

En scène!

De biografie als zichtbaar verlies

Matthieu Sergier

NEDLET 22 (3): 187–206

DOI: 10.5117/NEDLET2017.3.SERG

Abstract

En scène! *The Biography as a visible loss*

This article is based on the finding that it is unsustainable for the biographer to maintain a strict perception of historical accuracy. Two questions are discussed in more detail. Firstly, how does the biographer handle the realization that he never really grasps the historical truth, although his work is expected to indicate a true record of events based in verifiable facts? Secondly, to what extent should the biographer testify of that awareness in his work? This article advocates a biographical style that visibly incorporates in the text the restrictions that the biographer is confronted with. Special attention is paid to the writer's biography.

Keywords: life writing, writer's biography, narrative strategies, literary discourse analysis

1 Inleiding

In *Recovering Ruth* (2003) enceneert de Amerikaanse literatuurwetenschapper Robert Root zijn poging om de dagboekfragmenten van de vrouw van Columbus C. Douglass, een Amerikaanse industrieel, te annoteren met biografische informatie. Haar naam was Lydia Douglass en zij stierf in 1872 op tweeënnegentigjarige leeftijd. Tot zijn eigen ontsteltenis beseft Root op een bepaald punt dat het bewuste dagboek waarop zijn hele onderneming steunt niet van Lydia is maar van Douglass' eerste vrouw, namelijk Ruth. De ontdekking is verre van aangenaam, vertelt Root. 'All of a sudden I was face-to-face with that "naïve form of love and identification"

that Richard Holmes claims is so necessary for the biographer. [...] In the days and weeks following the discovery [...] I resisted the obvious authorship of Ruth Douglass because I was committed to Lydia.¹ Richard Holmes (1945) is een Britse biograaf en academicus, gespecialiseerd in 'biographical studies'. Een van zijn stellingen is dat de biograaf een zekere fictionele 'liefdesrelatie' moet aanknopen met het subject, een verbeelde dialoog die de tijd van het scheppingsproces duurt.²

Roots onderneming is vanzelfsprekend gedurfd en complex: hij wil over een figuur schrijven die hij amper kent. Over Lydia weet hij zo weinig dat hij zich in feite van vrouw 'vergist'. Zijn scrupuleuze aanpak is nochtans flink doordacht. Roots geval toont eigenlijk hoe moeilijk het is voor de biograaf om aan allerlei projecties en verwachtingen te ontsnappen, zoals dat eerder ook al door Jan Fontijn³ werd aangekaart. Root dacht eerlijk dat hij goed bezig was toen hij zijn fout ontdekte, maar toch zat hij er van meet af aan helemaal naast. Het is dus mogelijk om hardnekkig te streven naar onweerlegbare historische accuratesse en in feite onbewust leugens te produceren. In wat volgt probeer ik aan te tonen hoe onhoudbaar het voor de biograaf is om zich aan een strikte opvatting van de historische accuratesse te houden. Daarbij gaat mijn aandacht vooral naar de schrijversbiografie, zoals vanaf het derde punt duidelijk zal worden. Dit artikel probeert op de volgende vraag te antwoorden: hoe kan de biograaf omgaan met het besef dat hij nooit helemaal greep heeft op de historische waarheid hoewel van zijn werk verwacht wordt dat het blijkt geeft van een 'true record of events based in verifiable facts'?⁴ Aan die eerste vraag koppel ik een tweede: in hoeverre zou de biograaf in zijn werk van dat besef moeten getuigen?

2 Selecties, leugens en gaten

Er bestaan allerlei goede redenen voor de biograaf om bewust of onbewust af te wijken van de historische waarheid, of beter: om zich te laten afleiden van een streven naar historische waarheid. Laten we beginnen bij de vaststelling dat zijn werk voor een groot deel bepaald wordt door de gegevens waarover hij beschikt en hoe hij met die gegevens omgaat – in dat opzicht deelt hij trouwens veel met de historicus, die vanuit het heden een segment van het verleden probeert te verklaren. Die gegevens kunnen berusten op een persoonlijke omgang met het subject (ontmoetingen, samenwerkingen, conversaties, correspondentie...), op getuigenissen, interviews, archieven, dagboeken, correspondentie, opiniestukken, essays en andere biografieën. Hoe talrijk al die gegevens ook mogen zijn, ze tonen niet per

se een hecht verband met elkaar. Het speurwerk van de biograaf serveert geen puzzel met een op voorhand vastgelegd aantal stukken die moeiteloos in elkaar passen. Welke stukken naast elkaar staan, de logica die daaruit blijkt, dat wordt minder bepaald door een in het oog springende vanzelfsprekendheid dan door de interpreterende blik van de biograaf. De samenhang die de biograaf in al die losse stukken ziet of wil zien, is met andere woorden niet voor iedereen even voor de hand liggend en maar zelden voor een interpretatie vatbaar waar iedereen het mee eens is.

Bovendien is het vaak zo dat niet alle gegevens waarover de biograaf beschikt, opgenomen worden in de definitieve tekst. Een deel van de gesproken informatie blijft vaak onaangeroerd. De biograaf werkt met een selectie die het resultaat is van een keuze en dat veronderstelt een zekere dosis subjectiviteit. En dat de biograaf soms over een groot aantal gegevens beschikt, betekent niet dat die informatie exhaustief het héle leven van het subject beslaat. Hier en daar kunnen gaten optreden, periodes waarvan niets bekend is. Verder spreekt het voor zich dat niet alle gegevens even betrouwbaar zijn. Altijd is er de dreiging van dat 'ene' document dat het hele construct ondergraaft en aantoonst dat de biografie op nonsens berust. 'Geen biografie, hoe degelijk ook, of hij stikt van leugens en bedrog', provoceert Fontijn.⁵ Steeds blijft het doemscenario mogelijk waarin de biograaf 'dat noodlottige briefje in handen krijgt waaruit blijkt dat zijn biografie vals is. Verbijsterd moet hij constateren dat zijn voornaamste getuigen gelogen hebben. Hij kan opnieuw beginnen.'⁶ Of zou het toch mogelijk zijn dat het net dat fatale briefje is, dat stikt van 'leugens en bedrog'? Wie, welk document heeft gelijk? De biografie die zonder blinde vlekken, gaten en onzekerheden is ontstaan, moet wellicht nog geschreven worden. Steeds weer daagt de levensbeschrijving in wording haar auteur uit om met creatieve oplossingen uit de hoek te komen, want zij kraakt en kreunt onder de barsten en leemtes, en als er een overvloed aan informatie is, dreigt het gevaar van dissonanties en contradicties.

