le « roman biographique » de Jordane? Le récit de vie peut sembler impossible sans l'aide de l'archive, mais celle-ci, bien qu'elle constitue le fondement de toute écriture biographique, se pose d'emblée comme problématique dans un contexte qui veut présenter des faits historiques, une réalité avérée. Puech prouve ainsi de façon irrévocable que ce n'est pas tant la vérité présentée que la vérité de la vie représentée qui importe pour la biographie, cette dernière vérité étant probablement la seule qu'il soit possible d'atteindre par l'écriture littéraire.

CONCLUSION

Comme Goethe l'avait écrit dans une lettre de jeunesse, « la beauté n'est pas lumière, ni nuit. Crépuscule : fruit du vrai et du faux. Un compromis. »
Pietro Citati, *Goethe*

Procédant d'une réflexion sur les vies fictionnelles mises en récit, l'étude de l'œuvre de Jean-Benoît Puech présente davantage qu'un exemple de cas pour illustrer les diverses expérimentations des biographies contemporaines ou l'hybridité générique de ce genre de textes. Devant cerner mon objet, j'ai pourtant dû passer par sa caractérisation générique qui a révélé la résistance de l'œuvre aux genres biographiques traditionnels définis par Daniel Madelénat – biographie –, Philippe Lejeune – autobiographie –, Annie Olivier – récit de vie – et Alexandre Gefen – fiction biographique. Mon propos était bel et bien de situer la production biographique de Puech par rapport au biographique conventionnel, mais aussi par rapport aux biographies d'écrivain contemporaines, dont l'étude¹ révèle l'incroyable capacité de *résilience* du genre qui ne cesse de se renouveler et d'innover – en réponse à Daniel Oster qui demandait « Peut-on innover en biographie? »². « Confondant factualité, fictionnalité, critique, biographie et imagination, fusionnant discours littéraire et discours du savoir, de même que, dans certains cas, univers respectifs du biographe et du biographé, de telles entreprises procèdent d'un relatif éclatement et mettent de l'avant une déconstruction ostensible de l'illusion biographique. » (Dupont, 2004 : 125) L'émancipation du genre biographique passe par une conception élargie de l'existence représentée, qui s'exprime dans l'œuvre de Puech par l'intégration de passages « métabiographiques » au sein même de la biographie ; l'auteur ne peut manifestement pas garder pour lui les conclusions qu'il a tirées de ses expériences littéraires, qui l'ont sans cesse poussé à élaborer davantage sa propre représentation de lui-même, mais aussi de son double, Benjamin Jordane. Ce genre de pratique est loin d'être isolé, ainsi que le montre

¹ Par l'équipe de recherche sur les « Biographies fictives d'écrivain ».

² Chap. in *L'individu littéraire*, 1997 : 39-44.

cette étude sur Jean Marcel et son *Triptyque des temps perdus*, dans lequel la réalité devient un matériau de l'imaginaire :

En « revisitant » (au sens concret comme abstrait) la mémoire du biographé, en racontant la faille mnémonique plutôt que l'histoire en soi, Marcel introduit une forme narrative novatrice, plus enquête ou essai qu'histoire par moments, forme où la vie, son déroulement et sa mise en fiction se jouent dans l'espace de la pensée, de l'indice et de la logique plutôt que dans celui de la chronologie événementielle. (Dion, Dalpé et Lepage, 2005 : 48)

Jean-Benoît Puech procède de la même manière pour raconter la vie de Jordane, rassemblant les événements, les perceptions et les intuitions dans une seule et même trame narrative capable de surpasser en valeur et en signification le simple récit de la « plate réalité » ; intégrant un discours théorique sur le biographique à son écriture littéraire tout en s'employant à brouiller et à remettre en question les formes figées par la tradition, Puech instaure une nouvelle forme biographique, que j'ai nommée dans ce mémoire « vérifiction », à la suite de l'auteur (2004 : 143).

De façon générale, j'ai voulu montrer la valeur esthétique et idéologique d'une œuvre qui se réclame du genre biographique mais qui recèle une part avérée de fiction, fiction dont Puech montre qu'elle est souvent là où on le soupçonne le moins : dans l'œil du lecteur, lecteur du texte autant que lecteur de la vie d'un autre – biographe – ou lecteur de sa propre vie. Partant de là, l'écrivain qui veut parler de son existence et le fait dans une fiction ne ferait qu'aller dans le sens de l'écriture et du langage. C'est dans cette perspective que la mise en œuvre de la fiction de soi procède à une fabuleuse inversion : les éléments fictifs du récit permettent une meilleure compréhension de certains passages autobiographiques censurés ou éludés par l'auteur ; Puech se confie à son lecteur, tout en rendant compte du fait qu'il envisage davantage la représentation de sa vie telle une fiction élaborée par le langage ou la *mimèsis* – dont j'ai exploré les effets à partir de l'étude d'Alexandre Gefen.

L'auteur pourrait dire, comme Roland Barthes, qu'« il se sent solidaire de tout écrit dont le principe est que *le sujet n'est qu'un effet de langage* ». Ce principe, il l'a éprouvé lui-même, et ce n'est donc pas un principe, il en a fait l'expérience. Son utopie personnelle, contre laquelle ses écrits se rangent en ligne de bataille, serait de n'être pas un effet. Il ne voudrait être l'effet ni de son histoire ni de sa mémoire, encore moins de l'histoire et de la mémoire des autres, et moins encore de ce qui s'impose à lui sous le nom de littérature. C'est sa fiction. Il voudrait ne pas avoir été créé par la Forme. C'est-à-dire par le langage

des autres, par le langage des autres en lui, par le langage comme autre. Il pense comme Gombrowicz que l'homme « est créé de l'extérieur », qu'« il est dans son essence même inauthentique puisqu'il n'est jamais lui-même, rien qu'une forme qui naît entre les hommes », et que « son "moi" lui est donc attribué dans la sphère de "l'interhumain" ». Ce qui est vrai de l'homme l'est plus encore de l'écrivain. L'écrivain est un effet de langage, et le langage est pour lui moins une source qu'un estuaire. Ce qui fait qu'usant du langage comme d'un espace de liberté, de libération, il oublie le plus souvent, dans l'ébriété où il se trouve, qu'écrire l'assujettit. À moins que tel ne soit son projet. (Oster, 1997 : 2-3)

En définitive, c'est le langage qui fait l'objet du plus intense questionnement chez Puech, qui semble arriver à la conclusion que celui-ci précède la vie, qu'il la crée, déterminant l'existence qu'il saisit et décrit toujours de manière *inadéquate*. L'écrivain entre de plain-pied dans cette « sphère de "l'interhumain" » que lui-même et ses différents hétéronymes personnifient pour révéler les fréquents écueils du genre biographique et la fictionnalisation intrinsèque au processus de représentation de soi, de *mimèsis* littéraire. Puech ne dit pas autre chose dans son introduction aux actes du colloque *L'auteur comme œuvre* : « [Pour] ma part, je ne suis pas indifférent à la "vie" de l'écrivain, mais en tant que discours, somme de témoignages ou de souvenirs, biographie, récit : *œuvre* à son tour. » (2000 : 15)

Grâce à de complexes dispositifs narratifs et énonciatifs, l'acte biographique annoncé par Puech et ses pactes de lecture³ se donne la liberté de devenir un acte autobiographique à peine dissimulé par la figure d'un biographé transposé et / ou imaginé, un paratexte retors et une intertextualité envahissante. Usant de tous les moyens pour faire croire à la vérité historique des faits relatés – cela même si le mensonge est dénoncé à plusieurs reprises et même si les textes regorgent d'indices sur leur nature « véri-fictive » –, l'auteur met son lecteur en présence d'une parole déguisée, dédoublée, notamment par le recours à l'hétéronymie et par l'introduction d'archives trafiquées ; le biographe se sert ainsi de la vie – et de la voix – d'un autre pour parler de lui-même, procédé qui peut sembler emprunté et banal si l'on oublie que cet « autre » dont il est question est un avatar de l'auteur en personne. « C'est dire qu'alors n'existe plus aucune opposition tranchée entre l'imagination littéraire et le document authentique, entre la fiction à l'œuvre et la "vérité" d'une vie, les intuitions personnelles du biographe et les révélations des proches, les

³ *BA, AR, TR, PJ* et *JR* trompent tous d'entrée de jeu le lecteur en dissimulant la véritable nature de l'auteur, du narrateur et de plusieurs personnages.

inévitables projections autobiographiques du biographe et l'existence effectivement vécue de l'autre. » (Buisine, 1991 : 11) C'est son autobiographie que livre Puech, mais sous sa plume, elle devient la biographie d'un autre, lui aussi écrivain, lui aussi tourmenté par son propre désir d'écrire, cela même si Puech et Jordane ont, somme toute, des personnalités « distinctes ». En tant que biographe, Puech accepte la part autobiographique de ses écrits ; en tant qu'autobiographe, il n'est pas dupe de l'« illusion biographique » (Bourdieu, 1986), de sa propre capacité à représenter fidèlement les événements marquants de sa vie :

Cette « illusion biographique », qui conduit à croire que l'histoire racontée peut refléter un enchaînement de faits réels, est une illusion artistique au même titre que d'autres leures (le style) qui permettent la littérature. Dans le domaine artistique, tout est illusion, le simulacre règne en monarque absolu – l'aurait-on oublié? Celle-là n'est qu'une variante de l'illusion de *mimésis*, de simulacre de réel, sans laquelle peu de genre littéraire existeraient. (Colonna, 2004 : 114)

Si la représentation n'est pas fidèle à la réalité, l'essence d'une vie peut tout de même être transmise dans l'écriture biographique ; dans la postface de *AR*, Jean-Benoît Puech explique comment Jordane est arrivé à communiquer ses idées personnelles et ses impressions sur ses expériences littéraires malgré la transposition – cette fois volontaire – des éléments de sa vie : « Finalement, la part privée la plus concrète de son *Journal d'apprentissage* ne pouvant voir le jour [à la suite de l'interdiction de publication de Delancourt], Jordane a fait le strict nécessaire pour sauvegarder et transmettre au moins son contenu le plus abstrait. » (246) En note, il ajoute :

Les passages recopiés et insérés ici par Jordane nous semblent le confirmer. Il s'agit d'extraits de la *Note et digression* de Paul Valéry, qui fait suite à son *Introduction à la méthode Léonard de Vinci* : « Je ne trouvais pas mieux que d'attribuer à l'infortuné Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien. Je lui prêtai bien des difficultés qui me hantaient dans ce temps-là, comme s'il les eût rencontrées et surmontées. Je changeai mes embarras en sa puissance supposée. J'osai me considérer sous son nom. » (Paul Valéry, *Variété*, in *Œuvres*, Gallimard, coll. « Pléiade », pp. 1202 et 1232.) Très curieusement, nous ne sommes pas loin, ici, du Marcel Schwob des *Vies imaginaires* (auquel est dédiée, mais contre qui paraît parfois écrite, la retorse *Méthode* de Valéry). (246)

Par des moyens détournés, certes, mais combien efficaces, l'œuvre de Puech permet de montrer la fiction au cœur de toute entreprise biographique. Malgré toutes ces mystifications qu'il élabore avec un plaisir évident, l'auteur utilise ses propres expériences littéraires comme modèles à cette fiction personnelle, comme base à ses savants jeux

textuels qui n'ont de cesse d'intervertir auteur, narrateur et personnages ; dans ces nombreux détournements narratifs et paratextuels se reconnaît la marque d'un écrivain soucieux de transmettre sa personnalité et son existence sans sombrer dans l'égotisme littéraire aujourd'hui presque généralisé. L'*impersonnalité*, résultat de la multiplication et de l'ambiguïté des sujets représentés, n'est qu'une autre manière de transposer un discours autobiographique en un discours « universel ». Attribuer ses propres écrits à autrui, n'est-ce pas le fait d'un esprit ouvert à l'altérité et aux nouveaux modes de connaissance devenus possibles par cette ouverture à l'autre ?

