

L'HOMO NARRANS ET LES VARIABLES DE SES RÉCITS

ESSAI

MARS 2023

Danielle PASCAL-CASAS, Ph.D.

dpascalcasas@gmail.com

« Il n’y a eu et il n’y aura jamais rien de simplement répréhensible ni de simplement faux dans le fait de commenter ce qui, s’étant avancé dans l’écriture, s’est déjà proposé au commentaire, et en réalité a déjà commencé de se commenter soi-même. » Jean-Luc Nancy, « L’excrit », Poésie n° 47, 1988.

« J’écris de la fiction dystopique. Je suis donc un réaliste social. » Cité, sans identifier l’auteur, par Jakuta Alikavazovic dans Libération, 12 et 13 juin 2021.

« J’ai perdu la fin !!! » Edward Krasinski, cité par Jean-François Chevrier dans son ouvrage : « La question de l’art », L’Arachnéen, 2015.

« Un jour vient que rien n’est plus qu’un récit. » Louis Aragon, « Les adieux », 1982.

SOMMAIRE

| | |
|--|----|
| I - NOUS/JE... COMMENT CONJUGUER LE MONDE ? | 5 |
| Je, moi qui écris..... | 5 |
| II- DIRE LE MONDE..... | 6 |
| Transcrire le réel, un monde domestiqué ricoeurien. | 6 |
| Le langage, empreinte codifiée de l’homme sur le monde. | 7 |
| III- UN NOUS IMPOSÉ. | 9 |
| Une histoire à interpréter. | 9 |
| « La fable mère » chrétienne et ses variantes. Exemple d’un récit surpuissant..... | 9 |
| IV- À LA RECHERCHE DU « NOUS » D’ORIGINE. | 11 |
| Une histoire de l’humanité à construire. | 11 |
| Exemples de récits évolutifs..... | 11 |
| V- LES VARIABLES DE NOS RÉCITS « NOUS-AUTRES »..... | 13 |
| L’angle de vue. | 13 |
| Des approches littéraires, historiques, philosophiques, ethnographiques. | 13 |
| a) L’Histoire revisitée..... | 13 |
| b) Les figures de style. | 14 |
| c) Une parole identifiée..... | 15 |
| d) Le récit sublimé. | 16 |
| e) Le récit d’une temporalité imposée..... | 17 |
| f) Les récits originels. | 17 |
| VI- NOUS-TOUS..... | 18 |
| Conforter un récit démocratique universalisant..... | 18 |
| a) Le pouvoir des mots. | 19 |
| b) Des techniques narratives en recherche de réel/s. Construire la polyphonie. Recueillir et donner la parole. Les récits d’enquêtes..... | 21 |
| c) Des récits de fiction au service d’une réalité à saisir. | 26 |
| VII- NOUS, UN MULTIPLE DE JE ? | 30 |
| Les récits du « je »..... | 30 |
| a) Le « je » philosophique. | 30 |
| b) Le « je » biologique. | 30 |
| c) Le « je » sociologique et littéraire..... | 32 |
| VIII - UNE GRAMMAIRE CORPORELLE. DES « JE » AUX « NOUS »..... | 44 |
| a) Des « je » dansés..... | 44 |
| b) Des « je » mimés. | 46 |

| | |
|--|----|
| c) Des « je » de mise en danger. | 47 |
| d) Des « je » criés, peints, gravés. | 49 |
| e) Des « je » imagés, virtualisés, interprétés. | 50 |
| f) Des « je » métamorphosés..... | 53 |
| IX-LA MÉTALEPSE, NOTRE ÊTRE AU MONDE..... | 54 |

I - NOUS/JE... COMMENT CONJUGUER LE MONDE ?

Notre société occidentale semble avoir basculé du récit collectif au récit individuel, de l'Histoire du « nous », à l'histoire du « je » revendiqué, du journalisme dit objectif au journalisme dit narratif, du roman pluraliste au récit du moi, du grand roman national à l'autofiction. Les tensions se multiplient entre des voix narratives qui se complètent ou se contredisent : du « nous » au « je », des voix se cherchent, se revendiquent, exigent, se contredisent. Notre époque est assoiffée de récits qui diffèrent, plus représentatifs de l'individualité, sans laisser de côté pour autant la recherche du grand récit fédérateur, voire universel.