Het materiaal waarover de biograaf beschikt, is met andere woorden niet 'van meet af aan' gebruiksklaar. Het vereist een kritisch interpretatieproces om daarna van status te veranderen en als bewijsmateriaal op te duiken in de biografie: 'facts precede interpretation, while interpretation precedes evidence', verklaart Benton.⁷ De gegevens leiden een redelijk autonoom bestaan tot ze, aan de selectie en interpretatie van de biograaf onderworpen, al dan niet opgenomen worden in de biografie waar ze als bewijsstuk vormgeven aan een leven. Wie daarbij stilstaat, beseft dat het levensbeeld, opgevat als reeks geselecteerde gegevens, oneer doet aan de complexiteit en de wanorde die om het even welk individueel bestaan

kenmerkt. Het is gewoonweg niet mogelijk om het 'leven zoals het is' gelijk te stellen met een selectie interpreteerbare feiten die aan elkaar gekoppeld worden. Dat 'leven zoals het is' heeft geen betekenis, het vindt gewoon plaats, volgens een logica waarop de rede haar tanden stukbijt.

De plichtsgetrouwe biograaf begrijpt dus dat hij gestalte geeft aan een afwijking van de sowieso onvatbare historische waarheid. Wat ontstaat is een 'symbolic image', om met Benton te spreken, 'a figure standing for the original – a portrait of the artist'.⁸ Dat symbolische beeld is onbetwistbaar ambivalent, want het mag de historische figuur dan wel toegankelijker maken, de reflecterende biograaf weet maar al te goed hoezeer zijn werk tegelijkertijd de ontoegankelijkheid van diezelfde figuur beklemtoont. Hierin schuilt ook het grote verschil tussen de biograaf en de romanschrijver, die vanuit een wit blad vertrekking almachtig over de invulling en het lot van zijn personages beschikt, daar waar de biograaf gebonden blijft aan zijn materiaal en selectie.

Een mooi voorbeeld is de poging van Geoffrey Bennington om Jacques Derrida en zijn denken te vatten in een tekst, die *Derridabase* (1991) heet. Om het waarachtige en coherente systeem waar Benningtons tekst vorm aan geeft open te breken, heeft Jacques Derrida letterlijk onder Benningtons tekst een eigen tekst geplaatst die hij als 'kantlijn' beschouwt, als tegenang. Derrida's tekst draagt als titel: *Circonfession. Cinquante-neuf épisodes et périphrases écrites dans une sorte de marge intérieure, entre le livre de Geoffrey Bennington et un ouvrage en préparation (janvier 1989-avril 1990)*. Van meet af aan wordt aangetoond dat de mogelijkheid van de biografie om als een gesloten geheel over te komen onhoudbaar is.

3 Onmogelijke synthese

Een verklaring voor Bentons *symbolic image* is de verlokkelijke gedachte dat een leven via de interpretatie omgewerkt kan worden tot een mooi afgewerkte eenheid, een alles omvattende synthese die zich bovendien probleemloos in boekvorm laat presenteren. Een biografie waarin het subject blijk geeft van een coherent bestaan zal gemakkelijker overtuigen dan een samenraapsel van uiteenlopende toevalligheden. Zoals reeds aangekaart door Mary Evans, 'the social expectation [...] is that we are a "knowable" person, a person with a coherent *curriculum vitae*.'⁹ En toch, '[f]or many individuals, the demands of being this kind of stable, never-changing self are impossible.'¹⁰ Ook Maarten van Buuren benadrukt dat 'identiteit minder een afgerond geheel vormt dan een onduidelijke verzameling aan-

zetten en fragmenten [...] of ook wel dat identiteit een niet erg samenhangend geheel is van de sociale rollen die de mens speelt.¹¹ Het probleem is dan wel dat de biograaf, en daardoor eventueel de lezer, zich al te gemakkelijk laat verleiden door een eenheidsillusie zonder kritische onderbouw.

Toch bestaan er op z'n minst twee redelijke argumenten die pleiten voor het behoud van een zekere eenheidsillusie. Er is om te beginnen het feit dat de biograaf niet altijd alle beschikbare gegevens kan opnemen in zijn definitieve tekst. Soms beschikt hij over teveel informatie en kan selectie gewoonweg niet vermeden worden. Hij beperkt zich dan meestal tot de gegevens die aan het meest vanzelfsprekende verhaal vormgeven. Ten tweede is er het feit dat de biografie de lezer toch moet kunnen overtuigen, wat op het eerste gezicht niet mogelijk lijkt als de gegevens niet coherent in elkaar steken. In dat laatste geval biedt de biograaf aan zijn lezer de illusie van het leven als een betekenisvol geheel dat volgens een bepaalde structuur samengevat kan worden.¹² Hoe sterk, ja zelfs vastberaden, die leesverwachtingen vaak zijn en hoe diep zij de academische aanpak kunnen beïnvloeden, blijkt nogmaals uit de laatste regels van het door Hans Renders, Binne de Haan en Jonne Harsma uitgegeven *The biographical turn. Lives in history* (2017). Het geschreven leven wordt er door historica en biografe Debby Applegate niet zomaar gepresenteerd als betekenisvol geheel, het is een heus kunstwerk geworden:

At its best, biography offers readers the vicarious thrill of a foreign life being experienced in real time [...] and the rare pleasure of experiencing life as a coherent, meaning-filled, well-wrought work of art.¹³

Het gevaar blijft wel dat de biograaf maar al te vaak op onaangekondigde wijze onderlinge logische verbanden aanbrengt op plaatsen waar nooit enige logica te bespeuren viel, plaatsen waar die logica dus niet thuishoort. Fontijn noemt zo een aanpak ronduit 'invention':

Soms is er maar weinig invention-cement nodig, omdat twee of meer feiten heel gemakkelijk verbonden kunnen worden. Een biografie zit vol passages waarin de biograaf zonder verantwoording af te leggen structuur aanbrengt in de feiten. Vaak is dat grootspraak en leugen. De biograaf suggereert daarbij maar al te vaak dat hij precies weet hoe de vork in de steel zit. Hij is wat dat betreft veel zelfbewuster dan zijn held, voor wie maar al te dikwijls de werkelijkheid een chaos is.¹⁴

Naast de neiging om losse feiten en gebeurtenissen logisch aan elkaar te rijgen om eenheid te creëren, is er de neiging om de identiteit van het subject samen te brengen tot één kern van waaruit alle daden te verklaren vallen. Ook daar heeft Fontijn bedenkingen bij: ‘de vraag is natuurlijk of een leven wel zo’n essentie heeft, of er wel een zin in de gebeurtenissen zit waaruit het leven bestaat en waaraan het onderworpen is.’¹⁵ Is een bestaan waar nergens contradictoir gedrag te bespeuren valt, een leven zonder meningsveranderingen, aarzelingen en omkeringen wel realistisch?