Les problématiques que j'ai développées ici découlent directement des écrits de Puech, qui ne cessent de remettre en question la possibilité de rendre compte d'une existence véritable par le biais du biographique. Les nombreux textes critiques, théoriques et littéraires portant sur cette question appuient la position de Puech en mettant notamment l'accent sur l'*impureté* du biographique contemporain, dorénavant le lieu possible d'infinis amalgames génériques. Dans cet esprit, pourquoi l'auteur adopte-t-il tout de même cette forme, aujourd'hui l'objet d'innombrables controverses notamment à cause de la montée du genre autofictionnel – dont la légitimité est loin de faire l'unanimité chez les écrivains, critiques et chercheurs ? Sans pour autant dénigrer le discours factuel, Puech scrute certains présupposés de l'écriture biographique : elle s'approche du discours historique en présentant des événements réels ; il est possible de véritablement connaître un individu en lisant son autobiographie ou sa biographie écrite par un tiers ; le témoignage et l'archive sont des garanties d'authenticité pour l'écriture biographique. Ce n'est pas d'hier qu'écrivains, chercheurs et théoriciens remettent en question de tels présupposés en tentant de bien cerner les « paradoxes du biographique » (Viart, 2001b), la vraie nature de ce genre déchiré entre histoire et récit – et qui ouvre de nos jours son espace discursif à l'essai, à l'enquête, au discours journalistique et, bien sûr, à la fiction ; la particularité de l'œuvre de Puech est qu'elle met justement en scène ce « paradoxe » en faisant intervenir toutes les stratégies narratives, énonciatives et paratextuelles possibles. Je me proposais, en début de travail, de questionner la vraisemblance et la cohérence d'un texte particulier, *JR*, dans lequel l'auteur prend place aux côtés de ses hétéronymes en prétextant une enquête

biographique sur l'un de ces derniers pour justifier sa propre remise en cause du genre en *jeu*. En réalisant ce kaléidoscope textuel, Puech donne à voir la fiction inhérente aux récits de vie, mais également aux vies elles-mêmes, faisant advenir à la conscience, par la publication de ses écrits, la manière subjective dont chacun conçoit son existence et celle des autres. « On pourrait dire aussi que la tendance à fabuler est première et que les procédures scientifiques ou même le roman (en s'en prévalant) ne viennent qu'ultérieurement l'endiguer. » (Puech, 1993 : 144) L'écriture littéraire, et à plus forte raison l'écriture biographique, apparaît comme l'endroit par excellence pour illustrer cette tendance à fabuler qui prend place au sein de l'existence vécue, perçue et représentée, dans la relation biographique (Boyer-Weinmann, 2005). Plus qu'un simple mode d'expression, l'écriture biographique devient ainsi un mode de connaissance de soi et de l'autre : aussi abstraite que la fiction, mais aussi véridique et factuelle que le discours historique.

Quel lecteur, quel chercheur ne rêve pas de connaître les desseins d'un auteur lors de l'écriture de son œuvre? Jean-Benoît Puech est de ces écrivains si passionnés – et « bavards » – qu'il ne peut s'empêcher de tout dévoiler, de remonter le cours de l'écriture pour revenir à la source de l'inspiration, de l'ambition, de l'intention. De ce fait, il encourage tout analyste à pousser plus loin l'investigation, à tenter de découvrir ce qui se cache encore dans les brèches de l'œuvre et de la vie racontée – des vies racontées –, parfois même sans aucun détour : « Qui va suggérer que mes deux "négligences" (le frère, l'épouse) sont peut-être des pseudo-actes manqués, des erreurs préméditées, des lapsus volontaires? » (2004 : 167) Paradoxalement, celui qui répondrait enfin à ce désir d'exégèse « externe » de Puech ne ferait que répéter les idées qu'il a lui-même déjà émises, qui plus est habilement et avec éloquence. C'est une des raisons pour lesquelles l'écriture de Puech est si difficile à analyser, à décortiquer : l'auteur coupe l'herbe sous le pied aux tentatives les plus honnêtes et les plus ouvertes de compréhension et d'interprétation ; cette méthode a pourtant le don de faire apparaître les retorses manières dont usent les écrivains qui veulent rendre compte de vies véritables. Puech se joue de tous les effets textuels possibles pour enfin arriver à l'essence de l'œuvre biographique, une œuvre lucide et consciente de ses forces et de ses faiblesses qui ne sont pas toujours où on le prévoyait. La fiction, longtemps

congédiée des domaines biographique et historique, apporte sa force d'évocation et d'identification aux personnages mis en scène, alors que les archives, témoignages et autres supposées garanties d'authenticité (correspondances, journaux intimes et documents divers) sont l'endroit précis d'où proviennent les mensonges et les erreurs biographiques :

[S]i le réel ne constitue pas une vérité *a priori*, alors la fiction peut produire sur le réel une vérité *a posteriori*. C'est là tout le paradoxe de la fiction : non seulement elle n'est pas réductible à un mensonge, mais elle est susceptible de livrer une vérité indépendante de l'exactitude référentielle, où il s'agit de « comprendre [...] ce qui est par ce qui n'est pas. » (Aragon 1971 : 592) (Baudelle, 2003 : 19)

Mais peut-être ces complexes circonvolutions ne peuvent-elles être comprises qu'une fois l'auteur ayant expliqué « ce qui n'est pas » ? Peut-être ce dernier ne pouvait-il pas propager tant de « mensonges » sur lui-même et son entourage sans faire amende honorable et rétablir certaines vérités « *a posteriori* » ? Au risque de paraître usurpatrice, j'ai été conduite, dans mes recherches sur *JR*, à considérer les œuvres de Puech, et *JR* tout spécialement, tels des « pseudo-actes manqués, des erreurs préméditées, des lapsus volontaires »!

La tendance de Puech à tout dire peut pourtant sembler contradictoire à celle de vouloir se taire, qui ne cesse de traverser l'œuvre autant que la vie⁴ de l'inventeur de Jordane ; la fiction s'immisce ainsi dans le discours pour permettre à l'écrivain de dire ce que tout lui demande de taire, mais en se dissimulant derrière le masque d'hétéronymes et de personnages presque invariablement transposés de la réalité. Cela va au-delà de la simple censure puisque l'écrivain se sert de ces démonstrations pour définir la vraie nature du biographique, tantôt collé à la réalité la plus plate, tantôt capable des plus tortueuses mystifications pour éviter de dire en toutes lettres ce qui brûle les lèvres mais ne doit être

⁴ Voir l'Annexe 2, 5 janvier 2006, 22h19. L'étude de la thématique du silence littéraire, notamment comme suicide idéologique, aurait sans doute révélé de nombreuses récurrences chez l'auteur ; c'est dans *AR* qu'il en est le plus question, Jordane s'identifiant à plusieurs écrivains – dont Louis-René des Forêts, Paul Valéry, « Kleist, Flaubert, Kafka, Rilke, Rimbaud » (1993 : 229) – auxquels il attribue des ambitions de libération du langage par l'arrêt de l'écriture : « l'écrivain sans œuvre », « l'écrivain qui n'écrit pas » est perçu comme un idéal par le jeune Puech / Jordane, qui nuancera plus tard son propos en s'appuyant sur Kafka : « "[Un] écrivain qui n'écrit pas est un non-sens, une provocation à la folie." (5 juillet 1922, *Correspondance, 1902-1924*, trad. Marthe Robert, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1965) » (1993 : 86). Ayant choisi de centrer mon étude sur *JR*, je n'ai fait qu'évoquer à quelques reprises le thème du silence sans entrer dans les détails de tout ce qu'il implique et suggère dans l'œuvre, mais aussi, comme je l'ai dit, dans la vie de Puech. Les pistes sont là qui n'attendent qu'à être défrichées...

énoncé sous aucun prétexte : « Pour l'auteur, il ne s'agit pas de cacher ce qu'il sait. L'inconnu n'est pas le terme neutre, c'est aussi soi-même. Le secret c'est que l'on est à soi-même inconnu : il est donc impossible de le / se livrer. » (Walter, 2001 : 206) Chaque être humain s'invente dans son esprit une vérité qui n'est pas nécessairement fidèle à la réalité vécue ni à la perception des autres, « vérifiction » – de ce fait – qui se transfère inévitablement dans les écrits autobiographiques, témoignages, biographies, autofictions (bien entendu), ainsi que dans nombres d'archives apparentées à des documents incontestables, pourtant trafiquées, fabriquées de toutes pièces.

L'enquête de Puech sur Jordane est l'occasion de montrer ce « mentir-vrai » (Aragon) parfois à l'œuvre dans la plus petite insignifiance de la vie quotidienne, mais aussi dans l'écriture personnelle autant que fictionnelle⁵. Se mentir ainsi à soi-même, et par conséquent à tous les autres, devient une manière d'« idéaliser » – au sens dynamique du terme, de mettre une idée en pratique, de la transposer dans la matière, de la *réaliser* – les possibilités de l'existence à partir de la réalité connue : « [Je] [Puech] tente de comprendre pourquoi Jordane a éprouvé le besoin de se reconstruire avec minutie une vie qui n'était pas tout à fait la sienne, de la bibliothèque paternelle recomposée aux albums de photographies sélectionnées, en passant par des aveux très prémédités. » (2004 : 15) Par ses différentes rencontres avec des proches de Jordane, Puech s'assure que ce dernier a délibérément confessé des intrigues au lieu des confidences annoncées, quoique de manière à ce que l'illusion demeure quant à sa plus grande objectivité devant le biographé. Si la vérité biographique se conçoit en terme de degré⁶, Puech montre bien que la fiction s'immisce invariablement dans chacune de ces « strates », peu importe la volonté de l'écrivain. Inversement au principe selon lequel toute œuvre fictive serait une transposition plus ou

⁵ Le mentir-vrai est « donné comme art romanesque écrit "pour être une sorte de leçon de comment dire, en mentant, des choses vraies". » (Walter, 2001 : 214) En note, Roselyne Walter ajoute : « Dans le livre de J. Semprun, *L'écriture ou la vie* (Paris, Gallimard, 1994), roman et art romanesque, l'auteur, discutant avec ses camarades de déportation, se dit convaincu que ni témoignages ni documents ne sauront rendre compte de la vérité de ce qu'ils ont à transmettre parce qu'elle est inimaginable : "Comment susciter l'imagination de l'inimaginable, si ce n'est en élaborant, en travaillant la réalité, en la mettant en perspective?" (p. 136). La vérité de leur expérience n'est transmissible que par artifice, par l'écriture littéraire. » (idem) Tout cela pourrait bien entendu s'appliquer à l'écriture de Puech, où celui-ci tente de communiquer *l'incommunicable* de ses propres expériences, leur part symbolique et exemplaire.

⁶ Voir la typologie des fictions verbales suggérée par Puech, dans ce mémoire p. 51.

moins importante de la vie de son auteur, toute œuvre biographique est ici abordée avec l'idée qu'elle ne peut absolument pas présenter uniquement des faits véridiques, et à plus forte raison que la fiction intervient inévitablement au cours de la représentation littéraire d'une vie.

Bien qu'il fasse des efforts évidents pour demeurer près de la réalité – ou du moins du vraisemblable⁷ –, Puech n'hésite pourtant pas à passer par une fiction avouée pour atteindre une plus grande vérité – la sienne – ou même une vérité *plus grande* – puisqu'il cherche toujours à faire accéder ses écrits biographiques au statut de récits symboliques, exemplaires, « transhistoriques ». L'auteur, à l'instar de nombreux biographes contemporains, s'empare et se joue des formes canoniques pour rendre compte de leur impossibilité à vraiment faire connaître le sujet de l'énoncé (le biographé) ou le sujet de l'énonciation (le biographe), dont la représentation ne peut que conduire à une certaine fiction recelant une part indéniable de vérité, de réalité. La fiction de soi mise en œuvre rappelle évidemment l'idée d'« œuvre-vie », d'une vie en parfaite symbiose avec l'œuvre, qui se constitue quant à elle par rapport à l'évolution de la vraie vie vécue. Ce dialogue entre Philippe Leveneur et Puech en rend bien compte :

- [...] Les puzzles que Benjamin aimait construire dans ses livres et dans sa vie comportaient toujours de petites pièces prises dans la simple réalité. Il brodait des fictions sur un canevas authentique, comme tous les romanciers, du reste.
- Peut-être, repris-je [Puech], mais ce qui est curieux, c'est qu'en général les romanciers se contentent de broder dans leurs œuvres, alors que Benjamin, d'après vous, aurait brodé dans sa vie!
- Chacun d'entre nous se bâtit ainsi un roman personnel!
- Pas moi.⁸
- C'est que vous êtes encore plus crédule qu'un autre et que vous prenez vos inventions pour la réalité. Ce n'était pas son [Jordane] cas. (2004 : 33)

Chez Puech, les supposés événements réels ne rendent compte principalement que des impressions et des questionnements existentiels et littéraires de l'auteur – dans l'œuvre-vie, les uns et les autres se (con)fondent – et mettent l'accent sur l'universalité de certaines

⁷ Sur le principe de vraisemblance que Puech met en œuvre : « LR me dit que l'autobiographie est une œuvre littéraire et que, comme toute œuvre d'art, elle dépend moins de la vérité historique que des lois de la vraisemblance. C'est ainsi que la dépréciation de soi, par exemple, jusque dans les aveux au sujet de la vie la plus intime, sexuelle notamment, n'est peut-être qu'un procédé rhétorique pour donner à ce qui reste une œuvre d'art une plus grande *apparence* de sincérité et d'authenticité. » (2000 : 32).