Je, moi qui écris

C'est ce constat qui occupe mes pensées, des interrogations qui pourraient concerner un après post-modernisme qui se cherche. L'égo-histoire étant incontournable, semble-t-il, de nos jours (d'où tu parles, toi qui écris ?), je me contenterai de préciser que les réflexions que je m'appête à partager s'inscrivent dans un parcours dit littéraire, en son temps universitaire, que je souhaite ouvrir à d'autres centres d'intérêts, qu'ils soient sociologiques, historiques, philosophiques, linguistiques, anthropologiques ou autres, sans présumer de champs de compétences qui ne sont pas miens, mais en m'appuyant sur des recherches à ma portée. S'ensuivront des points de vue qui mériteront développements ou contestations, qui pourront être engagés par qui en aurait le goût et le savoir.

Mes sources ne sont pas toutes académiques. Elles vont de la presse généraliste, qui m'invite à faire des comptes-rendus d'articles retenant mon attention, à la lecture de revues, de sites spécialisés en ligne liés à différents types d'intérêts, jusqu'aux livres de recherches dédiés de presses universitaires. Pour essayer d'élargir ma compréhension d'un monde du récit en ébullition, il me fallait aborder tout type de champ analytique, tout en mesurant les limites de mes savoirs.

II- DIRE LE MONDE

Transcrire le réel, un monde domestiqué ricoeurien

Mon approche théorique renvoie à l'homme qui se construit grâce aux récits qu'il élabore et qui lui permettent d'avancer. Ses narratifs vont lui conférer sa puissance à travers les âges. Il y eût des mises en forme symboliques via les empreintes pariétales, les récits oraux, les mythes, les légendes, les contes fondateurs, les imaginaires des cosmologies aztèques jusqu'à la genèse biblique, des narratifs pour mieux appréhender le monde, essayer d'en faire sens ou d'en imposer un, le discours religieux catholique ayant imprimé, aux fers, sa marque en occident et dans le monde pour mieux le construire ou le déconstruire, au sens propre du terme, à son image. Il y eût, il y a, les énoncés scientifiques, un tout autre type de narrations liées aux exigences du réel pour décrire, entre autres, l'histoire de l'humanité afin de mieux comprendre nos origines. Dans tous les cas de figures, il s'agit de mettre en ordre une série d'évènements ce qui implique le choix d'une focale narrative, procédé incontournable analysé par Paul Ricoeur. En voici une explication :

Un récit au sens de Ricœur est une synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire la « prise ensemble » d'éléments épars et leur rassemblement en un tout temporellement cohérent, ayant un sens que les éléments non configurés n'avaient pas. Ce mouvement de mise en récit, inspiré par l'angoisse de l'homme confronté à un temps qu'il ne parvient pas à saisir et dans lequel il a du mal à se comprendre lui-même, permet à celui-ci une prise sur un temps « mis en intrigue », configuré, grâce à la sélection et à la combinaison d'une réalité humaine disparate. Le temps du récit agit donc sur le temps de la vie, qu'il permet de penser, fût-ce ponctuellement et partiellement ; le récit est une manière de s'approprier une réalité discordante en lui conférant une concordance. La notion de tout cohérent est essentielle, même s'il faut garder à l'esprit que le récit n'est jamais qu'une « domestication » de la discordance du réel par la concordance du récit, et que le combat entre concordance et discordance se poursuit dans le récit lui-même¹.

Dans les termes d'Emma Kafalenos, qui fut professeur de littérature comparée à l'Université de Washington, **le récit est la « représentation séquentielle d'évènements séquentiels, fictionnels ou autres, dans n'importe quel médium². »** Sachant que les évènements en question sont mis en séquence à posteriori comme démontré dans la citation précédente. Ce qu'il faut souligner, c'est que cette définition du récit sur laquelle nous allons nous appuyer, s'applique à tout type de narratif et recoupe tous les champs de l'expression, de la réflexion, comme nous nous attacherons à le démontrer.