Kritiek leveren op de constructie van een eenheid is gemakkelijk, maar valt er voor de biograaf eigenlijk aan die eenheidsdrang te ontsnappen? Voor een deel heeft J.J. Oversteegen wel gelijk als hij stelt dat ‘Het *leven* misschien niet werkelijk een eenheid [is], maar de levensbeschrijving wel, om twee redenen: het is een neerslag van de unificerende waarneming, en het is een tekst.’¹⁶ In één tekst verslag doen van een compleet leven is een ware uitdaging als de auteur niet kan steunen op selectie en weglating, op synthese en interpretatie, dat hebben we juist vastgesteld. Bovendien eist de lineariteit van de tekstvorm een – al was het maar op chronologie steunend – ordeningsprincipe waar nooit helemaal aan ontsnapt kan worden. Toch hoeft de biograaf het daar niet bij te houden, en het is daarbij ook niet nodig om, zoals Bennington en Derrida, in opvallende literaire experimenten te vervallen die de lineariteit of de eenheidsillusie ondermijnen. Het dagboekgenre, om maar een ander voorbeeld te geven, is bijzonder leesbaar en toch kun je het geen eenheid noemen. Het dagboek respecteert het chaotische en contradictoire karakter van ieder bestaan. Twee gedateerde fragmenten die elkaar opvolgen hoeven geen vanzelfsprekend logisch verband te tonen. Niets belet de dagboekschrijvers om feiten te beschrijven die geen enkel verband tonen met elkaar. Ook de geuite meningen mogen er elkaar tegenspreken, de meningen van één dag hoeven helemaal niet samen te vallen met de overtuigingen van de daaropvolgende maand. Al is het dagboek geen biografie, dat neemt niet weg dat de vorm van het dagboekgenre (fragmentair, discontinu, gespleten, contradictorisch, gemengd, open voor het experiment...) de biografie wellicht kan inspireren. Verder kan de biograaf ook meer ruimte laten voor de encenering van het terreinwerk, en op die manier zijn rol en zijn invloed op de tekst duidelijker op de voorgrond laten treden. Daar heeft Fontijn ook reeds voor gepleit: ‘Wie al het moeizame “fieldwork” uit de beschrijving van een leven weglaat – en dat gebeurt in de meeste biografieën – en alleen iets afgeronds laat zien, suggereert daarmee een zekerheid die er niet is en nooit is geweest.’¹⁷ Daar zal ik verder nog op ingaan.

4 Ethos en postuur

Vanaf dit punt zoom ik in op de schrijversbiografie. De schrijversbiograaf zou niet alleen de moed moeten hebben om de eenheidsillusie te doorprikken. Hij zou ook kritisch moeten kunnen omgaan met de reeds bestaande beeldvorming rond de auteur. Daarbij kan een verschil gemaakt worden tussen twee categorieën auteursbeelden die de tekst van de biograaf zullen beïnvloeden: het ethos enerzijds, en het postuur anderzijds. Beide begrippen ontleen ik aan de literaire discoursanalyse, en meer bepaald aan het onderzoek van theoretici als Ruth Amossy, Dominique Maingueneau en Jérôme Meizoz.

Met het begrip 'ethos' verwijst ik naar het tekstueel zelfbeeld van de auteur. Het ethos is met andere woorden het auteursbeeld zoals het ontstaat in de literaire tekst op basis van de woordkeuze, de kennis waarvan de verteller getuigt, de stijl, de argumentatie, en zelfs de toon die humoristisch, ironisch, cynisch, arrogant, naïef... kan zijn. Ook zelfbeschrijvende passages horen bij het ethos. Het spreekt vanzelf dat het ethos niet uitsluitend tekstueel is. Er moet ook rekening gehouden worden met de (voor) kennis die de lezer bezit van de auteur, het beeld dat hij zich van hem heeft gevormd, voordat hij met de lectuur begon. De meeste lezers die op het punt staan om een nieuw werk van, bijvoorbeeld, Peter Verhelst te lezen, koesteren andere aan het auteursbeeld gerelateerde verwachtingen dan bij een nieuwe roman van Connie Palmen. Dat beeld noemt Maingueneau het *prediscursieve ethos*.¹⁸

Het begrip 'postuur', dat door de Zwitserse socioloog Jérôme Meizoz werd ingeleid, beschouw ik als het auteursbeeld dat resulteert uit een singuliere positionering van de auteur ten opzichte van het veld, zowel door zijn werk als door zijn gedragingen daarbuiten. Het begrip leunt deels aan bij een sociologie van het gedrag:

*Une posture désigne la présentation de soi de l'écrivain, et met donc l'accent sur la construction d'une figure d'auteur singulière par le biais d'un ethos linguistique et de conduites littéraires publiques. Manière singulière d'occuper sa position sérielle dans le champ littéraire, un choix postural ne se comprend qu'en référence à l'espace des possibles du champ.*¹⁹

Met andere woorden, het postuur betreft zowel de tekst (het discursieve ethos) als wat buiten de tekst staat: de kledij, de optredens tijdens interviews of tijdens signeersessies, de manier van spreken. Het is dus mogelijk om dat postuur min of meer onder controle te hebben, maar het tegen-

overgestelde is ook waar: een postuur kan aan de auteur ontsnappen, bijvoorbeeld naar aanleiding van een of ander schandaal.

Evans wees er in 1999 op dat de aandacht van het biografisch onderzoek vooral gaat naar sociaal gedrag dat rechtstreeks in verband staat met de publieke functie (schrijverschap, verhouding tussen leven en werk). Vandaag is die aandacht voor het postuur, dunkt mij, symptomatisch geworden voor een algemene culturele tendens die met de steeds grotere mediatisering van het literaire veld in een stroomversnelling is beland: het zal niemand verbazen dat het unieke en het uitzonderlijke meer in het oog springen dan het banale. Toch pleit Evans²⁰ voor meer alledaagsheden en zwakheden die eraan herinneren dat het subject ook 'maar' een mens was. Of beter: vooral een mens, en verder, daarnaast, een schrijver. De Franse literatuursocioloog Bernard Lahire herinnert er in *La condition littéraire. La double vie des écrivains* (2006) bijvoorbeeld aan dat veel beroemde schrijvers ook nog een ander beroep uitoefen(d)en, en dus een 'dubbel leven' leid(d)en om rond te komen. Dat tweede leven moet dus ook voldoende aandacht krijgen in een biografie, omdat het vaak het eerste leven belemmert en/of voedt.

