

sintácticas del español que no se dan en francés: *a que*, y anteposición y extraposición del infinitivo. Las dos últimas se explican como una idiosincrasia del español en general, y no relacionadas con la construcción infinitiva en particular. A la autora le resulta más difícil dar una explicación a la construcción *a que*, y desiste de tomar una postura definitiva ante su relación con la construcción infinitiva, lo cual resulta inaceptable debido a la posición central que da a este problema.

Lamiroy realza su enfrentamiento con la opinión tradicional del valor final del infinitivo, pero teniendo en cuenta los análisis de Gross y Skydsgaard, no parece tan transcendental su punto de vista.

En un resumen de las características de las dos construcciones en las dos lenguas, subraya el parecido entre Vmov y Vaux; p. ej. su incompatibilidad con Vmodales y Vestado (253). Aquí comete un error, porque, además según su propio análisis (207), existe una diferencia entre la función de auxiliaridad y de movimiento en [ir, llegar, pasar, venir, volver]. Como no toma en cuenta la diferencia entre ese grupo de auxiliaridad fuerte y los demás Vmov, tampoco puede establecer un paralelismo con el auxiliar fuerte francés, que, caso único, tampoco tiene la restricción $V^1 = *Vestado$. Un argumento que hubiera restado fuerza a su conclusión de que la construcción con infinitivo puro y con '*a infin*' son análogas en las dos lenguas.

Concluye que la gran diferencia entre ellas está en *a que* y la facilidad de los Vmov españoles para construirse con el infinitivo. Como he mostrado, ninguno de estos dos factores es tan incondicional como piensa ella, lo cual disminuye en parte la diferencia. Pero seguramente tiene razón cuando afirma que la situación actual del español corresponde a las posibilidades teóricas del francés.

En la parte teórica de la conclusión esboza, entre otras cosas, cómo el mecanismo de extensión podría servir para ordenar el léxico de una lengua, estableciendo una relación entre el léxico y la sintaxis mediante un sistema de restricciones.

Su estilo adolece de cierta prolijidad que muchas veces impide al lector formarse una idea clara de las líneas generales que sigue su trabajo, pero, en resumen, diría que es un estudio interesante, cuyo valor reside sobre todo en los muchos análisis sistemáticos, tanto de factores sintácticos como semánticos. Comprueba la importancia de combinar la sintaxis y la semántica en el estudio de las lenguas.

Lone Schack Rasmussen
Copenhague

Littérature générale

Daniel Madelénat: *La biographie*. Presses Universitaires de France, Paris, 1984. 222p.

C'est une entreprise hardie que de vouloir faire, en quelque deux cents pages, une étude générale d'un genre aussi complexe que celui de la biographie et l'on saura gré à Daniel Madelénat de combler ainsi une lacune dans les études littéraires françaises. En effet, alors que l'autobiographie – pourtant classée dans les bibliographies et dictionnaires anglo-saxons comme un sous-genre de la biographie – avait fait l'objet de nombreuses et pénétrantes

études au cours de ces dernières années (Ph. Lejeune: 1971, 1975, 1980 et G. May: 1979), la biographie restait en France un genre négligé par les universitaires.

Le seul ouvrage d'ensemble paru au XX^e siècle, *Aspects de la biographie* (1930) d'André Maurois, était le fait d'un romancier biographe, non d'un historien ou d'un théoricien de la littérature. La situation est différente dans les pays de langues anglaise et allemande, le nombre d'ouvrages recensés dans la bibliographie en fait foi. Dernier en date, le livre de P. M. Kendall, *The Art of Biography* (London, George Allen and Unwin, 1965), fait autorité en la matière et Daniel Madelénat, qui est professeur de littérature générale et comparée, s'y réfère maintes fois.

La biographie en tant que genre littéraire a un statut particulier de ce fait même qu'elle n'est pas œuvre de fiction. Genre frontalier et protéiforme, genre mineur (et même décrié) qui, paradoxalement, "jouit depuis deux millénaires, en Occident, d'un succès toujours renouvelé" (p. 10). Les œuvres biographiques, dont le registre va du récit romanesque à l'ouvrage d'érudition historique, constituent un ensemble immense et hétérogène. L'auteur ne se propose donc pas de faire une poétique du genre ni une analyse critique de certaines œuvres marquantes. "On ne trouvera (...) ici une "théorie" que dans l'acception ancienne du mot grec: panorama, contemplation ordonnée et compréhensive, et non lois, normes ou préceptes" (p. 12).