¹ Annick Dubied, « Une définition du récit d'après Paul Ricoeur ; Préambule à une définition du récit médiatique », Communication, Vol.19/2 2000, p. 45-66, <https://doi.org/10.4000/communication.6312>

² Emma Kafalenos, Narrative causalities, Columbus, Ohio State, University Press, 2006. « A narrative, according to the definition I use[...] is a sequential representation otherwise, in any medium. », p. VII-VIII.

Nous faudrait-il donc passer par un procédé lié communément à la fiction, la construction d'une histoire via un récit, pour appréhender la réalité du monde, ou du moins celle que nous percevons ? Et par là reconnaître la capacité de changer le monde via la construction d'autres récits possibles, pour nous élever, pour continuer à avancer comme l'a si bien exprimé Patrick Chamoiseau voguant ainsi vers une « littérature, déviée, libre, reconnue, revitalisée, celle d'un nouveau monde, d'une nouvelle réalité³. »

Le langage, empreinte codifiée de l'homme sur le monde

Notre étude de la réalité, notre vision du monde, serait-elle réduite à un choix de récits dans le cadre d'une réalité qui deviendrait ainsi fluctuante ? « Il ne faut pas se raconter d'histoires », dit le dicton. Cette injonction commune, prise à la lettre est troublante, car c'est grâce au fait que « l'homo » soit « narrans » qu'il a avancé de tous temps. Les empreintes narratives initiales, qui se résument de fait à des suites logiques de pensées, peuvent apparaître comme les prémices du langage me semble-t-il. Considérons effrontément, car propos simplifiés à l'extrême, que le langage est avant tout une suite syntaxique dont on retrouve le schéma logique lors de la construction d'un outil ou de la tactique stratégique de la prise d'une proie : une avancée après l'autre, un geste après l'autre, car une pensée après l'autre. Il s'agit de l'évaluation d'une situation, de la mise en place d'un processus de solutions, dont les performances, plus ou moins efficaces, permettront une évolution, un affinement cognitif évolutif. Une logique de raisonnement se dessine, une syntaxe, une gestuelle linguistique. Denis Vialou, préhistorien, nous rappelle que « les formes inventées par Homo Sapiens sont nées de sa main (ses mains), en rapport direct avec son évolution cérébrale⁴. » N'oublions pas que la dextérité manuelle de l'homme des origines se développait en parallèle à ses cordes vocales et que geste et expression orale et pensées sont donc liés. Le paléanthropologue Pascal Picq, se référant au biface en pierre taillée, précise que « pour façonner un tel objet, notre cerveau mobilise les mêmes chaînes cognitives que celles utilisées pour le langage⁵ ». L'homme mettait en ordre ses pensées qui prenaient corps et sa parole allait se mettre en ordre de marche.

L'homme est ainsi l'intime de son langage. Ses récits se sont inscrits dans la réalité de sa vie, à la finitude avérée par ailleurs. Car le fameux : « Au début était le verbe » minore de fait le corps, cet amas de chair, cette biologie incontournable. Une échelle

³ Patrick Chamoiseau, « Le conteur, la nuit et le panier », Seuil, 2021. Approche critique faite par Hugo Pradelle, « La naissance de la littérature », EaN, (En attendant Nadeau, revue en ligne), 19 Mai 2021.

⁴ Denis Vialou, « Histoire de l'écriture ; De l'idéogramme au multimédia », sous la direction de Anne-Marie Christin, Flammarion, Paris, 2001, 2012, p.17. Par ailleurs, ce spécialiste de la préhistoire se pose la question de savoir si l'antériorité de l'inscrit (les iconographies rupestres) aurait une signification chrono-logique par rapport à l'écrit. S'il en conclut que l'inscrit n'est pas en fait une genèse en tant que telle de l'écrit, il précise que tous deux sont liés à « la maturation cérébrale et sociale de Sapiens originaire puis génératrice des systèmes de représentations graphiques », p. 24.