Toegegeven, het moet voor de schrijversbiograaf moeilijk zijn om vandaag een gulden middenweg te vinden tussen persoon en publieke figuur. Veel biografen voelen zich verplicht om onder druk van hun uitgevers en met gebruik van nieuwe (en minder nieuwe) media de 'uitzonderlijkheid' van hun gebiografeerde schrijver te ensceneren. Banaal zijn valt niet op en verkoopt daardoor minder goed, is de redenering, terwijl een opvallend postuur de illusie schept dat het schrijversleven uniek is. Een geslaagd postuur onderhoudt de spanning, schept verwachtingen, en is niet zelden de grondtoon voor de hele biografie. Ondertussen blijft de gewone mens, zwakheden inbegrepen, in de schaduw. 'The recognition of the shared frailty of human experience and human existence is largely out of step with the grandiose expectations of the late twentieth-century West', aldus Evans.²¹ In plaats daarvan, voegt zij eraan toe, krijgen we een haast exclusieve focus op verschillen die de uitzondering moeten bevestigen. Wat de mensen met elkaar verbindt, blijft op de achtergrond: 'In feeding the culture's desire for managed difference, auto/biography helps us to turn our backs on the shared circumstances of social life.' Daarmee neemt de biografie als genre afstand van het 'gewone leven', waar zelfs de belangrijkste en meest uitzonderlijke persoon nochtans niet aan ontsnapt.

Idealiter zou de biograaf het postuur moeten deconstrueren om meer ruimte te bieden voor de persoon achter de mythe of in ieder geval om opmerkelijke discrepanties aan te duiden en waar nodig te problematiseren.

ren. Vanzelfsprekend is dat niet, want biograaf en lezer moeten ook zin hebben om met die banale persoon kennis te maken. Toen Frans Kellendonks correspondentie in 2015 verscheen bij Querido, kon het boek bijvoorbeeld rekenen op de onverholten ergernis van literatuurwetenschapper en criticus Jos Joosten, net omdat die nieuwe publicatie de mythe Kellendonk aan diggelen sloeg. Het postuur van de geslepen stylist en de superieure cultuurscepticus bleef in de brieven spoorloos:

[Kellendonks] vele reisverslagen zijn bij voorbeeld van het niveau waarop een beetje begenadigde letterenstudent ze anno nu ook op zijn blog zou zetten. Allemaal best vaardig en kundig, maar niet bepaald opzienbarend. Hij loopt eens een rondje hard, tijdens een studieverblijf her en der, bezoekt es een monument of leeszaal. Koopt eens een boek. En hij doet aan seks.²²

De voorkeur van veel lezers en biografen gaat naar een discours in dialoog met het postuur en dat op die manier verder vormgeeft aan het uit eenheidsdrang resulterende symbolische beeld. En zelfs als het voor tegenspraak openstaat, neemt dat niet weg dat het postuur ook in dat geval als referentiepunt blijft dienen. Hedwig Speliers' biografisch werk over Stijn Streuvels is in dat verband vermeldenswaard, want het was blijkbaar Speliers' bedoeling om in *Als een oude Germaanse eik* (2000) Streuvels' postuur grondig aan te tasten. Veel critici ergerden zich echter aan de slordigheid en de vooringenomenheid waarmee hij Streuvels' publieke auteursbeeld aanpakte, ook wat betreft Streuvels' houding ten opzichte van de Duitse bezetter.²³ Ironisch genoeg was het vooral Speliers' eigen postuur als betrouwbare biograaf dat, in fine, aangetast werd.

Net zoals de drang om het leven tot een alles verklarende essentie te reduceren, schept het alomtegenwoordige postuur de (foute) indruk dat alle doorslaggevende gebeurtenissen in de levensloop vanuit dat postuur een verheldering verdienen. Dat is echter helemaal geen verplichting en afstand nemen van hardnekkige posturen kan ook wel vernieuwend zijn. We kunnen daarbij denken aan Traudl Junges *Bis zur letzten Stunde. Hitlers Sekretärin erzählt* (2002) dat als basis diende voor Oliver Hirschbiegels film *Der Untergang* uit 2004. Haar autobiografische relaas fungeert vooral als een portret waarin Adolf Hitler en zijn naaste medewerkers niet als monsters maar als soms zelfs banale mensen, met gevoelens en emoties uitgebeeld worden. Dat voorbeeld laat verder zien dat er bij postuurherzieningen ook ethische kwesties kunnen opduiken. Het werk van schrijvers als Paul Celan, Elie Wiesel of Imre Kertész die de Shoah hebben overleefd, laat zich bijvoorbeeld niet zomaar lezen los van de gruwel van de Tweede

Wereldoorlog. Is het toegelaten om dergelijke schrijvers, maar ook gruwelijke figuren als Hitler, zomaar radicaal anders te gaan representeren dan een zekere historisch verankerde (morele) leestradiatie dat zou willen? Mag vernieuwing ook een dosis ‘immoraliteit’ toelaten? Historisch geladen knooppunten laten zich niet zomaar omzeilen, vooral als blijkt dat zij traditioneel als achtergrond fungeren waartegen een bepaalde levensloop zich aftekent.

5 Ethische wereld

De schrijversbiografie is een discipline op het snijvlak tussen literatuur en geschiedenis. Dit veronderstelt dat de biograaf blijk geeft van een grondige kennis van de historische en culturele achtergrond waartegen het postuur van de bestudeerde auteur zich aftekent. De schrijver mag dan nog helemaal op zichzelf teruggeplooid leven en/of helemaal niet representatief zijn voor zijn tijdperk, ook dan blijft hij desalniettemin een product van zijn tijd. Een nauwgezet begrip van zijn handelingen en zijn literaire productie vereist dan ook een diepgaande kennis van de historische context waarin de auteur leefde en de omstandigheden waarin zijn werk is ontstaan. Hiermee lijk ik een open deur in te trappen, maar zo vanzelfsprekend is mijn bewering toch niet. Veel biografen laten té gemakkelijk de historiografie als discipline links liggen.²⁴ De wetenschapper Nigel Hamilton pleit nochtans voor een ‘trend towards a more assertive, challenging, critical and contesting spirit in biography, at least with regard to history’.²⁵ Een van de belangrijke troeven van biografische studies is immers dat zij geschiedschrijving kunnen ondersteunen. Hamilton stelt dat geschreven levens een grondige problematisering mogelijk maken van het subject als bevestiging van de traditionele geschiedschrijving. De biografie biedt de gelegenheid om op microniveau dieper in te gaan op het historische segment waar het subject voor staat en om de verhouding tussen geschiedenis en individu te bestuderen en desnoods te herschrijven. Als boegbeelden voor die tendens noemt hij Edmund Morris’ biografie van Ronald Reagan *Dutch* (1999), en *Cleopatra* (2010) van Stacy Schiff.