⁸ Remarque évidemment très ironique de la part de Puech!

expériences individuelles : la relation maître-élève, les tensions familiales, les angoisses et ambitions de l'écrivain, les mensonges qu'on se raconte à soi-même et aux autres. L'art de ce procédé réside dans le fait que ces expériences sont racontées de manière à ce que le lecteur ignore si elles se sont produites ou non, telles que décrites ou vécues dans des circonstances différentes, et à qui elles sont arrivées, ce qui est somme toute sans importance ; c'est l'indétermination constante des sujets de l'énoncé et de l'énonciation qui accentue l'effet symbolique produit par les différentes postures campées par Puech et ses avatars : l'écrivain remet incessamment en question ses propres présupposés, par sa propre voix ou par celle d'un autre. Tout se passe comme s'il ne pouvait accéder à sa propre vérité qu'en déconstruisant la conception qu'il s'en est faite. M. Teste n'en disait pas moins : « Ce que je vois m'aveugle. Ce que j'entends m'assourdit. Ce en quoi je sais, cela me rend ignorant. » (Valéry, 1946 : 60) Puech met précisément en scène ces affirmations en personnifiant ses idées, en transposant des éléments de sa vie, en ne fixant jamais aucune de ses positions par une perpétuelle réécriture, elle-même révélatrice de la conscience aiguë qu'a l'auteur de son propre manque d'adhésion au réel.

Les procédés d'imitation⁹ ne manquent pas dans l'œuvre de Puech, qui se fait un point d'honneur à rappeler les nombreuses formes littéraires qui l'ont inspiré lors de l'écriture de ses textes. Dans *JR*, alors qu'il visite Mandailles et le dernier séjour de Jordane, Puech laisse entrevoir son ultime conception de l'écriture biographique :

Je m'approchai de la petite barrière de bois et je plongeai mon regard dans la rivière. J'éprouvais une émotion profonde dont je ne comprenais pas la cause. J'avais l'impression de retrouver un animal familier, fidèle et confiant, ou peut-être mon *âme* [c'est moi qui souligne]. C'est vraiment le mot auquel je pensais. Je pensais à Jordane. Accédait-il à l'Être sans racines verbales et sans rives réfléchies, à la pure présence de l'immédiat (me demandais-je)? Les feuilles toujours renaissantes de la Bibliothèque ne faisaient-elles plus d'ombre à...

- Elles lui faisaient de l'ombre. Il n'est rien de vital sans un nom qui l'anime, du moins pour les humains.
- *Ici même* (soulignais-je d'une voix tremblante), Jordane se passait de ce dédoublement qui nous permet de vivre, ou qui nous le défend. Il perdait son nom sans pourtant disparaître.

⁹ L'imitation ne se réduit pas seulement au recours à des formes canoniques : « [L]'usage des citations, du collage, la pratique de l'intertextualité, de l'écriture à partir d'autres écrivains, du pastiche, du plagiat... assument aussi une fonction d'hybridation de l'origine et font vaciller la notion de créateur. » (Walter, 2001 : 213) Voilà une autre piste fascinante pour une recherche ultérieure.

- Ressuscitant dans les éléments naturels? Par la contemplation? Comme le héros de « Cachemire véritable »? Allons donc! Littérature! Le murmure de la source, c'est le chant du langage.¹⁰ (131)

C'est par le langage, par la littérature, que l'écrivain accède à sa propre vérité, cela même s'il doit passer par la fiction pour *se dire*. En laissant le lecteur approcher de la partie la plus secrète de sa vie, Puech laisse aussi voir son *âme* de créateur, d'écrivain, d'inventeur de vie(s): « La biographie littéraire nous apprend ainsi que ce n'est pas tant l'auteur qui est mort, que sa transparence. » (Regard, 1999 : 20) Développant des pans entiers de ses récits à l'encontre des convenances, des conventions, des idées reçues, et partant de la tradition biographique pour en transcender les limites, Puech acquiert sans conteste le statut d'« *incomparable*¹¹ ».

¹⁰ L'auteur reconstitue ici son « débat intérieur sous la forme d'un dialogue [...] ». (131).

¹¹ Titre d'un roman de Jordane, mentionné dans ce mémoire à la p. 117.

ANNEXE 1

LISTE DES ABRÉVIATIONS

<i>BA</i>	<i>La bibliothèque d'un amateur</i>
<i>VS</i>	<i>Voyage sentimental</i>
<i>DVA</i>	<i>Du vivant de l'auteur</i>
<i>AR</i>	<i>L'apprentissage du roman</i>
<i>TR</i>	<i>Toute ressemblance...</i>
<i>LRFR</i>	<i>Louis-René des Forêts, roman</i>
<i>PJ</i>	<i>Présence de Jordane</i>
<i>JR</i>	<i>Jordane revisité</i>

ANNEXE 2

CORRESPONDANCE AVEC JEAN-BENOÎT PUECH

Note : Les envois par Internet sont reconnaissables par l'heure de réception du courrier, et les envois postaux sont chaque fois identifiés.

14 octobre 2004, 13h42

Monsieur Dion m'a transmis vos coordonnées. Si vous me donniez votre adresse postale, je vous enverrais trois ou quatre articles au sujet de mes livres qui pourraient peut-être vous aider. Avez-vous lu le dernier (une histoire de fantôme !) ?

Cordialement,
Jean-Benoît Puech.

14 octobre 2004, 14h01

Pouvez-vous me donner votre adresse postale je vous prie ?
JBP

14 octobre 2004, 14h15

Auriez-vous l'obligeance de me communiquer votre adresse postale ? Merci !

15 octobre 2004, 10h43

Merci et à bientôt donc !
Vous entreprenez un travail avec M. Dion sur ce livre ? Exposé ? Mémoire ?
JBP

18 octobre 2004, 00h25

Merci de votre réponse. Je vous envoie des photocopies dès que possible. A bientôt donc par la poste ordinaire,
JBP

Je vous rappelle que *Jordane revisité* est une histoire de fantôme ! Cherchez bien : qui est ce Vincent Vallières, le témoin du bout du monde ?
(Connaissez-vous le Nouveau Testament et l'évangile des pèlerins d'Emmaüs ? et l'œuvre de Maurice Blanchot ?)

18 octobre 2004, 01h33

Message reçu ! Je vous envoie quelques photocopies dès que possible, par la poste ordinaire.

Avez-vous noté que *Jordane revisité* est une histoire de revenant ? Qui est donc ce Vincent Vallières ? A suivre ! A bientôt !

Cordialement vôtre, JBP

18 octobre 2004, 01h49

Je ne me relis qu'après avoir envoyé mon message, c'est idiot. Je vous ai dirigée sur une piste qui ne répond pas à votre préoccupation principale, le rapport entre le récit de vie (*LRF, roman*) et la fiction (*L'A. du R.*). La seconde est évidemment une transposition du premier. Transposition nécessaire parce que LRF refusait que je publie mon journal tel quel comme je le souhaitais. Comme j'avais déjà le personnage de Jordane, j'ai songé à lui attribuer ces extraits de mon journal. Car il me fallait même changer mon propre nom. Si vous avez des questions, j'essaierai évidemment de vous répondre, bien que ces deux livres soient un peu loin de moi à présent. Jordane m'importe à présent, moins comme témoin de Delancourt (transposition de moi-même témoin de des Forêts) que comme... personnage principal !

Cordialement,

JBP

J'avais choisi Delancourt parce que je trouvais que Delacour était trop explicite (= de la Cour). Quant à Jordane, c'est à une lettre près le nom de la rivière qui passe à Aurillac, la ville d'Auvergne où je suis né.

21 octobre 2004, 00h05

Chère Catherine Dalpé,

J'ai bien reçu votre message et vous répondrai dès que possible. Mais il faut que je sache si vous recevez et pouvez ouvrir les documents que je vous envoie. Le premier était un tout petit mais gentil article d'un magazine à la mode en France. Si tout se passe bien, je vous enverrai des textes par ce canal car les photocopies prennent plus de temps ! Ce que vous m'écrivez m'intéresse évidemment beaucoup.

De la Cour = le contraire de des Forêts ! dont le vrai nom connote le refus de toute mondanité, l'isolement, la sauvagerie, la misanthropie voire la misologie et autres vertus (ou idioties) romantiques que j'attribuais, dans ma jeunesse idéaliste, à l'écrivain en général et à des Forêts en particulier (à cause de son nom, justement, entre autres raisons !). Bref, le nommer Delacour dans un livre, c'était montrer que par rapport à la vie que je menais lorsque je l'ai connu, il avait une vie mondaine à la Cour du Roi Gallimard, à Paris en tout cas, dans les beaux quartiers. Mais j'y ai renoncé parce que c'était une antiphrase inélégante, et je l'ai nommé Delancourt (qui sonne un peu vieille France, sans particule toutefois). Et pour chaque nom transposé j'avais cherché de la même façon une possible

explication. Mais je ne me souviens plus maintenant ! Sauf pour Blanchot qui devient Blot (suppression des lettres centrales, et nom très commun, presque anonyme, comme ses personnages, compensé par l'adjectif long et connoté religieusement).

Pour moi, *LRF*, roman est plus intéressant car débarrassé de toutes ces transpositions. Jordane, pour moi, n'est qu'un *moyen d'expression*. Mais le fait est que dans le dernier livre, je me suis laissé entraîner par la fiction même, au point que j'ai un peu négligé le style.

Merci de votre attention !

J-B P

21 octobre 2004, 03h36

Chère Catherine Dalpé,

J'ai bien reçu votre message. Mais il faut que je sache si vous recevez et pouvez ouvrir les documents que je vous envoie. Le premier était un tout petit mais gentil article d'un magazine à la mode en France. Je n'étais pas peu fier de moi, comme vous voyez. Si tout se passe bien, je vous enverrai des textes par ce canal car les photocopies prennent plus de temps !

Ce que vous m'écrivez m'intéresse évidemment beaucoup. De la Cour = de la cour du roi = courtois. En apparence, le contraire de des Forêts, dont le vrai nom connote le refus de toute mondanité, l'isolement, la sauvagerie, la misanthropie voire la misologie et autres vertus ou idioties romantiques que j'attribuais, dans ma jeunesse idéaliste, ou pire encore (dogmatique, mais c'est la même chose, après tout) à l'écrivain en général et à des Forêts en particulier, à cause de son nom, justement, entre autres raisons ! Bref, le nommer Delacour dans un livre, c'était montrer que par rapport à la vie que je menais lorsque je l'ai connu, il avait une vie *dans le monde* (à la Cour du Roi Gallimard, mettons, bien qu'il fût le moins complaisant des lecteurs professionnels chez cet éditeur). Mais j'y ai renoncé parce que c'était une antiphrase inélégante, perfide même, injuste finalement, et je l'ai nommé Delancourt, qui sonne « vieille France », sans particule toutefois, et qui évite l'évocation de la contradiction personne-personnage, pourtant présente chez mon modèle. Pour chaque nom transposé j'avais cherché de la même façon une possible motivation. Mais je ne me souviens plus maintenant – sauf pour Blanchot, qui devient Blot : suppression des lettres centrales, et nom très commun, presque anonyme, comme ses personnages, compensé par le prénom d'Emmanuel, long et fort connoté religieusement.

Mais *LRF*, roman est plus intéressant car débarrassé de toutes ces transpositions. De mon point de vue, bien sûr. Jordane, pour moi, n'est qu'un *moyen d'expression*. Je peux lui attribuer ce que je n'ose dire en mon nom. Et en jouer un peu. C'est tout simple, presque simpliste.

Mais dans le dernier livre, je me suis laissé entraîner par la fiction, la découverte de l'imprévu, et par le plaisir d'une facilité dangereuse, en fait, car je crains d'avoir négligé le style. Et Jordane s'est incarné progressivement, au point de devenir presque un personnage. Sauf que sa « croissance » (sa construction : comment il est né, comment il a pris du volume, comment il peut s'étoffer encore depuis que je le distingue mieux de moi)

m'intéresse bien plus que son existence établie comme héros de fiction. Là encore, le parcours du réel à sa transposition prévaut pour moi sur ces deux termes.