⁵ Pascal Picq, « Sapiens face à sapiens. La splendide et tragique histoire de l'humanité », Flammarion 2019. Propos recueillis, suite à sa publication, par Véronique Radier, L'OBS/N°2885-20/02/2020.

des valeurs s'est construite, hiérarchisant le corps, élément de chair à la pérennité incontournable, et l'âme, l'esprit à la prolongation déclarée vers des horizons éthérés et la félicité de la promesse d'un au-delà pour les croyants de toutes obédiences. Pour sublimer le réel d'un corps faillible, reste le langage qui nous propulse dans le domaine de la pensée, impérissable, indétrônable dès lors que les codes écrits se sont mis en place. La finitude était définitivement vaincue. Écrire était un bouclier contre la mort. Des récits oraux fondateurs de l'humanité, les mythes, les légendes, les religions, nous cheminions vers les écritures infinies de nos humanités : les lettres, les arts, la philosophie, tous les champs de recherche imaginables, qui viendraient renforcer les récits originaux ou les remettre en cause⁶. Nous avons dès lors le pouvoir de transmettre à travers les siècles. Des récits s'inscrivaient définitivement et les pensées des générations suivantes s'y inscriraient. Des visions du monde se révéleraient harmonieuses ou discordantes. La langue prenait corps grâce aux signes graphiques qui la matérialisaient dorénavant, et l'humanité se trouvait ainsi le chemin de l'éternité.

Dans *Le grand récit, Introduction à l'histoire de notre temps*, Johann Chapoutot, déclare :

Un récit, ou une « histoire », c'est le langage qui se saisit du « réel » et qui l'informe, lui donne forme, à tel point que l'on puisse douter que le réel existe en dehors de lui, tant on le vit et on le pense à travers les catégories du langage, avec les ressources et les lacunes de la langue, ressources et lacunes déterminées géographiquement, socialement et historiquement. On ne voit jamais le réel qu'à travers le prisme de la langue et de tout ce qu'elle charrie comme réminiscences culturelles, réseaux métaphoriques, et stéréotypes⁷.

Notre langue maternelle, le code de déchiffrement du monde qui nous échoit à la naissance et qu'il nous faudra acquérir peu à peu, donne une grille de lecture à ce qu'on identifie alors comme notre réel. Précisons que ce réel pourrait prendre la forme d'une double facette, dans le cadre d'une représentation bicéphale liée à un environnement parental bilingue, par exemple. En tout état de cause, la langue fictionnaliserait dans un premier temps notre vision de la réalité à laquelle l'humain ne renonce pas à donner forme, en adaptant le principe ricoeurien évoqué précédemment, celui d'une mise en ordre d'événements pour en faire sens. L'homme serait donc au cœur d'une mise en abyme fictionnelle, friand de récits qu'il multiplie et qui le constituent.

⁶ Bien sûr, il ne faut nullement négliger la puissance des récits oraux dans les cultures qui les privilégient, ou/et les transcrivent sous forme de récits picturaux, tels que pratiqués, par exemple, par les Aborigènes australiens : *Les esprits des Ancêtres sont toujours présents et ce sont leurs histoires, et donc celles de la création du monde, qui forment ce que les Aborigènes appellent aujourd'hui encore les Rêves. À chaque Rêve correspond le récit d'une fraction de ce qui s'est passé lors du Temps mythologique. À chaque Rêve son lieu, l'endroit précis de la brousse où cela s'est déroulé et où l'on peut encore aujourd'hui en découvrir les traces. À chaque Rêve, sa musique, son rythme, sa chanson, ses costumes, son graphisme, ses peintures sur le corps et dans le sable. À chaque rêve, sa danse. Et ce sont ces Rêves que les artistes aborigènes écrivent aujourd'hui sur la toile, à la peinture acrylique, les sauvant pour toujours de l'oubli.* « Paroles aborigènes », Albin Michel, 1998, pp. 8-9.

⁷ Johan Chapoutot, « Le grand récit, Introduction à l'histoire de notre temps », Introduction, PUF 2021.