Verder mogen we niet uit het oog verliezen dat de ingreep van de biograaf een – hoe kan het ook anders – vanuit het heden naar het verleden gerichte blik veronderstelt die door allerlei waardeoordelen en ethische overtuigingen gekleurd is en in dialoog treedt met de wereld van het subject, die ook door waarden en ethiek gekenmerkt is. De biografie is met andere woorden een ontmoeting tussen twee verschillende werelden.

Zulke werelden noem ik graag *mondes éthiques*, een term die ik aan Dominique Maingueneau²⁶ ontleen. Een 'ethische wereld' is een universum van gemedieerde waarden en stereotypen die het gedrag van het subject beïnvloedt: hij kan ze immers respecteren of ertegen reageren. In beide gevallen wordt het bestaan van die waarden en stereotypen door het gedrag van de schrijver bevestigd. Dat laat ook de studie van Evans zien.²⁷ Schrijvers belichamen een attitude tegenover bepaalde maatschappelijke normen en verwachtingen. In die zin is biografisch onderzoek ook een onderzoek naar een zeker gedrag of spel met sociale conventies die historisch en cultureel gebonden zijn. Daarbij moet de geschiedenis niet opgevat worden als ideologisch en ethisch eenrichtingsverkeer, maar eerder als een meervoud dat bij het individu allerlei positioneringen mogelijk maakt. Wilhelm Dilthey aanhalend herinnert Sabina Loriga eraan dat geschiedenis een 'malleable and conflicted entity' is 'within which discordant forces coexist and rebel against the enforced unity of the *Zeitgeist*'.²⁸

Een schrijversleven beschrijven veronderstelt dus ook de studie van een ethische wereld en de manier waarop iemand als schrijver en mens zich daartegenover kan gedragen. Zo was het voor Toef Jaeger niet mogelijk om de biografie van de in Zuid-Afrika opgegroeide schrijver Henk van Woerden te schrijven zonder verwijzing naar diens houding ten opzichte van de Apartheidspolitiek, 'want het is voor de buitenwereld natuurlijk vreemd om in een land te wonen waar de rassenpolitiek zo nadrukkelijk is, zonder dat je je daar als kunstenaar mee hebt beziggehouden'.²⁹

De *monde éthique* geeft vorm aan 'une manière d'habiter le monde', beweert Maingueneau.³⁰ Tijdens de lectuur van de biografie – of om het even welk historiografisch werk – wordt die wereld opnieuw leven ingeblazen door de lezer, maar vanuit zijn perspectief. De biograaf doet er dus goed aan om de dialoog tussen zijn wereld en de *monde éthique* die hij met zijn tekst oproept, zo genuanceerd mogelijk te presenteren, liefst expliciet. Op die manier benadrukt hij de soms scherpe afstand die de overtuigingen van de lezer scheidt van de beschreven schrijverswereld. Benton hanteert in dat verband het begrip *bifocalism*. Het 'reflects the truism that, when looking at the past through the lens of the present, the process of recreating the "lives and times" of the subject contains both the "now" and the "then" [...].'³¹ Van de biograaf wordt met andere woorden verwacht dat hij het verleden nauwkeurig contextualiseert en beschrijft, ten eerste om dat verleden bevattelijk te maken voor de hedendaagse lezer, en ten tweede om te tonen hoe groot de kloof tussen heden en verleden wel kan zijn.³²

6 Ethos, geen spiegel

Het spreekt voor zich dat de biograaf niet kan doen alsof de door hem bestudeerde schrijver geen literair werk op zijn naam had staan. Dat werk moet zeker een plaats krijgen in de biografie om er een zinvol geheel van te maken. De persoon van vlees en bloed wordt er bestudeerd omdat hij of zij een literair oeuvre op zijn naam heeft staan. Die boeken zijn volgens Benton zelfs 'the *raison d'être* for the biography and form a crucial part of the documentary record'.³³

Problematisch is echter dat de verhouding tussen leven en oeuvre sterk verandert naar gelang van de bestudeerde auteur. Er zijn schrijvers die autobiografisch lijken te schrijven, en andere helemaal niet. Sommigen geven in interviews of essays autobiografische sleutels mee in het teken waarvan al hun boeken ontcijferd kunnen worden, of dat beweren ze althans. Daarmee nodigen zij uit tot een zekere 'biografisme', maar in hoeverre mogen we die schrijvers geloven? Hoeveel belang moet er bijvoorbeeld gehecht worden aan Harry Mulisch' beroemde uitspraak dat hij de Tweede Wereldoorlog was? De inhoud van het oeuvre dient met veel voorzorg behandeld te worden en in geen geval als glanzende spiegel. Hoe autobiografisch al die werken er ook uit kunnen zien, het blijft opletten voor *biographical fallacy*.

Waarom? Er is om te beginnen het feit dat de 'literaire status' van een tekst van meet af aan een zekere afstand tussen tekst en realiteit aankondigt. Literaire teksten eisen aandacht op voor zichzelf. Ze mogen er uitzien als spiegels van de ons omringende realiteit – wat die realiteit ook mag zijn –, dat neemt niet weg dat zij op een zekere hoogte ook zelfverwijzend zijn en de nadruk leggen op hun esthetische kwaliteiten. Het leescontract dat literaire teksten met de lezer sluiten pleit ook voor hun talige en esthetische karakter, naast een eventuele mimetische lectuur. Daarnaast is de biografische lectuur van het literaire werk een methodologische aberratie waar een reflecterende biograaf zich niet aan zou mogen wagen:

[D]educing the life from the works is the opposite of how biography normally creates meaning. [...] [B]iography customarily moves from historical facts, via interpretation, toward evidence for the 'life'. [...] Reading a writer's life in the works is speculative at best, even when the life is well documented. When it is not and the works fill the historical vacuum, then [...] it is little more than an academic pastime.³⁴