Quel bavard ! Comme je suis gêné de parler ainsi de mon livre bâclé ! – On ne dirait pas ! Pardon et merci de votre attention.

J-B P

Il ne me semble pas que nous nous soyons vus à Montréal ?

24 octobre 2004, 15h41

Flûte alors ! Je vous avais envoyé un article en « document joint ». Je l'envoie par la poste ordinaire.

Beaucoup de problèmes en ce moment, car ma mère est malade et nous devons nous occuper d'elle, chez elle à Orléans où j'habite et n'ai pas le Haut Débit Internet.

Très heureux de votre lettre. J'adore la correspondance et suis ennuyé de ne pouvoir m'y adonner actuellement. Mais dès que possible je vous écris vraiment.

Amitiés

Jean et Benoît.

Appelons-nous par nos prénoms, DAKOR ? Encore que si vous êtes timide (moi, pas, et c'est un handicap aussi pénible : il faut sans cesse se méfier de la facilité à communiquer).

Enfin, comme vous voudrez !

Pour *la Bib. d'un am.*, à mon avis, il suffit de le commander chez Gallimuche.

Orléans, 26 octobre 2004 (Lettre qui accompagne un envoi postal)

Chère Catherine,

Voici quelques articles sur *L'apprentissage du roman* pour vous faire patienter : cette semaine, au moins, nous sommes à Orléans près de ma mère qui a besoin de soins. Je ne vais chez nous à Olivet (banlieue d'Orléans) que un jour ou deux en toute hâte. J'ai pensé à d'autres études plus consistantes mais je n'ai pas eu le temps de les rechercher, encore moins de les photocopier. Il y a longtemps que j'envisage de me confectionner un véritable dossier de presse, mais bien que l'avis des lecteurs professionnels m'importe, je ne l'ai pas encore fait. Je vais y venir!

L'apprentissage du roman est une transposition minimale des extraits de mon journal consacrés à mes relations avec L-R des Forêts, mais il en existe une transposition ultérieure, moins minimale et même plus romanesque j'espère (et qui est plus courte, à défaut d'autres mérites) sous le titre de « Cachemire véritable ». C'est une des nouvelles du recueil *Toute ressemblance...* que j'ai publié après *L'a. du r.* L'histoire se passe en Inde vers 1888 et je l'ai évidemment attribuée à Jordane. Elle est munie d'un commentaire critique que j'ai attribué à un chercheur (imaginaire – et compliqué – Stefan Prager). (Le colonel, c'est mon père et JBP, c'est des Forêts.

Les autres textes de ce recueil ne concernent pas aussi directement Jordane-Delancourt.

...suite

À suivre! Cordialement vôtre,
J-B. Puech

Je vous envoie *Toute ressemblance...* Le titre fait référence à la fameuse formule qui dénie la relation du réel à la transposition.

5 novembre 2004, 22h25

Chère Catherine,

Dites-moi vite si vous avez bien reçu le courrier que je vous ai envoyé par la poste ordinaire car j'en ai un autre qui est presque prêt !

Vos questions sont extrêmement pertinentes. Elles vont droit au but. C'est le problème de la relation biographique, ou du moins des relations du Grand Auteur et de son Petit Témoin. Voir Nabokov-Field et Salinger-Hamilton (en France, Claude Mauriac-Gide ou Dominique Noguez-Marguerite Duras) [cherchez !]. Mais il y a tout de même des cas où tout s'est bien passé (Boswell-Johnson, Goethe-Eckermann, et plus proches de nous, Robert Mallet-Gide ou Léautaud). Le Grand Auteur n'aime pas toujours que son secrétaire ou témoin prenne la parole, il ne lui parle que s'il peut le faire taire – il ne veut pas qu'il grandisse, ce n'est pas un éducateur.

Je tâcherai de retrouver deux lettres de des Forêts qui vous intéresseront beaucoup :

- la première, adressée aux éditions Champ Vallon, leur fait savoir qu'il s'oppose à la publication des extraits de mon journal (qui devait s'intituler *Journal d'apprentissage*). Elle date de quelques mois avant la publication de *L'Apprentissage du roman*, où j'ai transposé minimalement les passages que j'avais choisis et qui me semblaient pourtant peu « compromettants » parce qu'ils ne concernent pas la vie privée des personnes mais uniquement les questions littéraires. Je crois que j'avais compris les réserves de LRF et que j'avais pensé que ce compromis de la transposition lui conviendrait (il faudrait que je relise mon journal de l'époque). Mais LRF voulait absolument tout contrôler et surtout pas que je puisse faire entendre mon point de vue. Ma transposition ne l'a pas satisfait davantage. Il était furieux que son confident accède à la publication. Je me mets à sa place (à tous les sens de l'expression : je le comprends ; mais aussi : je prenais sa place, je la lui volais, peut-être). Créer une oeuvre, c'est aussi créer une image de son auteur, et mes propos n'accréditaient pas forcément cette image.
- des années plus tard, après la publication de *Louis-René des Forêts, roman*, peu avant sa mort en effet, il m'a envoyé une lettre à propos de cette édition (chez Farrago, un éditeur plus lié avec certains de ses amis) pour me dire le bien qu'il en pensait. Comment comprendre ce revirement ? Le temps qui avait passé ? L'éditeur plus proche de LRF et de ses amis ? La suite de mon histoire, l'aveu de la transposition ? Je ne sais. Ce revirement est d'autant plus étonnant que cette fois je n'avais plus rien transposé du tout. LR me dit aussi dans cette dernière lettre qu'il avait écrit des choses très dures contre moi mais qu'il ne les publierait pas. Vous verrez. Peu après (deux mois peut-être), il est mort et nous avons assisté à ses obsèques, ma femme et moi.

Je vous enverrai photocopies de ces lettres dès que vous m'aurez dit si vous recevez bien mes courriers par la poste ordinaire. Tenez compte du fait que j'ai deux maisons (un appartement et une maison) et que quand je suis dans l'une, tout est dans l'autre !

Je m'aperçois que je ne vous ai pas dit pourquoi je tenais tant à publier ces extraits de mon journal sur ma relation avec LRF. C'est que je m'étais senti trahi par lui lors de notre entretien télévisé, avant lequel il m'avait demandé de cacher notre amitié. Je regrettais d'être entré dans son jeu et je voulais rétablir la vérité, nullement par vanité mais pour montrer que mes questions étaient liées à une toute une histoire. D'où *L'Apprentissage du roman*.

Non, Jordane ne doit rien à des Forêts. Jordane, c'est moi. Mais moi, je dois beaucoup à Louis-René. Mais je lui dois beaucoup moins qu'à Gérard Genette, mon patron de thèse, que j'ai vu très régulièrement à Paris pendant dix ans. Un grand théoricien mais une sorte de sage aussi, alors que la personnalité de LRF était trop complexe et trop sombre pour le jeune homme nullement aguerri que j'étais à l'époque. Il est vrai qu'il avait connu un malheur terrible en perdant sa fille (qui s'est noyée sous ses yeux et ceux de sa femme, en Corse, lorsqu'elle avait 15 ans).

Genette apparaît dans mes livres sous le nom de Lestrade ou de Lestrade.

Comme je regrette de ne pouvoir nuancer tous ces propos relativement graves, faute de temps. J'essaierai de me corriger la prochaine fois, de nuancer, de me contredire même pour que la vérité vraie... etc. Mais tout cela est loin maintenant ! Et ce ne sont pas de bons souvenirs...

Heureusement, j'en ai d'autres ! Par exemple le séminaire de Genette à l'Ecole des Hautes Etudes. Et puis mon histoire n'est qu'un cas entre autres de cette histoire de relation biographique entre un auteur et son lecteur lorsque ce lecteur veut-peut écrire à son tour.

Et vous, est-ce que tout se passe bien avec M. Dion ?

A suivre !

Et Cachemire véritable ?

Cordialement à vous,

Jean-Benoît

Quel est le statut pour votre travail de tout ce paratexte auctorial ? À vous de voir ! Merci de votre intérêt ! JB

11 novembre 2004, 21h25

Merci ! Je vous envoie bientôt un courrier par la poste ordinaire (avec le code postal complet !). J'ai oublié de vous dire que j'avais déjà, dans *La Bibliothèque d'un amateur*, transposé mes relations avec des Forêts (telles qu'elles étaient à l'époque). Il s'agit de « L'Hôtel des Thermes », où LRF apparaît sous les traits de Xavier Depaals (PAALS = anagramme de « pas là » ; Léonard Rimi (initiales de LR, et Léonard est un personnage de « Dans un miroir », une nouvelle de *La Chambre des enfants*) y est la transposition de Gerard Manley Hopkins, dont LR a traduit des fragments du journal.

Enfin, dans *Présence de Jordane*, LRF apparaît sous les traits d'un éditeur, je crois, dans la nouvelle « Frère-des-Loups ».

Ouf ! Tout est dit ! Vous pouvez faire la liste, à présent, de toutes les apparitions du Grand Homme ! A des niveaux narratifs très divers, qui sont subsidiaires pour moi, mais peut-être pas pour vous !

Je suis très curieux de savoir comment M. Dion va se tirer de ce délicat problème : statut du paratexte épistolier dans l'étude d'une oeuvre. Voir aussi à ce propos Genette dans *Seuils*?

Peut-être RD va-t-il penser que j'aurais mieux fait de me taire ! Mais c'est trop demander à un disciple du *Bavard* (sinon de des Forêts) !

Si RD veut que je vous écrive une lettre synthétique et « officielle » pour vos annexes, je me dévouerai !

Ne manquez pas de saluer votre « patron » de ma part.

À suivre et amitiés,

Jean-Benoît.

Je crois que j'ai répondu à la question des raisons de l'invention de Jordane dans *Du vivant de l'auteur* (les deux premières études).

10 février 2005, 00h45

Chère Catherine,

Merci de ta lettre et de tes questions. Je pense que tu as raison de t'en tenir à *JR*. Tout (re)viendra à travers ce texte. Oui, tous les personnages sont des transpositions de personnes réelles, et la plupart des lieux également. Mais dès qu'ils sont intégrés à la fiction, ils prennent une autre valeur, symbolique mettons. Je t'en reparlerai plus en détail dès que possible, ici je voulais juste te remercier de tes vœux et t'envoyer les miens.

A très bientôt,

Jean-Benoît

Jean-Charles Mornay serait présent dans *JR* ? Il ne me semble pas, mais je ne me souviens déjà plus très bien, il faut que je le relise. En tout cas, autrefois, je veux dire dans mes textes antérieurs (notamment ma thèse, qui lui était attribuée) ce personnage n'était pas une transposition comme ceux de *JR*. Je crois qu'il empruntait surtout des traits à ma propre personne. Mais Mornay, cela veut dire aussi : mort-né, c'est-à-dire : qui n'existe pas, qui est purement fictif !

À suivre !

J'ai des amis à Montréal, une ancienne étudiante roumaine, mais j'ai oublié de lui demander si vous aviez de la neige ?

12 février 2005, 00h17

Merci de ta prompte réponse. Ici, à Olivet près d'Orléans, pas de neige, et à peine un hiver, en effet ! On est enrhumé quand même ! Dans mon enfance, il y avait encore un peu de neige en hiver, mais rien de comparable avec vous. D'un point de vue esthétique, je vous envie.

Un jour il faudra que tu m'envoies un plan de Montréal avec une croix pour me signaler l'endroit où vous habitez ! Je pourrai vous situer par rapport à ces amis dont je t'ai dit un mot. Nous avons aimé Montréal, peut-être même plus que Québec malgré l'hôtel très agréable et bien situé dans la vieille ville où nous étions. Montréal est à la fois moins touristique et plus cosmopolite.

Oui, Mornay est l'anagramme de Raymon sans la lettre D. Mais les deux personnages sont bien distincts me semble-t-il :

A) J'ai soutenu une thèse, dirigée par Genette, sur les écrivains imaginaires dans la fiction littéraire (XIX-XXème siècle), et elle se présentait comme le travail inachevé d'un certain Mornay, dont j'étais une sorte d'éditeur scientifique (première forme de la relation Jordane-Puech, peut-être). Le digest de cette thèse constitue la partie centrale du recueil intitulé *Du vivant de l'auteur* (livre chez Champ Vallon). Je crois que j'ai abandonné ce personnage de Mornay, même si le nom réapparaît parfois ici ou là (dans une de mes nouvelles, il devient le nom d'une rue, je crois, par exemple). J'aimais ce nom pour les raisons que je t'ai dites, il signifiait l'inexistence de son référent.