Notre histoire de l'humanité pourrait se concevoir comme une suite d'histoires que nous nous racontons, un panfictionalisme total, voire totalitaire, car lié à l'impératif du code linguistique. Notre réalité se verrait ainsi filtrée au travers du prisme de la fiction. Notre outil principal relevant essentiellement d'une codification alphabétique ou autre, selon la culture, pour décrypter le monde ou pour mieux l'enfermer dans le schéma de la langue dite fasciste décrite par Barthes⁸. Tels sont les éléments de réflexions que j'aimerais pouvoir développer.

III- UN NOUS IMPOSÉ.

Une histoire à interpréter

« La fable mère » chrétienne et ses variantes. Exemple d'un récit surpuissant.

Le sujet pensant, le roseau parlant et écrivant, en recherche éternelle de sa destinée irrémédiablement inscrite dans la finitude, va continuer à réfléchir à partir de « la fable explicative » sur l'origine, c'est-à-dire la « fable mère⁹ », et continuer ainsi à se construire un récit sans point final. C'est le grand récit du « nous » chrétien, à l'âme puissante « universalisante », bien décidé, de par sa vérité fondatrice et indubitable auto-déclarée, à transmettre à toutes fins, à ces autres-là, les « ils », les « elles », les « eux », la bonne parole. L'historien Jacques Lebrun, se référant au « grand récit évangélique » dans son ouvrage *Le christ imaginaire du XVIIème siècle* nous fait remarquer que : « C'est bien parce que le tombeau est vide qu'il faut, assis sur sa margelle, raconter des histoires, combler ce vide [...]»¹⁰. Emilie Tardivel, philosophe,

⁸ Roland Barthes : « *Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.* » 2002, V, p. 432. Note 1, Cairn.info le 05/10/2017, « Le fascisme de la langue » de Hessam Noghrehchi, dans « Littérature 2017/2 (N° 186) » <https://doi.org/10.3917/litt.186.0034>

⁹ Roger-Pol Droit, Le Monde, vendredi 26 Juin 2020, Figures Libres, p.8. Dans sa chronique, R-P Droit commente : « Avant toutes choses. Enquête sur les discours d'origine », de Pascal Nouvel, CNRS Editions. Est rappelé qu'en 1714, dans « Principes de la nature et de la grâce fondés en raison », Leibniz formule la question : « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » et comment « les mythes de création (...) s'efforcent de répondre, sur le registre de la fable explicative, à cette inquiétude métaphysique, par définition sans fin. » L'ouvrage de P. Nouvel propose 4 catégories de discours, de récits fondateurs : 1) les mythes ; 2) le discours rationnel (ex : Thalès), 3) le discours des scientifiques (ex : Darwin ; la théorie du big bang) ; 4) le discours phénoménologique (l'origine de la question plutôt que la question de l'origine). Quant à l'expression « La fable mère », elle provient de François Angelier, qui commente dans le Monde du 29 Novembre 2019, « El testament d'Alceste », roman catalan de Miguel de Palol, dont il décrit les « Récits mobiles qui s'enchaînent en un véritable exercice de spéléologie narrative, où l'enjeu semble être d'atteindre la fable mère, le récit central dont tous les autres ne seraient que les enveloppes successives ». L'expression fait sans doute référence aux langues dites matricielles ou langues mères, termes conçus par Joseph Juste Scaliger dans « *Diatriba de europoeorum linguis* » en 1599, comme nous le précise Umberto Eco dans « La recherche de la langue parfaite », Seuil, 1994, p.106.

¹⁰ Jacques Lebrun, « Le christ imaginaire du XVIIème siècle. » cité par Pierre-Antoine FABRE, « Deux façons d'être historien » in EaN (En attendant Nadeau), en ligne le 15 Mai 2021.