De biografie loopt met andere woorden het gevaar dat hij het leven van de schrijver gaat 'lezen' als de bevestiging van een in zijn oeuvre aanduidbaar narratief model. Daardoor krijgt de literaire tekst dezelfde geloofwaardigheid toegekend als om het even welk ander historisch bruikbaar document. Met zo'n aanpak verandert de schrijver in een soort karikatuur van een of ander (hoofd)personage of verteller, wat gewoonweg niet met de historische werkelijkheid verenigbaar is. Het probleem stelde zich o.m. voor Jaegers biografie van Henk van Woerden. Jaeger maakte gebruik van drie literaire werken van Van Woerden die zich in Zuid-Afrika afspelen. In de proloog rechtvaardigt ze haar beslissing om die literaire teksten als valabele bronnen te gebruiken met de melding dat het 'sterk autobiografisch getinte teksten zijn'.³⁵ Ze voegt daar meteen aan toe dat ze er zich wel bewust van is dat de schrijver 'zijn jeugd en kunstenaarschap natuurlijk op een bepaalde manier gepresenteerd [heeft] in zijn romans: om de plotopbouw beter te laten uitkomen of motieven beter naar voren te brengen'.³⁶ En als Jaeger die literaire werken daadwerkelijk als autobiografische bronnen gebruikt, worden zij steevast door andere documenten bevestigd. Toch belandt Jaeger met die combinatie in een grijze zone waar het voor een plichtbewuste biografie beter is niet te vertoeven, dunkt mij.

Is het dan niet mogelijk om via de lectuur van het literaire werk toegang te krijgen tot levensfeiten die tot de schrijver horen? Tekstanalyse en betere kennis van de auteur sluiten elkaar niet uit, maar vereisen een rigoureuze aanpak. Een mogelijk antwoord ligt volgens mij in het begrip *ethos*.

Zoals eerder uiteengezet betreft het *ethos* vooral de beeldvorming die via de teksten zelf tot stand komt. Het *ethos* poneert een aanpak die in de eerste plaats berust op een stilistisch onderzoek (woordkeuze, geëtaleerde kennis, toon, gebruikte registers...) en een studie van de zelfbeschrijvende passages in autobiografisch getinte teksten, gepaard met een onderzoek naar de eventuele institutionele strategie waaraan het *ethos* wel eens zou kunnen bijdragen. Hiermee bedoel ik dat het schrijversbeeld dat in de tekst ontstaat niet zomaar beschouwd kan worden als een uit het 'echte' leven gegrepen portret. Eerder moet het *ethos* op dat moment benaderd worden als een tekstuele constructie die mogelijkwijze in dienst staat van de strategische richting die de schrijver met zijn carrière opgaat, of wil opgaan. In dat geval kan het *ethos* optreden als een van de manieren waarop de schrijver zijn postuur kan bijstellen.

Op die hoogte bevindt zich, wat mij betreft en in navolging van Maine-gueneau en Meizoz, het raakvlak tussen tekstanalyse en de studie van het auteursbeeld. Literaire teksten moeten dan eerder beschouwd worden als

auctoriële positioneringen in het literaire veld dan als spiegels van oprechte en welgemeende zelfuitdrukking.

7 Constructie

Het mag dus duidelijk zijn dat de schrijver in een biografie vooral een talige constructie is die naar een historische persoon verwijst en op een zo overtuigend mogelijke manier aan de lezer is overgebracht. Tot nog toe heb ik vooral de grenzen besproken die de biograaf mijns inziens niet zomaar kan overschrijden: een al te selectieve aanpak van de beschikbare gegevens, die te sterk focust op het merkwaardige en op die manier het postuur van de uitzonderlijkheid in de hand werkt, het forceren van samenhang om een eenheidsillusie te onderbouwen; het buitensporige gebruik van fantasie om gaten te vullen in de tijdslijn; het inspelen op stereotypen en het door het beoogde publiek bekende postuur; een te biografische lectuur van de literaire werken... Het werkt niet in het voordeel van de biografie als wetenschappelijke discipline.

Een laatste grens die een biograaf dient te respecteren is die van de retorica. Zoals bekend dient een biografie de lezer te overtuigen, wil men van een geslaagde tekst spreken. Uiteraard mag het de biograaf niet kwalijk genomen worden dat hij een boeiend levensverhaal wil vertellen en dat hij daarvoor een zekere intrige opbouwt waarin het leven van zijn subject gedramatiseerd wordt. Daarvoor gebruikt hij technieken analoog aan die van de romanschrijver. Fontijn verklaart zonder schroom dat de biograaf op verteltechnisch vlak veel van de romanschrijver kan leren.³⁷ Hij geeft geen details, maar ik kan me enkele boeiende vraagstukken inbeelden. Hoe ver mag de biograaf gaan in de weergave van het bewustzijn van zijn subject? Hoe pak je de verhouding aan tussen de waarneming van de verteller en de waarneming van het subject (focalisatie)? Tot op welke hoogte moet de verteller – als alter ego van de biograaf – blijk geven van een zekere alwetendheid als dat in de werkelijkheid onmogelijk is? Hoe pak je het dubbelperspectief heden (verteller) /verleden (subject) aan? In zijn bespreking van de biografie van Felix Timmermans door Gaston Durnez duidt Tom Sintobin³⁸ nog een ander verhaaltechnisch procedé aan, namelijk de vervaging van ‘de grenzen tussen de werkelijkheid van de lezer, de werkelijkheid van de biograaf en de romanwereld [...]: de lezer staat als het ware naast zijn persoonlijke gids en volgt diens hand die naar “ginder” wijst, naar waar Wortel ooit zong.’ Die vervaging van grenzen kan ook op personageniveau optreden als blijkt dat de auteur haast de incarnatie van de

emblematische figuur wordt: Timmermans is dan Pallieter, of Stijn Streuvels de koppige boer Vermeulen. Ook mogelijk ten slotte is dat de biografie een specifieke gebeurtenis een emblematisch gehalte toekent. Die gebeurtenis wordt dan een soort voorafschaduwning voor het literaire traject dat het subject te wachten staat. Zo is er het motief van het opstel waarvan de onderwijzer maar niet wil geloven dat het geen plagiaat is (door Claus tevens geparodieerd in *Het verdriet van België*). Of in Durnez' Timmermansbiografie wordt het meelopende gedrag van de schrijver tijdens de oorlog reeds aangekondigd door de brave, 'lamme goedzakachtige' naïviteit waar hij als kind al van getuigde.³⁹ Al die narratologische strategieën staan vooral in dienst van de coherentie van het verhaal, maar ondertussen weten we dat de biografie er niet te kwistig mee om mag gaan.