La première partie de l'ouvrage, qui en comporte trois, est une exploration du domaine de la biographie dans l'espace sémantique (les mots, les concepts) et dans le temps (l'histoire). Une définition est proposée: "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)" (p. 20). On notera ici que l'auteur prend le terme dans son acception la plus large. Pour le chercheur norvégien Asbjørn Aarnes (*Litterært leksikon*, Oslo, Johan Grundt Tanum, 1967), la biographie est exclusivement le récit de la vie d'un écrivain, de son évolution, dégageant souvent une correspondance entre la vie et l'œuvre.

La richesse d'un genre en pleine expansion (en 1980-1981, les biographies représentaient 2,3% du flux total de l'édition française (n. p. 20)) rend nécessaire une tentative de classification. L'auteur distingue ainsi trois critères principaux: la longueur (de la brève notice à la "biographie gratte-ciel" (p. 21)), le degré de scientificité (du produit populaire de librairie à l'ouvrage d'érudition), et enfin la nature de l'objet envisagé. Il est évident que le récit de la vie d'un homme politique ou d'un savant est bien différent de la biographie d'un artiste, surtout si celui-ci est écrivain.

La biographie peut aussi "s'hybrider" avec d'autres types de récits, se subordonner ou s'intégrer à d'autres genres: l'autobiographie, l'histoire, l'ethnographie, la sociologie, le roman, s'aliéner même totalement en devenant "représentation": pièce de théâtre ou film.

L'histoire de la biographie est liée étroitement à l'évolution des mentalités, des images qu'une culture donnée se fait de l'homme. Daniel Madelénat distingue trois "paradigmes" (au sens de "modèle ou schéma accepté" (n. p. 33)): "la biographie "classique", dont les normes quantitatives et qualitatives restent stables depuis l'Antiquité jusqu'au XVIII^e siècle (...); la biographie "romantique" (de la fin du XVIII^e à l'aube du XX^e siècle); la biographie moderne, fille du relativisme éthique, de la psychanalyse et des transformations de l'épistémologie historique" (p. 34).

C'est en Angleterre, où, dès le XVI^e siècle, des tentatives avaient été faites pour codifier le genre, que la biographie prit, à la fin du XVIII^e, un essor considérable. En écrivant sa *Vie*

de Johnson (1791) – qui est devenue l'un des modèles du genre et qui, fait piquant, est la biographie d'un écrivain qui fit lui-même œuvre de biographe – James Boswell est conscient de faire évoluer le genre. "Je suis absolument certain que la méthode biographique telle que je l'entends – donner non seulement une histoire du cours visible de Johnson dans le monde, mais une vue de son esprit dans ses lettres et ses conversations – est la plus parfaite qu'on puisse concevoir, et sera plus une Vie qu'aucun ouvrage jamais paru" (cit. p. 56). En 1832, Emile Ludwig définira ainsi l'idéal nouveau de la biographie: "obtenir la vraisemblance psychologique d'un roman tout en gardant la précision d'un journal intime" (cit. p. 67). Idéal qui sera aussi celui d'André Maurois.

Mais depuis les bouleversements entraînés par la crise des valeurs au début du XX^e siècle, le biographe ne cesse de s'arroger de plus en plus de droits. Il démythologise, interprète, fouille dans l'inconscient. Il se permet de manipuler les matériaux, de combler les lacunes, de reconstruire à sa guise. La biographie que Sartre fait de Flaubert dans *L'Idiot de la famille* est un bon exemple de l'évolution extrême du paradigme moderne, "avec son audacieux maniement des temps et des thèmes, sa pénétration dans les arcanes de l'inconscient, son explication "progressive-régressive" du présent par le futur" (p. 72).

La deuxième partie est consacrée aux problèmes épistémologiques que pose le genre. C'est en particulier la question de la saisie d'un être humain par un autre individu et des relations entre le sujet décrivant et le sujet décrit. "La relation biographique est (...) ambivalente: amour et haine, sympathie et jalousie, fascination et dépit. Tout biographe, soumis et rebelle à la fois, résurrectionniste et embaumeur, sauve et tue; il viole, transgresse l'intime et interdite clôture de l'autre, mais en même temps, il est exproprié et cancérisé par l'emprise d'un "corps étranger" sur son psychisme; il se donne en une volontaire et érotique servitude, et se reprend en esclave indocile; son amour est aliénant, chosifiant, sadique" (p. 91).