commentant le volume encyclopédique *Après Jésus. L'invention du christianisme*¹¹, souligne comment « La plus vieille institution aujourd'hui sur pied apparaît finalement comme le résultat inattendu d'une extraordinaire invention collective », Jésus n'ayant donné aucune ligne doctrinale aux apôtres, qui disposaient ainsi d'une grande liberté pour construire un dogme, écrire le récit de celui qu'ils ont identifié comme leur Messie. Les origines du christianisme revêtent alors les atours d'un texte collectif aux variantes multiples. Emmanuel Carrère interrogé sur son livre *Le royaume* déclare : « ...le triomphe du christianisme est aussi celui de la littérature. Les évangiles ne sont pas des recueils de préceptes et de pensées, ce sont des romans, des histoires avec des personnages, des péripéties¹². » Et donc, en tant que tels, ils peuvent évoluer, être écrits de nouveau, interprétés au service de telle ou telle cause. Au XVI^{ème} siècle, Luther et Calvin planteront d'autres récits, Luther prêchant pour une religiosité individuelle, et Calvin pour une confessionnalisation du pouvoir politique comme nous l'explique Antoine Reverchon¹³. Au siècle suivant le philosophe anglais John Locke (1632-1704) justifiera l'expropriation des Amérindiens, les déclarant coupables de grande négligence car ne faisant pas suffisamment fructifier une nature confiée par Dieu, qui se voit alors lié à un dogmatisme productiviste¹⁴. Le grand récit chrétien qui se veut universaliste, est interprété au fil des siècles et réécrit pour servir des intérêts qui s'éloignent du divin. Des interprétations de préceptes à des fins idéologiques passées et présentes d'un côté, des réécritures littéraires de l'autre. Maryse Condé, s'inscrivant dans les pas de José Saramago, de John Maxwell Coetzee, d'Amélie Nothomb plus récemment, nous propose une vie de Jésus revisitée. Son Messie, Pascal, sera altermondialiste et féministe, au cœur de *l'Évangile du nouveau monde*¹⁵, ou plutôt d'un nouveau monde enfin métissé à ses origines. Le récit autocentré de l'histoire religieuse du monde occidental se fond dans des textures plurielles d'imaginaires, reflets d'autres réalités, qui s'ancrent dans la diversité de nouvelles focales narratives. Le Dieu chrétien a trouvé d'autres narrateurs que les apôtres d'origine pour transmettre des messages diversifiés. De nouveaux récits se composent afin d'irradier la palette de couleurs de ses variantes.

¹¹ Emilie Tardivel, Critiques/ Essais, p 7, Le Monde, vendredi 18 Décembre 2020. « Après Jésus. L'invention du christianisme », sous la direction de Roselyne Dupont-Roc et Antoine Guggenheim.

¹² Emmanuel Carrère. Entretien mené par Nathalie Crom, Spécial rentrée littéraire, Télérama 3371 du 20/08/2014 ; « Le royaume », P.O.L, 2014.

¹³ Antoine Reverchon, « Au XVI^{ème} siècle, la Réforme pour éviter l'apocalypse », Le Monde, Mercredi 26 Août 2020, p. 27.

¹⁴ Youness Bousenna, « Les racines chrétiennes de la crise écologique », Le Monde, Idées, Samedi, novembre 2021, p.32.

¹⁵ Maryse Condé, « L'Évangile du nouveau monde », Buchet-Chastel, œuvre commentée par Gladys Marivat, Le Monde, Mots de passe, Vendredi 3 Septembre 2021, p.3.

IV- À LA RECHERCHE DU « NOUS » D'ORIGINE

Une histoire de l'humanité à construire

Des exemples de récits évolutifs

Seraient-ce des pseudos vérités liées à des croyances qui autoriseraient de fait ces variables narratives ? Ou bien ces approches interprétatives différenciées pourraient-elles s'inscrire également dans un univers de connaissances toujours en progrès ? Pas question de remettre en cause la rationalité, les fourches caudines des pairs qui, comme le rappelle Étienne Klein dans le tract « *Le goût du vrai* », permettront de faire parler « un bout de réel ». Mais, en reprenant les propos de Nietzsche : « Le goût du vrai va disparaître au fur et à mesure qu'il garantira moins de plaisir », Klein s'interroge sur comment « élargir la rationalité pour qu'elle devienne généreuse, poétique, excitante, contagieuse¹⁶ ». Il faut aller vers une recherche d'un imaginaire puissant, attirant, pour continuer à comprendre le monde qui nous entoure en peaufinant les décodages, en tournant les clefs de compréhension vers des supports diversifiés. Des récits rationnels dans un cadre de points de vue narratifs évolutifs.