B) Tandis que Sandé est un auteur imaginaire sur qui Jordane est censé avoir fait sa thèse (lui, je suis sûr que j'en parle dans *JR*). J'ai un peu développé ce personnage et j'y reviendrai sans doute. C'est une sorte de Jules Verne. Tu me suis ? Mais en effet il y a un lien entre eux par le jeu sur le signifiant dont j'ai parlé pour commencer. La thèse de Jordane sur ce Sandé (dirigée par Lestrade) est une transposition de ma thèse sur les écrivains imaginaires (dirigée par Genette). Je crois que j'avais d'abord appelé Genette Lestrادت, mais je trouve que Lestrade est plus simple (= l'estrade de bois sur laquelle les maîtres d'école parlaient autrefois). Son prénom est Frédéric car c'est le surnom que ses proches donnent à Genette : je ne l'ai pas changé. Il s'est reconnu en me lisant bien sûr, cependant je crois que cette transposition minimale ne l'a nullement choqué et même qu'elle l'a amusé (alors que des Forêts, lui, ne supportait pas de ne pas pouvoir tout contrôler). La question de la transposition implique évidemment une réflexion sur les modèles et la relation entre les modèles et le peintre.

La plupart des biographèmes de Jordane sont ainsi des biographèmes personnels transposés. J'ai changé les dates et Jordane est mort alors que même avec une santé peu sûre je suis bien vivant ! J'ai eu les mêmes ennuis de santé que lui (péritonite et colectomie) mais moi je m'en suis sorti !

Reste à te dire quelques mots 1) des procédures de transposition en général, au niveau des contenus comme au niveau des patronymes et 2) de la question de la vérité des faits opposée à la vérité de l'être. Je crois que je saurais mieux répondre à la première, mais il me faut tout de même un peu de temps. A suivre, donc, et merci encore de ta courageuse attention ! Quel labyrinthe cela doit être pour toi ! Je ne pense pas assez que ma recherche en perpétuel remaniement est lue par des tiers... ! C'est que je n'écris pas assez pour construire des objets d'échange, pour communiquer, et que j'écris trop pour seulement m'exprimer – sauf dans mes lettres bien sûr !

Jean-Benoît

12 février 2005, 00h22

Oublié de dire que Ratier est le nom de ma mère ! Jacky Couratier est mon meilleur ami mais je ne pensais pas à lui. Et je ne suis pas content du prénom, j'aurais dû choisir Jean-Baptiste.

A bientôt,

Jean-Baptiste Ratier.

J'avais dit que Ratier était prof à Tours parce que mon texte était un tour au sens de : tour de prestidigitation.

Mais tous ces jeux ne sont pas importants, ils sont plutôt là pour détourner de l'essentiel qui se JOUE au niveau du sens – non ?

18 février 2005, 15h22

J'ai laissé passer une semaine de congé sans corriger des copies d'examens dont il me faut rendre les notes lundi, aussi n'ai-je pas beaucoup de temps mais cela va peut-être paradoxalement m'aider à te répondre.

Pas moyen d'obtenir quoi que ce soit de bien de « mapquest ». Je chercherai sur une carte ordinaire, si j'en ai une assez précise, ce qui est peu probable.

1) Pessoa : j'ai découvert son oeuvre et sa vie bien avant qu'elles ne deviennent célèbres et cela m'a immédiatement passionné. Je lui ai consacré une partie de ma thèse. J'ai dû lire aussi tout ce qui lui est consacré en français, beaucoup de pages (et d'iconographies). Nous sommes allés à Lisbonne et Belem ma femme et moi. Mais je persiste à penser que l'homme n'était probablement pas très sympathique (euphémisme). En tout cas je n'ai nulle sympathie pour lui. C'est ainsi ! Son « entreprise » me paraît vraiment géniale, mais je n'ai pas envie d'être son ami. Et je ne crois pas qu'il aurait la moindre amitié pour moi. Il en va de même, par exemple, pour Joyce. L'oeuvre et le personnage sont fascinants, mais la personne ne m'attire pas. En ce qui concerne Kafka, c'est presque le contraire : les grands romans m'ennuient dans l'ensemble, plusieurs nouvelles me semblent surfaites, mais lui (et ses écrits intimes) me touche(nt) profondément, j'aurais aimé être son ami et je crois qu'il aurait peut-être eu un peu d'amitié pour moi. Il y a dans l'homme Pessoa une sécheresse qui me fait froid dans le dos. Mais je me trompe peut-être. Je veux dire en tout cas que pour moi la littérature n'est pas seulement les oeuvres ni même les personnages de leurs auteurs. Ou alors qu'il n'y a pas que la « littérature », que j'ai aussi mes impressions concernant la personnalité des personnes !

2) La vérité de l'être, c'est une vérité transhistorique, abstraite mais essentielle, contrairement à la vérité des faits, policière, historique, concrète mais privée de sens. Les historiens superficiels se contentent de la collecte de faits avérés (par ex., au niveau individuel, les biographes positivistes, mais au niveau collectif il en va de même) sans chercher une signification plus profonde, permanente, transhistorique (toujours par ex., au niveau individuel : la structure d'une personnalité). Les faits n'ont de sens que s'ils sont l'historicisation, l'exemplification, l'illustration de cette vérité transhistorique – et d'autres faits, même imaginaires, peuvent illustrer ce sens aussi bien, parfois même mieux. Là est l'essentiel : c'est la différence entre véracité historique et vérité méta-matérielle. Les faits

n'ont d'intérêt que comme incarnations historiques de ces vérités permanentes, générales, plus universelles – ils doivent devenir des symboles. J'en dirais même autant, plus largement, de l'enchaînement de ces « faits », de l'histoire (de l'Histoire), des histoires racontées : elles n'ont d'intérêt que dans la mesure où elles sont des paraboles, des démonstrations dans la durée de vérités transhistoriques. Tout cela est bien banal !

Au-delà des faits, on peut découvrir des sortes de lois, et une fois découvertes, elles peuvent être illustrées par d'autres faits, qui ont évidemment des caractéristiques communes avec les précédents ; qu'ils soient réels ou imaginaires, avérés ou non importe peu, l'important est que ces faits soient de bons exemples. Ce qui importe, ce sont les « lois ».

On peut raisonner juste (accéder à des principes) « sur des figures (des illustrations) fausses » : c'est le titre d'un livre de Raymond Sandé, non ?

Mon dieu je n'ai jamais été aussi lourd !

3) Au lieu d'écrire un essai sur les différentes manières de lire (ramener l'œuvre à son auteur – ex. Marcilly – ou, à l'autre extrémité, libérer l'œuvre de son origine et n'y chercher que ce qui peut être utile à notre propre écriture – ex. ce que Vincent Vallières, le fantôme de Jordane, au Bout du monde, me conseille, lui, de faire, tu me suis ?), j'ai écrit une parabole en mettant ces idées en scène, en les incarnant en divers personnages. Pour créer ces divers personnages je me sers de la réalité, je transpose plus ou moins (Marcilly est mon ami Couratier et sa maison est celle de ma mère), mais ce ne sont que des illustrations, des images : imaginer, pour moi, ce n'est pas inventer, c'est mettre en images des idées, bref, symboliser.

Bien sûr, dans le cours de l'écriture, tout cela s'anime et m'échappe plus ou moins, comme on dit ! Mais à moi de surveiller le tout – comme à la cuisine !

Vite ! à mes copies ! et amitiés

JB

PS *Jordane revisité* est surtout pour moi l'occasion de parler de mes parents, de leurs milieux sociaux opposés et des conséquences psychologiques de ces questions sociales (ou inversement ?). À la fin de « Jordane et moi », premier texte de *Présence de Jordane*, je m'étais expliqué sur mes raisons de créer un hétéronyme pour parler de moi. Pas moyen de faire autrement.

18 février 2005, 15h56

Catherine,

Ce que je voulais dire aussi dans *JR*, c'était que les confidences les plus intimes ne sont pas forcément les plus vraies : Jordane me racontait et même se racontait des histoires, comme tout un chacun.

Tout discours sur soi est reconstruction, voire fabulation. Et cela par rapport à une vérité vraie – et qui est accessible. J'ai eu tort de dire du mal du discours historique tout à l'heure. Simplement il doit être plus prudent, plus subtil, aller au-delà du document ou de l'aveu, qui peuvent être falsifiés. Et il doit aussi prendre en considération les mensonges des individus, toutes ces histoires qu'ils se et nous racontent pour embellir leur vie. Il ne doit pas s'y laisser prendre, mais il doit les comprendre.

C'est un travail analytique de déconstruction (et de reconstruction) qui nécessite l'aide d'un Tiers qui ne se laisse pas prendre. Une fois la vérité reconstituée, on peut la dire à travers des images, des métaphores, et les lier dans une parabole. De la fabulation, on est passé à la fiction.

Voilà qui ne va pas simplifier ton travail...

Bon courage !

JB

25 mars 2005 (par la poste)

Chère Catherine,

Je n'ai pu te répondre plus tôt, et la communication entre nous est entravée, car les « applications » de mon ordinateur, notamment celle qui concerne Internet, sont hors service, voire peut-être même hors d'usage...

Me voici réduit au courrier ordinaire!

J'ai lu tes deux derniers messages à la fac sur l'ordinateur dont mon épouse dispose mais sur lequel je ne sais pas envoyer mes propres lettres.

1) « Vérifiction » : bien sûr, ce terme trop accrocheur concerne tous les récits dans lesquels la vérité de l'être l'emporte sur la vérité des faits – pour reprendre cette opposition dont nous avons déjà parlé. Je l'ai mis dans la bouche du fantôme de Jordane, Vincent Vallières. Cet interlocuteur veut signifier par là au narrateur (moi) que son histoire à lui narrateur (moi, JBP) importe plus que la biographie positiviste de BJ (qu'il voulait écrire sans commettre d'erreurs factuelles). VV conseille au narrateur (moi) de ne plus s'attacher à la particularité de la vie de Jordane à la façon d'un historien mais de faire de son histoire à lui l'illustration de lois générales et transhistoriques, sinon universelles, à la façon d'un romancier. Bref, il lui conseille de faire de Jordane un simple personnage de SA fiction à lui narrateur.

C'est ce que j'ai fait! Devenant par là un avatar du revenant?

Et bien sûr encore, la plupart des fictions de *La Bibliothèque* peuvent être lues comme de telles « vérifications » : il suffit de se détacher de leur dimension auto-biographique (pour Sainte-Beuve, Lanson et autres historiens de la littérature, toute fiction est une autobiographie transposée) et de s'attacher (mais cet attachement est une délivrance) à leur dimension symbolique. N'importe quels faits, réels ou imaginaires, peuvent alors servir à mieux matérialiser et communiquer ces symboles.

Mon dieu que tout cela est simpliste! Pardonne-moi!

2) Il faudrait que tu te procures *Présence de Jordane* (Champ Vallon) où tu trouverais « Jordane et moi » et le diptyque « Frère-des-Loups / Exigence de Jordane » (qui a d'abord paru dans la revue *Le Nouveau Recueil*, dans une version légèrement différente : je réécris sans cesse, même ce que je publie! Je réécris tout, sans cesse, sauf mes lettres et mon journal – et encore! chacune de mes lettres, par exemple, réécrit la précédente, non? et

chaque journée est une reformulation, progressive ou régressive, de la précédente!) L'important, ce n'est pas le produit (jamais) fini, c'est la production (permanente). C'est dans « Exigence de Jordane » qu'il était dit par « erreur » que BJ était marié. Non, je n'ai rien publié sous le nom principal de Prager, mais en revanche *L'Apprentissage du roman* et *Toute ressemblance...* ont paru sous le nom de Jordane. Et Prager est donné comme l'éditeur de *Toute ressemblance...*

Attention au paratexte!

Tu as compris que chaque texte renvoie à tous les autres.

Bon courage! À suivre et à bientôt!

Jean-Benoît

Vu à la fac que tu avais publié quelque chose sur mes livres dans une revue... espagnole? Ai-je rêvé? Je n'ai pas eu le temps d'approfondir. Était-ce des extraits de ton travail en cours?