In plaats van samenhang te forceren kan de biografie op zoek gaan naar rode draden, thema's, motieven en metaforen.⁴⁰ Het voordeel daarvan is dubbel. Het houdt de tekst associatief bij elkaar zonder dat de biografie daarbij te vaak moet grijpen naar logische verbanden die de foute indruk wekken dat het verhaal harmonieus opgebouwd is. Tweede voordeel: rode draden, motieven en metaforen maken spontaan een zekere selectie en synthese mogelijk⁴¹ die niet van willekeur getuigt. De eenheid wordt minder bepaald door de eenheid die de interpreterende biografie in het leven ziet, dan door esthetische overwegingen. Het mag gedurfd klinken maar op die manier wordt de opvatting van het bestaan als 'response to irrational needs and desires'⁴² gerespecteerd. Hiermee beweer ik niet dat het niet mogelijk is om in het geschreven leven ook door middel van rode draden, thema's, motieven en metaforen bij te dragen aan een zeker *emplotment* van het bestaan. Eerder wil ik de stelling verdedigen dat door als biografie meer aandacht te schenken aan dergelijke esthetische uitdagingen, en minder aan het bestaan als boeiende logische constructie, meer recht wordt gedaan aan het leven als associatie van onvoorzienbare gebeurtenissen.

Tot een andere categorie bruikbare narratieve strategieën behoort het door Benton aangekaarte spel met de tijd: samenvatten, speculeren, vooruitwijzen, vertragen, verwachtingen wekken, verbanden leggen tussen leven en geschiedenis, stilstaan bij betekenisvolle momenten en symbolische gebeurtenissen, epifanieën, revelaties, intense belevenissen, eindpunten voorbereiden. Die strategieën onderhouden de indruk dat het leven in identificeerbare 'natuurlijke' episodes verdeeld kan worden die mogelijkerwijze samenvallen met onderdelen (hoofdstukken, paragrafen...) van de biografie.⁴³ Uiteraard stemmen die uitverkoren momenten niet met 'echte' fases van het verdisconteerde leven overeen, en het staat helemaal niet

vast dat die momenten zo intens werden beleefd. Dat die hevige belevenissen niet letterlijk opgevat mogen worden, geeft ook Benton toe. 'Rather', verklaart hij, 'they should be taken poetically both as heightening the aesthetics of narration and as means of deepening its cognitive and affective impact.'⁴⁴ Nog belangrijker volgens mij is dat al die narratieve technieken die de tijdsbelevissen ontleden, opnieuw bijdragen tot de weergave van een levensloop die zich niet laat reduceren tot een reeks acties en reacties, oorzaken en gevolgen, maar vooral irrationeel in elkaar steekt.

Niets belet de biograaf ten slotte om ook zichzelf naast zijn subject te dramatiseren. Als de dramatisering uitsluitend het subject betreft, kan dat het fictieve karakter van de biografie alleen maar benadrukken, en het werk voor de kritische lezer dus ongeloofwaardig doen klinken. De dramatisering van de biograaf daarentegen is een manier om de illusie te doorprikken, zoals Frans Denissen bijvoorbeeld herhaaldelijk doet in zijn biografie van de in het Frans schrijvende Antwerpenaar André Baillon. De biograaf kan zijn relaas eventjes stilleggen om met zijn lezer in discussie te treden, om met hem kritisch te reflecteren, om onzekerheden en mogelijkheden aan te duiden.

De voordelen zijn meervoudig. Ten eerste wordt daarmee duidelijk dat de verteller helemaal niet alwetend is. Verder wordt het verhaal ermee bevestigd als construct. Ten derde wordt duidelijk gemaakt dat de interpretaties, logische verbanden en de beeldtaal subjectieve tussenkomsten zijn die vaker een blanco verhullen dan optreden als weergave van een historische realiteit. En ten slotte is het een techniek om de lezer te betrekken bij het creatieve proces dat de biograaf bezighoudt. De lezer denkt mee met de biograaf die zijn problemen of de interpretatiemogelijkheden in de tekst uiteenzet.

The self-reflexive imperative in current biography underlies both the stream of first-person reflection on what to make of evidence and silence [...] and the increasing tendency to include discussion of – and implicit dialogue with the reader about – authorial judgement and intention within a biography [...].⁴⁵

Zo bevat *Roots* biografische onderneming waarmee dit artikel begint, herhaaldelijk passages waarin de verteller oprecht zijn onwetendheid en de zwakte van zijn argumenten toegeeft. Verder gaat Root in op de gunstige invloed van de verbeelding op dergelijke knelpunten, zonder dat hij daarbij de verifieerbare feiten volledig loslaat zodat het contrast tussen historische accuratesse en invloed van de verbeelding duidelijk blijft:

So I'm thrown back on conjecture, on imagination. I can prove so little, but I can envision Ruth and Columbus, [...] meeting at a cotillion at the Michigan Exchange. In the scene I conjure she is bright, lively, spirited, a woman of both wit and sense [...]. I may have it entirely wrong. It's for certain that I am unlikely to have anything more than conjecture to go on. All I really know for certain is that somehow [...] they decide they are a match for one another, and in August 1847 they are married. In the end I have to leave conjecture behind and settle for a fact indisputably on record.⁴⁶

8 Conclusie

Uit het voorafgaande blijkt dat taakbewust een biografie optekenen vooral een kwestie is van respect. Er is om te beginnen het respect voor het subject en het onverklaarbare mysterie dat die persoon is en altijd zal blijven. Daarnaast is er het respect voor de lezer, die geen rad voor de ogen gedraaid mag worden: het is niet mogelijk voor de biograaf om de eerste tot de laatste bladzijde alwetend op te treden en om voor zijn tekst het hele retorische en verteltechnische arsenaal te gebruiken dat de schrijver voor zijn roman ter beschikking heeft. Beter kan de biograaf oprecht de beperkingen van zijn positie mee in zijn tekst opnemen. De gedramatiseerde aanwezigheid van de biograaf kan gerust gepaard gaan met de realiteitsillusie waarin hij zijn subject heeft geplaatst. Kortom, de biografische tekst is niet alleen een tekst over het subject en zijn wereld, maar ook een tekst over de biograaf en de uitdagingen waar hij voor staat. Dit veronderstelt dat een respectvolle biografie laat zien wat ze niet kan zijn: een coherent totaalbeeld waarvan alle componenten dankzij logische verbanden naadloos in elkaar passen. Eerder moet het toegankelijker maken van het subject gepaard gaan met de demonstratie van zijn ondoorgroendelijkheid.

De betere biografie laat dus een aanduidbare distantie optreden als voorwaarde tot de toegankelijkheid van het subject, net zoals woorden op taalfilosofisch vlak ook kunnen optreden als bevestiging van een afwezigheid of van een onoverbrugbaar verlies: als sporen van wat er niet (meer) is, en niet als het subject of object waartoe die sporen behoren. De biografie wordt dan een monument ter ere van een eerlijk opgebiechte verdwijning.