Même si cette relation n'est pas toujours aussi névrotique que la décrit l'auteur, le grand problème reste celui de la connaissance de l'autre, qui n'est le plus souvent qu'une illusion. A ceci s'ajoute le problème auquel est confronté tout écrit référentiel, celui de la transformation du réel en conceptuel, de la vie en narration. Le biographe est obligé de choisir parmi les matériaux à sa disposition pour faire du chaos de la réalité une unité intelligible.

Soucieux de comprendre et d'expliquer, le biographe aux prises avec la complexité du vivant, est enfermé dans les insolubles contradictions épistémologiques de son entreprise. Or, ces incertitudes de la connaissance, le biographe doit les exprimer et les dépasser dans une performance du langage. "Un artefact, le livre, doit saisir en ses signes le dynamisme d'une existence, s'assurer le magique pouvoir de produire l'illusion et de métamorphoser l'absence en présence" (p. 144). On touche ici aux difficultés de l'écriture biographique, de ses techniques et de ses contraintes. C'est le sujet de la troisième partie.

Le biographe se situe entre deux pôles: "un asservissement de l'écriture à la fonction référentielle et informative" et "une "libération", hasardeuse régression à la fiction et au mythe" (p. 147). Les choix à faire sont ceux de toute œuvre narrative en ce qui concerne l'ordre – chronologique ou non – dans lequel les événements seront rapportés, le tempo du récit. Mais certaines options sont plus particulièrement propres au genre qui nous occupe. Au niveau de la perspective d'abord, le biographe pourra choisir la focalisation externe, s'inscrivant dans le texte comme témoin ou enquêteur, ou la focalisation interne, partiellement fictive, se manifestant sous forme de pseudo-autobiographie, de monologues.

Cependant, même si le biographe recourt de plus en plus aux techniques du roman, il ne peut jamais totalement faire fi "d'une vérité factuelle qu'il doit établir précisément et qui le

lie" (p. 168).

Un autre pôle d'attraction est l'essai. La biographie se fera alors œuvre morale, ou philosophique, ou encore critique littéraire. C'est dans ce dernier domaine qu'elle se trouve le plus vivement contestée, parce qu'elle mêle l'homme et l'œuvre, réduisant celle-ci au statut de document historique.

Quant au style même, il diffère suivant les cas. Il peut être fortement marqué de mimétisme, lorsque le biographé est un écrivain, ou empreint d'un ton propre à la thèse soutenue. Le journalisme influence aussi l'art du biographe, qui cherchera parfois à recréer l'illusion de la vie en procédant par touches impressionnistes.

Les fonctions de la biographie sont multiples: édification, information – qui peut être endoctrinement –, divertissement, création de mythes, jeu parodique. Elle s'échappera parfois dans la fiction pure et simple... mais s'agit-il encore là de biographie? Quoi qu'il en soit, il y a toujours une part de création dans le récit d'une vie; pour s'en persuader, il n'est que de comparer les différentes biographies qui ont été faites d'un même personnage, Jeanne d'Arc, ou Napoléon par exemple.

Finalement la biographie apparaît comme un genre "aussi impossible à définir qu'à pratiquer" (p. 204) et pourtant la vogue n'en cesse de croître, sans doute à cause du besoin de se découvrir soi-même par la découverte de l'autre, de la curiosité pour l'être singulier et du désir d'identification avec un personnage auréolé de prestige.

Il est bien difficile de rendre compte brièvement d'un ouvrage aussi foisonnant et j'ai dû passer sous silence un grand nombre de points importants. J'espère toutefois avoir pu faire saisir l'intérêt et la complexité des questions soulevées. Daniel Madelénat a réussi à présenter un vaste panorama de la biographie, fruit de nombreuses lectures et riche de réflexions sagaces.

Je reprocherai cependant à l'auteur d'avoir vu trop grand: en voulant donner une vue d'ensemble d'un genre aussi polymorphe que la biographie pendant une période qui va de l'Antiquité à nos jours, Daniel Madelénat n'a pu éviter certains écueils. Si le chapitre consacré à l'histoire – avec l'étude des trois paradigmes – est remarquablement clair, sans jamais tomber dans les simplifications réductionnistes, le fait que l'auteur n'ait pas choisi une perspective résolument synchronique rend la troisième partie confuse et décevante. L'abondance des exemples donnés, pris dans des époques différentes, trouble inutilement le lecteur. Il aurait été plus intéressant, à mon avis, de dégager une sorte de poétique de la biographie à partir d'un corpus restreint et nettement délimité dans le temps.