6 avril 2005, 21h38

Chère Catherine,

J'ai pu enfin aller à Paris hier et y voir mon informaticien qui a réparé les applications de mon MacIntosh. Donc j'ai reçu ton message et peux y répondre. Du moins t'envoyer un mot en vitesse car je suis surchargé. Mais je voulais te remercier et te demander de patienter pour d'autres nouvelles. Ici aussi, c'est le printemps ! Merci de ton attention si bienveillante. Je vais aller voir ton étude de 2003 dès que possible et t'en dirai un ou deux mots ! Amitiés, Jean-Benoît

Début mai 2005 (accompagne un envoi postal : « Bibliothèque sentimentale », La librairie Les Temps modernes fête ses quarante ans, 1^{re} édition, Orléans, 2005a)

Encore un brouillon! de «non-fiction» cette fois, toujours en attente de la version définitive! JB

Orléans, 16 mai 2005 (accompagne un envoi postal : « Bibliothèque sentimentale », La librairie Les Temps modernes fête ses quarante ans, 2^e édition)

Catherine,

Voici la deuxième édition de cette petite brochure faite à la fac! Pardon de t'infliger ces versions successives! À défaut d'autres mérites, en effet, il y a de moins en moins de fiction (mais de plus en plus d'effets, hélas!)

Je n'écris pas pour être lu, j'écris pour être relu!

Quelle présomption!

Ton présomptueux mais fidèle,

Jean-Benoît

25 mai 2005, 20h02

Je n'ai pas eu un bon moment pour te répondre plus tôt ! Mais j'y tenais bien sûr car tes lettres me font toujours plaisir.

D'ailleurs en te relisant je me demandais si j'avais répondu à ce que tu m'écrivais de Pessoa. Bien sûr, je l'ai lu et relu, j'ai tenu à aller avec Agnès sur ses traces à Lisbonne, mais tout de même l'homme même ne m'est pas très sympathique, je crois que j'aurais eu du mal à sympathiser avec lui, mais va savoir après tout. Je crois me souvenir que nous en avons déjà parlé, que je l'ai comparé à Kafka qui me semblait moins suffisant, plus attentif, mais ce ne sont que des suppositions bien convenues. Ce que j'ai écrit de lui dans JR, c'est plutôt pour m'en détacher, pour ne pas être considéré comme un disciple de cet homme sans descendance. Je te rappelle que pour moi, la supposition d'auteur et l'hétéronymie sont secondaires, ce ne sont que des moyens d'expression, au sens le plus dépréciatif du mot « moyen ». La fin, c'est de faire de notre MOI et de ses avatars ou de ses aventurs (coquille volontaire, pour l'euphonie) une simple (ou moins simple) illustration ou exemplification de la LOI, de lois... « humaines » plus générales, psychologiques, sociales, etc.

Tu as très bien compris la réécriture du premier chapitre : je voulais qu'il soit comme les suivants une rencontre avec un témoin, donc c'est une modification pour l'harmonie de la composition ; mais j'en ai profité pour revoir deux ou trois passages trop hâtifs (j'ai écrit ce livre plus vite que les autres) et surtout, bien sûr, pour articuler quelques petits symboles de plus et resserrer les boulons – comme on dirait dans un garage. Ce qui m'a amusé le plus, c'est le garage dans le garage et tout ce qui concerne la relation entre le mort et le vif, dont le dernier chapitre est une sorte d'écho.

Je voulais aussi que des lecteurs attentifs (ou lectrices !) puissent dire un jour que la réécriture est l'une de mes caractéristiques. Faire en prose ce que Ponge fait en poésie !

Oui, j'aime bien MBW (j'allais dire BMW : toujours les voitures !). Elle a écrit une thèse passionnante qui paraîtra bientôt chez mon éditeur préféré. J'espère qu'elle va m'écrire et me dire tout le bien qu'elle a pensé de toi !

Et moi, à Lille où m'avait invité Dominique Viart pour parler de mes petits travaux (comme dit Robbe-Grillet), j'ai rencontré un ami à toi, très gentil et beau garçon, Mahigan Lepage (maîtrise sur la photographie, ou la photo mise en discours, dans la biographie fictionnelle, avec ton propre directeur). Notre monde est petit ! Parmi les trois auteurs qui l'intéressent, il y a Michon, le Jean Boinel de mes livres !

Et voilà. Déjà le devoir m'appelle. Je dois continuer de corriger d'assez bonnes copies de licence. Il est vrai que j'avais presque soufflé le sujet en cours magistral, tellement je craignais qu'il soit trop difficile.

J'ai écrit un long texte pour le prochain numéro de la revue *Le Nouveau Recueil*, je te l'enverrai bien sûr. C'est le premier chapitre d'un roman inédit de Jordane, avec une étude sur la question de savoir pourquoi il ne l'a pas publié. En fait, un roman que j'avais moi-même abandonné autrefois.

Vive le printemps ! Magnifique par la fenêtre de mon bureau. Oiseaux enchantés, fraîche lumière, ombres qui s'allongent sous les pins parasols, innombrables fleurs blanches, des pâquerettes, et toujours le petit écureuil, une boule de muscles qui rebondit comme un ballon sur la pelouse !

J'espère toujours que tu m'enverras un jour une petite carte de ta région (carte est ambigu: carte postale ou carte géographique ? C'est exprès).

A bientôt !

Jambe-Noix

2 juin 2005, 01h52

Vu la carte dès réception. Enfin ! C'est très amusant et je suis très content. Si le zoom était plus puissant, nous te verrions (Agnès et moi) dans ton bureau en train de consulter ton écran !

Ici aussi, beau temps, moins les moustiques !

Merci et à bientôt par écrit,

Jambe-Noix

PS Les transpositions sont moins importantes pour ce qui est de Jordane lui-même qu'au niveau de ses nouvelles, par exemple dans « Frère-des-loups ». Mais malgré le Canada (justement ton pays, où j'avais vécu en rêve pendant mon enfance en lisant J. O. Curwood!) aucun de mes textes n'est plus autobiographique. Peu importe d'ailleurs, c'est la morale de l'histoire qui compte. Mais je dois commencer à me répéter, pardon, et encore merci.

12 juillet 2005, 23h04

Chère Catherine,

Je suis tellement content de recevoir une lettre de toi que je te réponds sans tarder.

Si j'avais su que tu pourrais publier mes lettres (et les tiennes ?), je n'aurais sans doute pas écrit aussi librement, mais ainsi c'est très bien, fais comme tu le juges bon, tes arguments sont très recevables !

D'ailleurs le paratexte, comme dit l'autre (mon cher G. G.) n'est pas aussi subsidiaire qu'on le croit du dehors !

Oui, je voudrais bien lire cet article dont tu parles, je suis même impatient de le recevoir ! Mais il ne me semble pas que le nom du garçon que j'ai vu à Lille était Lepage – à moins qu'il ne m'ait donné que son prénom, car autrement le nom m'aurait frappé, tu sais que je suis assez attentif aux patronymes !!!

Bien sûr je connais tous les livres de Michel Schneider, que j'ai connu lui-même autrefois, et j'aime aussi ses écrits sur la musique.

On est souvent au moins aussi proche de ses grands parents que de ses parents. En ce qui me concerne, mes parents et plus encore mes grands-parents étaient de milieux sociaux très différents. Du côté de ma mère, mes grands parents étaient parisiens et bourgeois, les relations se devaient d'être distantes, même dans l'intimité. Mais du côté de mon père, ils étaient provinciaux (d'une province pauvre, l'Auvergne) et beaucoup plus modestes. Ma grand'mère était très proche de moi, elle venait d'Auvergne à Orléans, l'hiver, ou bien nous allions la voir à Aurillac, l'été. Je me sens très coupable de ne pas être allé la voir là-bas

dans sa dernière année, juste avant sa mort. On préfère se croire coupable qu'admettre que l'on ne peut rien à rien. (On peut bien un petit peu, mais pas beaucoup ! Tu sais, je crois que ce qui est triste, vraiment, ce sont les personnes qui meurent jeunes ; mais à un certain âge, c'est moins inadmissible.

– Non ! C'est toujours inadmissible !

– Oui, oui, toujours. Oh ! Regarde ! Un papillon sur la fleur jaune !

Et puis tu as un petit enfant, je me demande si tu m'as dit son nom, je ne crois pas ?)

La mort est présente chaque jour dans ma vie, parfois la nuit, mais c'est aussi une question d'âge et de santé. Et puis j'ai perdu beaucoup d'amies et d'amis encore très jeunes.

J'ai vu récemment, à Lyon, l'auteure de cette thèse remarquable, qui va être publiée chez Champ Vallon, *La Relation biographique* (je t'en reparlerai). Elle m'a dit tout le bien qu'elle pense de toi, avec qui elle a dîné si j'ai bien compris ? Elle se nomme Martine Boyer-Weinmann.

Je corrige actuellement les épreuves de DEUX textes : le premier, de Jordane, et le second, de moi, qui est une étude sur le précédent - rien de très nouveau ! Si j'en avais la force, j'écrirais tout autre chose : « Femmes que j'ai tuées », une sorte de roman autobiographique sans rapport avec Jordane, quelque chose comme *Les Sept Femmes de Barbe-Bleue* !

À suivre !

Amitiés de Jean Barbe-Bleue

Si tu vois M. Dion, transmets-lui mon meilleur souvenir je te prie. Et bon courage pour la rédaction de ton mémoire !

Et maintenant je vais au devant d'Agnès, mon épouse, par le petit chemin qui va de chez nous à la fac et qui est bordé d'arbustes adorés des papillons (en cette saison !)

5 septembre 2005, 21h03

Catherine,

Je trouve ton envoi et ton message en rentrant de vacances (en Haute-Savoie) : je n'avais pas fait suivre mon courrier ni emporté mon modem !

Je vais te répondre mieux dès que possible, pour ton texte (je ne connais pas cet auteur) comme pour le site (Champ Vallon ?). Le mieux serait, pour ces couvertures, que je t'envoie des photocopies, non ? Mais ne les as-tu pas toi-même ?

J'avais écrit une longue lettre à Robert Dion à propos de mon projet de réécriture de *Jordane revisité*, elle pourrait t'intéresser et tu pourrais lui demander s'il te permet de la lire, moi oui évidemment. Mais si c'est trop délicat, abandonne cette idée !

A très bientôt ! Je t'envoie aussi le n° de la revue *Le Nouveau Recueil* qui vient de paraître, sur « La prose du roman », avec deux textes de tes amis

Jean et Benoît

8 septembre 2005, 22h10

Bonjour Catherine,

J'ai lu ton-votre petit essai sur la trilogie de Marcel (amusant que vous soyez réunis là tous les trois). Très réussi et intéressant. Je suis impressionné par la rigueur de la construction, de la progression, des analyses et des synthèses pour les sous-parties, les parties, l'ensemble : après chaque analyse détaillée on a une synthèse, etc. Bref, c'est un modèle du genre, pointu mais lisible, conciliant recherche et didactique. Et le contenu va dans le sens du colloque auquel j'étais invité, sur les hybridations histoire-fiction (une de ses directions). J'ai oublié de te dire que je suis aussi épaté par la connaissance de la bibliographie sur le sujet ! Incroyable que tant de préoccupations actuelles puissent être abordées à propos de cette oeuvre.

Je ne connaissais pas cet auteur et je me dis qu'ils doivent être nombreux ainsi à ne pas être assez connus en France.

Cette phrase me fait penser à ton propre mémoire : « En "revisitant" (au sens concret comme abstrait) la mémoire du biographé, en racontant la faille mnémotique plutôt que l'histoire en soi, Marcel introduit une forme... » etc., p. 48, relis-la en pensant à nous ! Les photocopies partent demain matin de la fac. Je n'ai pas encore reçu le dernier numéro du *Nouveau Recueil* qui publie les deux textes dont je t'ai parlé.

Amitiés,

Jean-Benoît

9 septembre 2005, 00h06

J'ai oublié de te dire que je connais bien Félix Leclerc, que ma première compagne l'adorait et que nous l'écoutions beaucoup dans nos années 70, c'est-à-dire dans l'adolescence lointaine où nous étions tous très...contestataires !

J'avais entendu parler de l'île d'Orléans et demandé des prospectus et vu qu'on pouvait s'y rendre de Montréal mais nous ne sommes pas restés assez longtemps !

Amitiés

JB

15 septembre 2005, 22h08

Eh bien oui, je trouvais bizarre que tu n'aies pas mes livres, mais je me disais que tu les avais sans doute prêtés à un de ces amis qui ne les rendent jamais, genre Fabrice Madre ou François Brémond (tu es prévenue !!!) – et qu'il était difficile de se les procurer au Canada, Champ Vallon étant distribué par les Presses Universitaires de France. Oui je me souviens avoir vu ces projets de couvertures réalisés par un ami d'ami mais je ne savais pas qu'ils étaient sur le Net et personnellement je ne les trouvais pas dans le goût jordanesque !