Noten

1. Root (2003), 17-18.
2. Holmes (1985).
3. Fontijn (1997), 17.
4. Benton (2014), 5.
5. Fontijn (1997), 55.
6. Fontijn (1997), 55.
7. Benton (2015), 25.
8. Benton (2015), 18.
9. Evans (1999), 23.
10. Evans (1999), 23.
11. Van Buuren (1990), 52-53.
12. De Moor (1990), 77.
13. Applegate (2017), 192.
14. Fontijn (1997), 61.
15. Fontijn (1992), 64.
16. Oversteegen (1988), 349.
17. Fontijn (1997), 32.
18. Maingueneau (2004), 203-206.
19. Meizoz (2011), 18.
20. Evans (1999).
21. Evans (1999), 143.
22. Joosten (2015).
23. De Geest (2001).
24. Renders (2012), 129.
25. Hamilton (2017), 18.
26. Maingueneau (2013).
27. Evans (1999).
28. Loriga (2017), 36.
29. Jaeger (2015), 101.
30. Maingueneau (2013).
31. Benton (2015), 109.
32. Benton (2015), 110.
33. Benton (2015), 19.
34. Benton (2015), 57.
35. Jaeger (2015), 17.
36. Jaeger (2015), 17.
37. Fontijn (1990), 9-10.
38. Sintobin (2003), 324.
39. Ik wil Tom Sintobin hier met nadruk bedanken voor het meedenken over de vertel-technische strategieën en voor de voorbeelden.
40. Fontijn (1997), 26.
41. Fontijn (1992), 104.
42. Evans (1999), 134.
43. Benton (2015), 124 e.v.
44. Benton (2015), 126.
45. Walter (2012), 58.
46. Root (2003), 37-38.

Literatuur

- Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Presses universitaires de France, Paris, 2010.
- Applegate, Debby, 'From academic historian to popular biographer. Musings on the practical poetics of biography', in: Hans Renders, Binne de Haan & Jonne Harmsma (eds.), *The biographical turn. Lives in history*, Routledge, London & New York, 2017, 186-193.
- Bennington, Geoffrey & Derrida, Jacques, *Jacques Derrida*, Seuil, Paris, 1991.
- Benton, Michael, *Towards a poetics of literary biography*, Palgrave Macmillan, Basingstoke & New York, 2015.
- De Geest, Dirk, 'Stijn Streuvels en Duitsland: het verhaal van een ontmoeting?', in: *Ons Erfdeel* 44, 2001, 108-110.
- De Moor, Wam, 'Van de wieg tot het graf tot het werk', in: *Aspecten van de literaire biografie*, Kok Agora, Kampen, 1990, 62-83.
- Denissen, Frans, *De gigolo van Irma Ideaal. André Baillon, of een verschreven leven*, Amsterdam, Prometheus, 1998.
- Evans, Mary, *Missing persons. The impossibility of auto/biography*, Routledge, London & New York, 1999.
- Fontijn, Jan, 'Waarom sneed van Gogh zijn oor af? Verklaren in de biografie', in: *Aspecten van de literaire biografie*, Kok Agora, Kampen, 1990, 9-21.
- Fontijn, Jan, *De Nederlandse schrijversbiografie*, HES Uitgevers, Utrecht, 1992.
- Fontijn, Jan, *Broeders in bedrog. De biograaf en zijn held*, Querido, Amsterdam, 1997.
- Hamilton, Nigel, 'Biography as corrective', in: Hans Renders, Binne de Haan & Jonne Harmsma (eds.), *The biographical turn. Lives in history*, Routledge, London & New York, 2017, 15-30.
- Holmes, Richard, *Footsteps. Adventures of a romantic biographer*, Penguin Random House, London, 1985.
- Jaeger, Toef, *Koning eenoog. Leven en werk van Henk van Woerden. Een migrantenverhaal*, Atlas Contact, Amsterdam & Antwerpen, 2015.
- Joosten, Jos, 2015, 'Retour afzender Kellendonk', in: *Neder-L*, 16 juni 2015, <http://nederl.blogspot-be/2015/06/retour-afzender-kellendonk.html>, geraadpleegd op 22 maart 2017.
- Lahire, Bernard, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, La Découverte, Paris, 2006.
- Loriga, Sabine, 'The plurality of the past. Historical time and rediscovery of biography', in: Hans Renders, Binne de Haan & Jonne Harmsma (eds.), *The biographical turn. Lives in history*, Routledge, London & New York, 2017, 31-41.
- Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004.
- Maingueneau, Dominique, 'L'èthos: un articulateur', in: *Contextes* 13, 2013. Online: <https://contextes.revues.org/5772>, geraadpleegd op 28 december 2016.
- Meizoz, Jérôme, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Slatkine, Genève, 2011.
- Oversteegen, J.J., 'De schrijversbiografie: een onmogelijk genre', in: *De Gids* 151, 1988, 347-356.
- Renders, Hans, 'The limits of representativeness. Biography, life writing and microhistory', in: Hans Renders & Binne de Haan (eds.), *Theoretical discussions of biography. Approaches from history, microhistory and life writing*, Brill, Leiden & Boston, 2012, 129-138.
- Root, Robert, *Recovering Ruth. A biographer's tale*, University of Nebraska Press, Lincoln & London, 2003.
- Sintobin, Tom, "'We hebben véél, maar hadden zo graag alles!'", in: *Spiegel der letteren* 3, 2003, 323-328.
- Speliers, Hedwig, *Als een oude Germaanse eik*, Manteau, Antwerpen, 2000.

- Van Buuren, Maarten, 'De biografie als literair genre', in: *Aspecten van de biografie*, Kok Agora, Kampen, 1990, 50-61.
- Walter, James, 'The solace of doubt? Biographical methodology after the short twentieth century', in: Hans Renders & Binne de Haan (eds.), *Theoretical discussions of biography*, Brill, Leiden & Boston, 2012, 43-58.

Over de auteur

Matthieu Sergier doceert Nederlandse letterkunde aan de Universit  Saint-Louis – Bruxelles en aan de Universit  catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve). Naar aanleiding van zijn onderzoek naar literaire experimenten in schrijversdagboeken verscheen in 2017 bij Academia Press *Het 'nouveau journal'. Dagboekexperimenten voor een nieuwe tijd*. Zijn huidig onderzoek gaat over heterolinguistische teksten.

E-mail: Matthieu.Sergier@usaintlouis.be / Matthieu.Sergier@uclouvain.be