Prenons pour exemple l'ouvrage de l'historien Youval Noah Harari intitulé : *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*¹⁷. Son style clair, voire humoristique, a conquis nombre de lecteurs qui adhèrent de bon gré, grâce à ses explications très pédagogiques, au récit explicatif de notre parcours depuis nos origines. Mais viendront néanmoins d'autres théories telles que décrites dans l'ouvrage de l'anthropologue américain, David Graeber et de l'archéologue britannique David Wengrow : *Au commencement était ... Une nouvelle histoire de l'humanité*¹⁸, car il faut laisser place à l'imaginaire voire au politique, qui tout en s'appuyant sur un corpus de données similaires ou en expansion, permet d'adopter des points de vue différents, et donc un déroulé de pensées vues d'un angle de focale réorienté, bref, l'écriture d'une autre histoire pour mieux appréhender la grande Histoire, que d'aucuns nommeraient une histoire déconstruite et d'autres reconstruite, qualifiant l'approche précédente de « fable », bref de la littérature pour certains, sans l'aura du scientifique :

Nous voulions remettre en cause une idée infondée : celle que le système social actuel serait l'aboutissement de milliers d'années d'évolution sociale, commençant avec les chasseurs-cueilleurs du Paléolithique, puis progressant par stade jusqu'aux sociétés urbaines industrialisées. Ces récits tiennent plus de la fable que de l'histoire. Les premières sociétés y sont décrites comme des modèles d'organisation très simples. Puis quelque chose se produit (souvent c'est l'invention de l'agriculture), qui nous précipite dans l'histoire telle que nous la connaissons aujourd'hui. L'augmentation de la taille des groupes sociaux nous conduirait ensuite à adopter des formes inégalitaires et hiérarchiques de société. Ce récit est faux et ennuyeux ! Les dernières découvertes

¹⁶ Étienne Klein, « Le goût du vrai », Tracts Gallimard, N° 17, p.15, p. 22, p. 29.

¹⁷Youval Noah Harari, « Sapiens, une brève histoire de l'humanité », Albin Michel, 2015.

¹⁸ David Graeber et David Wengrow, « Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité », Les liens qui libèrent, 2020.

*archéologiques permettent de montrer que depuis la Préhistoire, de nombreux collectifs humains, parfois assez importants, ont fonctionné sans hiérarchie sociale rigide, ou avec des dispositifs destinés à résister aux hiérarchies et à minimiser les inégalités*¹⁹.

Tout récit est en recherche d'une idée fondatrice suite à une mise en relation de données qui s'inscrivent vers la construction d'une potentielle autre théorie. Tout récit, même relevant d'un corpus scientifique – hors du champ dur du langage mathématique et encore puisque lui aussi a besoin de l'imaginaire –²⁰, pourrait porter l'empreinte à posteriori, ou osons, à « prétériori », d'une idéologie et donc d'une approche politique, revendiquée d'ailleurs ici par ses auteurs dans leur discipline. Feu David Graeber fut partie prenante du mouvement Occupy Wall Street, entre autres.

Quant à l'archéologue Boris Valentin, qui revendique la source archéologique comme une source historique, il s'interroge sur la pertinence du concept de préhistoire et remet en cause son intitulé très eurocentré. En effet il explique lors d'un entretien daté du 23 décembre 2020, comment, en Europe, l'histoire est plutôt successive, à l'encontre par exemple du modèle africain « où il y a eu coexistence entre sociétés urbaines et étatiques, sociétés d'agriculteurs, sociétés de chasseurs-cueilleurs. C'est un autre modèle, de synchronie, entre des sociétés très différentes ²¹ ». Le terme allemand : « urgeschichte », qui signifie « histoire des commencements » lui paraît d'ailleurs mieux adapté. Des termes, des choix de mots pour décrire une réalité perçue différemment, basée sur de nouveaux principes vers l'interprétation d'un autre récit possible de notre monde, un universel différencié.