...suite

A bientôt le plaisir de te lire,
Jean-Benoît

Reçu un mot de M. Dion (ton mentor !) à propos de la pub des actes du colloque qui m'avait permis de venir mais malheureusement pas de te voir vraiment ! Au fait, lui as-tu parlé de la longue lettre que je lui avais écrite ? Peut-être ai-je eu tort d'envisager qu'il te la montre, je crains même d'avoir commis une impolitesse, de l'avoir blessé (car même si c'était un texte théorique, c'est à lui que je m'adressais). N'en parle pas si ce n'est pas encore fait !

A propos des publications Champ Vallon, je te signale un livre qui vous intéressera à coup sûr, M. Dion et toi : Martine Boyer-Weinmann (vous vous êtes rencontrées !), *La Relation biographique*.

13 octobre 2005, 22h04

Merci.

J'ai beaucoup aimé la biographie de Valéry par Peeters, vraiment beaucoup, c'est un livre passionnant. Et félicitations aussi pour *Monsieur Teste* qui m'a évidemment profondément marqué. C'est au lycée que j'ai découvert Valéry. Sa correspondance générale (*Lettres à quelques-uns*) et avec Gide (Gallimard aussi) m'ont enchanté. Il est aussi l'un des maîtres de mon bon maître, Genette. (Mon mauvais maître c'est des Forêts, mais il aimait aussi *Monsieur Teste*).

Je pense que sans *Monsieur Teste* nous n'aurions pas l'œuvre de Blanchot (qui en parle ici et là, notamment dans *Après-coup* et dans « La Main de Pascal » je crois).

De Valéry je te conseille aussi les témoignages tous plus émouvants les uns que les autres sur son maître Mallarmé et sur Degas dans *Degas Danse Dessin*.

Et puis tout le reste !

Ne crains rien pour ton mémoire. Que tu aies des craintes est très bon signe. On n'écrit que des brouillons, on y revient des siècles plus tard, à travers d'autres brouillons qui nous semblent aux antipodes des précédents, etc., nous savons tout cela. La peur de l'insuffisance est tellement plus attachante que la suffisance !

L'important ce sera la lecture de M. Dion et son appréciation pour ton avenir. Tiens-moi au courant bien sûr.

Merci encore et à bientôt par écrit.

Ce qui me ferait plaisir, c'est que tu relises « Un beau parleur » (dans *Présence de Jordane*) après avoir lu le premier chapitre de *Province profonde* que je viens de t'envoyer, d'accord ? Bon courage pour en finir avec moi !

Jean-Benoît

22 décembre 2005, 18h19

Merci de ton mail chère Catherine, je me demandais ce que tu devenais. Je n'ai pas beaucoup de temps car je ne fais que passer chez moi, pour les vacances nous sommes chez ma mère à Orléans. Elle a presque 90 ans, elle est malade et nous préférons nous occuper

d'elle plutôt que la reléguer dans une maison de retraite, mais c'est parfois pénible.... Récemment un jeune étudiant de Caen m'a envoyé son master sur Borges, Lem et moi, j'en ai demandé une copie pour toi que je t'enverrai à la rentrée, tu verras c'est bien mais cela concerne surtout mon premier livre et les livres imaginaires en général. Je suis flatté d'être en telle compagnie (qui ne me fait pas trop d'ombre car il m'a bien lu).

A propos de mon dernier texte paru dans le *NR* je crois que je me suis trompé :

1. Le deuxième chapitre de *Province profonde* s'intitule « Un beau parleur » et se trouve dans le recueil *Présence de Jordane*.
2. J'ai écrit ces deux chapitres (« Timide tentative », « Un beau parleur »), dans l'ordre, il y a très longtemps. Je n'ai écrit récemment que le commentaire : pourquoi ai-je renoncé à ce roman que j'avais entrepris alors ?

Voilà ! Mon Dieu que je suis compliqué ! Enfin je préfère dire « complexe » ! Je suis pour les complexes, littéraires et/ou psychologiques !

Je viens d'écrire enfin quelque chose de simple (???!), c'est un petit récit autobiographique de Jordane (que j'ai retrouvé dans ses tiroirs sans fond !). Il s'intitule « Les Lauriers sont coupés » (vieille chanson de France). Je te l'enverrai. Je ne t'oublie pas. Je pense bien à toi comme étudiante, lectrice, amie et maman en cette approche de Noël !

Bien à toi,

Jambe-Noix

PS. Bien sûr j'ai lu et relu le livre de MBW sur la relation biographique. Elle m'en avait envoyé un extrait, nous avons fait connaissance et beaucoup parlé de tous ces-ses-nos préoccupations intellectuelles (plus que de mes préoccupations littéraires, comme je fais avec toi). Hier elle m'a rendu un gentil hommage à la radio, sur France-Culture. Elle habite Lyon et vient d'être nommé maître de conférences. Et toi, que feras-tu après ce travail ?

5 janvier 2006, 22h19

J'ai toujours plaisir à recevoir un mail de toi. Merci de tes vœux, je t'envoie évidemment les miens.

Comme je te comprends au sujet de l'enseignement. C'est pour les raisons que tu donnes que j'ai quitté le CNRS pour la fac.

Mais l'un n'empêche pas l'autre ! En fait de recherche, le thème des biographies plus ou moins imaginaires d'écrivains réels est au goût du jour. J'espère qu'on s'intéressera un jour aux biographies apparemment réelles (pastiches de biographies réelles, avec leurs qualités, voire quelques défauts) d'écrivains... imaginaires ! Bref, l'inverse, mais toujours dans l'hybridation générique. Et puis je te conseille aussi l'immense corpus des témoignages (réels ou non) sur les écrivains (*idem* !). Il est encore inexploré, et si j'étais plus jeune... mais chut ! Martine Boyer-Weinmann est en train de se diriger dans cette direction !

Je comprends aussi ta timidité et qu'elle disparaisse peu à peu. Tout cela m'est tellement familier. Adolescent, j'avais beaucoup de mal à parler, et avec une très jeune fille j'avais même décidé que nous ne dirions plus rien. Quelle sottise ! Mais c'est ainsi, et plus tard j'ai retrouvé un peu de cela dans un roman de Ducharme.

Et maintenant, vite, je dois retourner à Orléans chez ma mère. Toi, ton grand-père doit vivre trop loin pour que tu puisses le voir facilement ?

Tous mes vœux encore pour toi et les tiens.

Nous avons eu quelques flocons, mais pour le réveillon du 1er janvier, en Touraine, à la campagne, chez un vieil et cher ami, Philippe : du soleil !

A bientôt

Jean-Benoît

Il faudra quand même un jour ou l'autre tu nous envoies une photo dans ton cadre de vie.

13 janvier 2006, 13h42

Bien chère Catherine,

Je voudrais t'écrire une réponse digne de ta si belle lettre et malheureusement je manque de temps et surtout de disponibilité car je passe mon temps (répétition !) entre notre appartement d'Olivet et la maison de ma mère à Orléans, c'est pénible, surtout pour le courrier. Parfois je me dis que si elle était en maison de retraite, je serais plus libre, et ma femme aussi qui se dépense trop, mais elle serait malheureuse de quitter son cadre de vie, son chat, ses repères ! Il faudrait que mon frère nous aide, mais il s'en fiche. Mais je ne voulais pas que tu t'inquiètes de mon... silence, qui n'a pas de sens (ce silence-là !) ! Donc patience et à bientôt ! Oui, j'ai envie de voir des photos de toi et des tiens là où vous vivez, peut-être avec de la neige ! A bientôt

Jean-Benoît

La « littérature » n'a de sens (encore une répétition !) que si elle permet de porter au loin des choses comme celles de ta dernière lettre. L'embêtant, c'est que la plupart du temps elles se perdent dans le « transport » (je veux dire la mise-en-littérature) !

(Tu dois me trouver bien naïf par rapport à ce qui est imprimé sous mon nom !) J'avais oublié que tu étais si jeune. Que tu avais ce capital formidable (quelle naïveté ! et-ou quelle horrible expression !) ! Pardon !

20 février 2006, 23h12

Juste un mot avant de repartir.

Merci de ton mail.

Bien sûr, tu en auras fini avec mes livres, mais j'espère que tu n'en auras pas tout à fait fini avec leur auteur ! D'ailleurs pour cet auteur, les livres sont (presque) le contraire de la littérature : le moment où la littérature s'arrête et se repose sur le bord du chemin. Des bornes qui mesurent, qui reposent et limitent. En route !

La littérature est une forme inférieure de l'enseignement. (Affirmation à garder secrète, sauf pour qui place l'enseignement aussi haut que les fétichistes de l'œuvre placent la littérature !)

Des photos, vite !

Tes amis

Jean et Benoît, étudiants et enseignants tous les deux.

5 avril 2006, 15h16

Juste un mot pour te dire que j'ai bien reçu ta lettre avec toutes les photos et que cela m'a empli de joie dans une période funeste de graves ennuis de santé qui semblent pouvoir s'arranger, mais rien n'est encore très sûr ; je t'écris vraiment dès que possible. J'adore les photos, et bien sûr toutes celles-ci en particulier, votre petite fille, ton mari, et la belle maison sous la neige. La photo du mariage est vraiment merveilleuse.

Merci de tout cœur à toi.

A bientôt !

JB

11 mai 2006, 14h38

Bonjour Catherine !

Maintenant quand je t'écris, je te vois mieux, et ton cadre de vie.

Alors, et ce mémoire ?

Et ton travail ?

Ici, les cours ont été interrompus par une longue grève mais les examens sont maintenus et j'ai 70 copies à corriger, qui me semblent intéressantes (sur le roman contemporain).

[... – par souci de respect pour l'auteur]

Il y a deux ans déjà, nous venions au Canada.

Merveilleux parfums de printemps, arbres en fleurs, écureuils devant ma fenêtre, vous aussi vous connaissez cela ! Et dans une si belle maison avec briques et petits carreaux. Amitiés à ton mari que je connais désormais – du moins en photo (« en camping avec les scouts » [vivent les scouts !] : il a des lunettes, alors que pas à votre mariage). Est-ce que tu avais vu mon épouse à Montréal ?

À bientôt !

Je ne sais plus si je t'ai dit que le livre de Rabaté « Le Chaudron fêlé » (quel titre !) était paru chez Corti ? Peut-être l'as-tu vu ? Dans le dernier livre de Genette, un dictionnaire très personnel, Jordane apparaît à l'entrée « Figurines » ! Et enfin, dans la collection « Poétique », un livre sur le Journal intime d'un Michel Braud parle un peu, gentiment, de *L'Apprentissage du roman*.

BIBLIOGRAPHIE

LE CORPUS ÉTUDIÉ :

PUECH, Jean-Benoît (2004), *Jordane revisité*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 168 p.

AUTRES PUBLICATIONS – SOUS DIVERS NOMS – DE JEAN-BENOÎT PUECH:

JORDANE, Benjamin (1993), *L'apprentissage du roman*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 254 p.

_____ (1995), *Toute ressemblance...*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 140 p.

_____ (1999), « Un beau parleur », *Le Nouveau Recueil*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, n° 49, déc. 1998-fév. 1999, p. 43-55.

PUECH, Jean-Benoît (1979), *La bibliothèque d'un amateur*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Le chemin », 160 p.

_____ (1983), « Les moments perdus », *Le Promeneur*, Éditions Michèle Hechter et Patrick Mauriès, Paris, vol. 23, p. 14-16.

_____ (1985), « Du vivant de l'auteur », *Poétique*, n° 16 (septembre), p. 279-300.

_____ (2000©1986), *Voyage sentimental*, Tours, Éditions Farrago, Éditions Léo Scheer, 98 p. (Première édition de 1986 : Paris, Fata Morgana).

_____ (1990), *Du vivant de l'auteur*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 74 p.

_____ (1991a), « L'auteur de l'auteur », *Revue des sciences humaines*, n° 224, octobre-décembre, p. 171-189.

_____ (1991b), « Ce qui n'a pas de témoin », *Le temps qu'il fait. Cahier-hommage à Louis-René des Forêts*, Jean-Benoît Puech et Dominique Rabaté (dir.) n° 6/7, p. 183-207.

_____ (2000), *Louis-René des Forêts, roman*, Tours, Éditions Farrago, 158 p.

_____ (2001), « Pourquoi pas », *Le Nouveau Recueil : Pourquoi publier ?*, n° 57, déc. 2000-fév. 2001, Éditions Champ Vallon, p. 104-110.