A l'inverse, je regrette que le champ d'investigation ait été réduit – sans que cela soit dit explicitement – aux littératures française, allemande et anglo-américaine. Mises à part quelques brèves allusions à Pétrarque, Boccace, Pérez de Guzman et Giorgio Vasari, aucun exemple n'est tiré des littératures romanes autres que française. La bibliographie, qui regroupe des études générales sur la biographie et ses rapports avec la psychologie, l'histoire et la sociologie ainsi que sur le genre voisin de l'autobiographie, ne comporte que deux œuvres "romanes" non françaises: *L'Histoire comme pensée et action* et *Théorie et histoire de l'historiographie* de Benedetto Croce.

Les autres références bibliographiques, extrêmement nombreuses, sont données dans les notes en bas des pages et l'auteur a eu l'heureuse idée de compléter son livre par un excellent index qui en facilite l'emploi.

Bref, l'ouvrage de Daniel Madelénat constitue, en dépit de ces quelques réserves, un remarquable outil de travail pour les chercheurs et les étudiants qui s'intéressent à la biographie

ou aux problèmes concernant la classification par genres. Ils trouveront là, en particulier dans les chapitres consacrés à l'épistémologie, une source d'informations féconde et un vivier riche en idées nouvelles.

Marie-Alice Séférian
Copenhague

Le Point final. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, présentés par Alain Montandon. Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand, 1984. 205 p.

Dix-sept essais, tous assez courts, sur le fameux point final, présent ou absent, de l'œuvre littéraire, c'est-à-dire sur cette signification nouvelle que peuvent apporter à l'œuvre une page, une phrase, voire un mot, pour la simple raison qu'ils occupent la dernière place avant le vide. Il y a là un champ d'étude extrêmement fertile, et si les auteurs de ce livre ne sont peut-être pas les tout premiers explorateurs, leurs efforts conjugués pour jeter les bases d'une poétique du point final méritent notre attention.

Il est vrai, comme l'affirme Alain Montandon dans son *Introduction*, que c'est la fin qui éclaire le tout et qui donne rétrospectivement son sens à l'ensemble. Il est également vrai, et la remarque est fort pertinente, que la fin d'un récit donné est un fait matériel qui soulève d'emblée la question de savoir, non pas *si* c'est terminé, mais *ce qui* est terminé, ce qui fait inévitablement de la clôture une transition vers l'idéologie. — Mais si l'*Introduction* définit le problème comme étant "l'étude des procédés de clôture d'une œuvre" (p. 6), le lecteur se trouve quelque peu désemparé par la diversité des aspects traités dans les articles suivants. On constate en effet qu'il y a point final et point final, et que ce terme, pour servir de dénominateur commun, a été pratiquement vidé de tout sens opératoire. Un certain nombre de contributions — et à mon avis les meilleures — sont bien conformes à la définition donnée dans l'*Introduction*, mais on peut se demander ce que viennent faire dans cet ensemble une étude sur la tragédie voltairienne comme *la fin d'un genre*, ou par exemple une analyse, d'ordre plutôt statistique, des fins des Eloges funèbres du post-classicisme au préromantisme ... et j'en passe.

Tel est évidemment le problème bien connu de tous ceux qui, comme Alain Montandon, assument la tâche ingrate de réunir sous un même titre général les contributions de chercheurs individuels et hautement individualistes. Si Montandon n'a pas complètement réussi à retrancher tout ce qui dépasse peu ou prou les limites imposées, il faut reconnaître que la majorité des articles sont tout à fait pertinents par rapport au problème général et qu'il y en a de fort intéressants, que nous allons voir un peu plus en détail.

Dans un article très bref, mais d'une netteté remarquable, Pierre Sarlat propose de voir dans la *Fin de l'Enéide* la préfiguration d'une sorte de péché originel: Enée tuant Turnus dans un mouvement de colère comme Romulus tuera par la suite Rémus. Connaissant ce dernier fratricide au moment d'écrire son œuvre, Virgile en aurait fait une loi du destin à laquelle il aurait donné un maximum de poids en faisant la clôture énigmatique de l'*Enéide*.

Cette même tendance à s'accrocher à une fin apparemment déroutante pour voir en quoi elle assume quand même sa fonction de clôture se retrouve dans l'étude de Claude Roussel sur *La Fin incertaine du "Bel Inconnu"* de Renaut de Beaujeu. Certes, ce roman est maté-