_____ (2002a), *Présence de Jordane*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 158 p.

_____ (2002b), « La création biographique », dans *L'auteur entre biographie et mythographie*, (textes réunis et présentés par B. Louichon et J. Roger, *Modernités* 18), Presses universitaires de Bordeaux, p. 45-74.

_____ (2003), « Théorie et pratique des sources : la bibliothèque de Benjamin Jordane », *Revue de la Bibliothèque nationale de France : « L'imaginaire de la bibliothèque »*, vol. 15, p. 80-83.

_____ (2005a), « Bibliothèque sentimentale », *La librairie Les Temps modernes fête ses quarante ans*, 1^{ère} et 2^e édition, Orléans, p. 1-18.

_____ (2005b), « Le récit revisité », *Le Nouveau recueil: La prose du roman*, n° 76, mars 2005, Éditions Champ Vallon, p. 70-85.

_____ (2005c), « "Timide tentative" : Un chapitre inédit de *Province profonde* », *Le Nouveau Recueil : La prose du roman*, n° 76, sept.-nov. 2005, Éditions Champ Vallon, p. 91-99.

_____ (2006, à paraître), « Jordane revisité. Pour Robert Dion et Frances Fortier », dans Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jurgen Lüsebrink (dir.), *Formes hétérodoxes de l'auto / biographie : littérature, histoire, médias* (Actes du colloque de l'ACFAS, Montréal, colloque 18-21 mai 2004).

PUECH, Jean-Benoît et Jacky COURATIER (1987), « Dédicaces exemplaires », *Poétique*, n° 69 (février), Éditions du Seuil, p. 61-82.

RATIÉ, Jean-Philippe (1986), « L'auteur supposé. Présenté par Jean-Benoît Puech », *Le Promeneur*, Éd. Michèle Hechter et Patrick Mauriès, Paris, vol. 51 (décembre), p. 12-16.

RATIER, Jean-Jacques (1994), « Le tiers exclu. Lettres de Benjamin Jordane à Pierre-Alain Delancourt, 1970-1990 », *Textuel. Écrire à l'écrivain*, n° 27, février, p. 179-192.

CORPUS THÉORIQUE SUR L'ŒUVRE DE JEAN-BENOÎT PUECH :

BAETENS, Jan (1995), « Benoît Peeters et les autres », dans *Le Réseau Peeters*, Amsterdam, Rodopi, p. 89-106.

_____ (1996), « Jorges Lui Borges, c'est moi », *Roman 20/50*, n° 22 (décembre), p. 119-132.

_____ (1999a), « Qui trouve, cherche. Notes sur Jean-Benoît Puech, Benjamin Jordane, Stéphane [sic] Prager et les autres », dans *Le topos du manuscrit trouvé*, en collaboration, Louvain, Belgique, Éditions Peeters, p. 483-488.

_____ (1999b), « Le sujet s'évite. Jean-Benoît Puech », *Revue des lettres modernes : Histoire des idées et des littératures*, n° 1425-1430, p. 191-201.

BERNE, Jacques (1993), « Faux en écriture ? », *Critique*, n° 558 (novembre), p. 792-795.

BLANCKEMAN, Bruno (2002), « Le Maître et le Traître : au sujet de *Louis-René des Forêts, roman*, de Jean-Benoît Puech », *Écriture de soi et lecture de l'autre*, textes réunis et présentés par Jacques Poirier, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Le texte et l'édition », p. 153-160.

MARTY, Éric (2000), « Envers de la biographie. Hommage à Jean-Benoît Puech. », *Entretiens sur la biographie*, (sous la direction de Francis Marmande), Carnets Séguier, Biarritz, Atlantica, p. 75-95.

RABATÉ, Dominique (2001), « Le romancier de soi-même. Fiction et diction chez Jacques Borel et Jean-Benoît Puech », *Revue des sciences humaines*, n° 263, juillet-septembre, p. 43-57.

_____ (2002), « Ce qui n'a pas de témoin? Les vies imaginaires dans l'écriture contemporaine », dans *Stratégies narratives 2 : le roman contemporain*. (Gênes, 14-15 décembre 2001), sous la dir. de Rosa Galli Pelligrini, Rome / Paris, Schema Editore / Presses de l'Université de la Sorbonne, p. 29-44.

_____, « L'entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit (Perec, Pingaud, Puech) », dans *Fabula*, _____ (Consulté le 20-11-2003)

WAGNEUR, Jean-Didier (2004), « "Vérifiction" faite », *Libération* (Paris), 4 novembre, p. V.

ÉTUDES SUR LA BIOGRAPHIE, L'AUTOBIOGRAPHIE ET LES GENRES HYBRIDES :

BARTHES, Roland ([1968] 1984), « La mort de l'auteur », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, p. 61-67.

BAUDELLE, Yves (2001), « Du vécu dans le roman : esquisse d'une poétique de la transposition », *Revue des sciences humaines*, n° 263 (juillet-septembre), p.75-101.

_____ (2003), « Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle », *Protée*, vol. 31, n° 1 (printemps), p. 7-26.

BOURDIEU, Pierre (1986), « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63 (juin), p. 69-72.

BOYER-WEINMANN, Martine (2005), *La relation biographique. Enjeux contemporains*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 482 p.

BUISINE, Alain (1991), « Biofictions », *Revue des sciences humaines : « Le Biographique »*, n° 224, p. 7-13.

COHN, Dorrit (2001), *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ». Édition originale : (1999), *The Distinction of fiction*, Baltimore (Maryland), The Johns Hopkins University Press, 264 p.

COLONNA, Vincent (2004), *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris, Éditions Tristram, 250 p.

DION, Robert (2002), « Une année amoureuse de Virginia Woolf, ou la fiction biographique multipliée », *Littérature*, n° 128 (décembre), p. 26-45.

DION, Robert, Catherine DALPÉ et Mahigan LEPAGE, « Le Triptyque des temps perdu de Jean Marcel. Modernité du roman biographique historique », *Voix et images*, vol. XXX, no 2 (89), hiver 2005, p. 35-50.

_____ (2006, à paraître), « Un discours perturbé : la fiction dans le biographique », dans Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jurgen Lüsebrink (dir.), *Formes hétérodoxes de l'auto / biographie : littérature, histoire, médias* (Actes du colloque de l'ACFAS, Montréal, colloque 18-21 mai 2004).

DION, Robert et Élisabeth HAGHEBAERT (2001), « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French studies*, vol. LV, n° 4 (octobre), p. 509-524.

DOUBROVSKY, Serge (2005), « Ne pas assimiler autofiction et autofabulation », *Magazine littéraire*, n° 440 (mars), p. 28.

DUPONT, Caroline (2004), « L'imagination biographique et critique, ou quand la biographie d'écrivain s'ouvre aux variations inventives et herméneutiques : *Monsieur Melville* de Victor Lévy-Beaulieu, *Pour saluer Melville* de Jean Giono et *Appelez-moi Ismaël* de Charles Olson », Mémoire de maîtrise, Rimouski, Université du Québec à Rimouski, 148 p.

FORTIER, Frances, Caroline DUPONT et Robin SERVANT (2005), « Quand la biographie se « dramatise ». Le biographique d'écrivain transposé en texte théâtral », *Voix et images : Les Avatars du biographique*, vol. XXX, n° 2 (89), hiver, p. 79-104.

GEFEN, Alexandre (dir.) (2002), *La mimésis*, Paris, GF Flammarion, coll. « Corpus », 246 p.

_____ (2004), « La fiction biographique, essai de définition et de typologie », _____

Otrante. Art et littérature fantastique : Vies imaginaires, n° 16 (automne), Éditions Kimé, p. 7-23.

GENETTE, Gérard (1991a), *Seuils*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 394 p.

_____ (1991b), « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil p. 65-93.

_____ (2003), « Fiction ou diction », *Poétique*, n° 134 (avril), p. 131-139.

HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2002), « Writing lives, Writing lies : The Pursuit of Apocryphal Biographies », *Mosaic*, vol. 35, n° 3 (septembre), p. 73-78.

HILDESHEIMER, Wolfgang (1990), « La subjectivité du biographe », *Littérature*, n° 77 (février), p. 79-90

JEANDILLOU, Jean-François (2001), *Supercherries littéraires : la vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Genève, Droz, 530 p.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1983), « Le Statut référentiel des textes de fiction », *Fabula* 2, p. 131-138.

LAVIALLE, Nathalie et Jean-Benoît PUECH (dir.) (2000), *L'auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende* (Université d'Orléans, colloque 25-26 avril 1997), Orléans, Presses universitaires d'Orléans, 124 p.

LEJEUNE, Philippe (1998©1971), *L'autobiographie en France*. 2^e édition actualisée, Paris, Armand Colin, 192 p.

_____ (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 357 p.

_____ (1988), « L'ère du soupçon », *Cahiers de sémiotique textuelle*, n° 12, p. 41-67.

LÉVY, Sydney (1987), « Traduire le réel », *MLN*, vol. 102, n° 4, 1987, p. 832-846.

MADELÉNAT, Daniel (1984), *La biographie*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. « Littératures modernes », 222 p.

_____ (2000), « La biographie aujourd'hui. Frontières et résistance. », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, (communication présentée dans le cadre du LI^e Colloque de l'Association, le 7 juillet 1999) n° 52 (mai), p. 153-167.

_____ (2006, à paraître), « La biographie contemporaine au miroir du roman du biographe », dans Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-

Jurgen Lüsebrink (dir.), *Formes hétérodoxes de l'auto / biographie : littérature, histoire, médias* (Actes du colloque de l'ACFAS, Montréal, colloque 18-21 mai 2004).

MOLINO, Jean et Raphaël LAFHAIL-MOLINO (2003), *Homo fabulator, théorie et analyse du récit*, Leméac / Actes Sud, 378 p.

OLIVIER, Annie (2001), *Le biographique*, Paris, Éditions Hatier, 160 p.

OSTER, Daniel (1997), *L'individu littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 240 p.

REGARD, Frédéric (1999), « Les mots de la vie : introduction à une analyse du biographique », dans Frédéric Regard (dir.), *La biographie littéraire en Angleterre (XVII^e-XX^e siècles). Configurations, reconfigurations du soi artistique*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, p. 11-30.

RICOEUR, Paul (1983), *Temps et récit*, Paris, Seuil.

_____ (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

_____ (1991), « L'identité narrative », *Revue des sciences humaines*, n^o 221, janvier-mars, p. 35-47.

VIART, Dominique (2001a), « Essais-fictions : les biographies (ré)inventées », dans *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, sous la dir. de Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, p. 331-345.

_____ (2001b), « Dis moi *qui* te hante, paradoxes du biographique », *Revue des sciences humaines*, n^o 263, juillet-septembre, p. 7-33.

_____ (2002), « L'imagination biographique dans la littérature française des années 1980-90 », dans Michael Bishop et Christopher Elson (dir.), *French prose in 2000*, Amsterdam : Rodopi, p. 15-33.

_____ (2005), « Écrire avec le soupçon – enjeux du roman contemporain – » dans *Le roman français contemporain*,
(consulté le 25-10-2005), (roman.pdf, p. 131-162).

WALTER, Roselyne (2001), « Aragon. Secrets de fabrication », dans Bertrand Degott et Marie Miguët-Ollagnier (dir.), *Écriture de soi : secrets et réticences* (Besançon, colloque international 22-24 novembre 2000), p. 199-218.

AUTRES ŒUVRES CITÉES :

ARAGON (1964), « Le mentir-vrai », dans *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard, p. 7-47.

CITATI, Pietro, *Goethe*, Milan / Paris, Adelphi Edizioni / Éditions Gallimard, 1990 / 1992, 538 p.

LAMY, Jean-Claude (2002), *Mac Orlan, l'aventurier immobile*, Paris, Éditions Albin Michel, 356 p.

MARGERIE, Diane de (2004), *Aurore et George*, Paris, Albin Michel.

NABOKOV, Vladimir (1962©1941), *La vraie vie de Sebastian Knight*, trad. de l'anglais par Yvonne Davet, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 310 p.

PEETERS, Benoît (1989), *Paul Valéry, une vie d'écrivain?*, Paris, Éditions Les impressions nouvelles, 236 p.

SCHNEIDER, Michel (2003), *Morts imaginaires*, Paris, Éditions Bernard Grasset.

VALÉRY, Paul (1946©1926) *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, 144 p..