Et que dire du champ de recherche de la pré-histoire des mythes ? L'historien Julien d'Huy s'intéresse dans son ouvrage intitulé : *Cosmogonies, la Préhistoire des mythes* aux récits fondateurs qui nous constituent, et à leurs dénominateurs communs²². Partant de la mythologie comparée, montrant comment les mythes évoluent au gré des migrations, il est à la recherche des proto-récits dont ils dérivent. Il démontre la possibilité de reconstruire « ce à quoi ressemblait le mythe à un moment donné, au néolithique, au paléolithique supérieur voire, avant la sortie d'Afrique. » Vertigineuse connaissance que celle d'établir nos récits communs universels ! Plus prosaïquement, en fin d'entretien, le docteur en histoire rappelle à son interlocuteur qu'un mythe auquel on ne croirait plus, serait alors un conte, voire une croyance religieuse qu'il qualifie

¹⁹ Entretien avec David Wengrow, « Quand David GRAEBER dynamite l'origine pyramidale du monde », Libération, jeudi 16 Décembre 2021, Idées, p.16.

²⁰ Nathalie Azoulay, « La fille parfaite », P.O.L, 2022. Dans ce roman, Adèle, la protagoniste mathéuse, déclare : « Arrêtez de penser qu'il y a d'un côté les maths et de l'autre le monde, c'est le contraire. Si vous choisissez de ne plus faire de maths, vous parlerez la langue des humains, mais vous ne parlerez plus jamais la langue du monde. » Voir les commentaires complémentaires de Raphaëlle LEYRIS qui interviewe l'écrivaine dans Le Monde du 25 Février 2022.

²¹ Boris Valentin, « En préhistoire, il faut faire le deuil de l'évènement », propos recueillis par Pierre Barthélémy, Science et Médecine, Le Monde, Mercredi 23 Décembre 2020. p.27.

²² Julien d'Huy, « Cosmogonies. La Préhistoire des mythes », La Découverte, 2020.

« d'adhésion au second degré ». On s'approprié le récit comme il nous convient. L'homme est alors seul maître à bord pour authentifier ses propres fictions²³.

V- LES VARIABLES DE NOS RÉCITS « NOUS-AUTRES »

L'ANGLE DE VUE

Des points de vue qui diffèrent et donc proposent de nouvelles approches historiques, construisent de nouveaux récits tout aussi recevables, car ne remettant pas en cause les données, par ailleurs toujours en évolution, l'esprit scientifique ayant « conscience de ses fautes historiques », disait Gaston Bachelard²⁴. Mais au-delà des données, des faits prouvés, se tient tapi dans l'ombre, toujours, ce que mit en valeur l'historien Patrick Boucheron dans sa leçon inaugurale au Collège de France en décembre 2015 : « l'angle mort de la représentation - soit l'évidence de notre propre point de vue²⁵. »

Des approches littéraires, historiques, philosophiques, ethnographiques

a) L'Histoire revisitée

En effet, si l'historien est en recherche de la mise en perspective d'évènements factuels à classer dans le cadre d'un récit à l'objectivité requise, il ne peut échapper au fait que toute narration est une composition, c'est-à-dire un choix, comme le rappelle dans ses dires et écrits Éric Vuillard. Son dernier ouvrage *Une sortie honorable*, sur la guerre d'Indochine de 1946 à 1954, est référencé comme « récit », remarque Camille Laurens dans la recension qu'elle en fait, en rappelant que l'historien Paul Veyne, disait que « l'histoire est un roman vrai », et en précisant qu'une « telle assertion, floutant la frontière désormais poreuse entre fiction et non fiction, pourrait justifier la mention « roman » sur le nouveau livre d'Éric Vuillard²⁶. Le champ lexical utilisé par Camille Laurens dans sa critique est parlant : focale, choix narratif, montage, autant de procédés pour mettre en valeur des épisodes souvent minorés dans une histoire officielle liée à « l'évidence de notre propre point de vue », une évidence ignorée consciemment ou non, et que d'aucuns cherchent à contrer, ouvertement le plus souvent. Il s'agit toujours

²³ Nicolas Celnik, entretien avec Julien d'HUY, « L'étude des mythes permet de comprendre d'où nous venons et qui nous sommes », Libération samedi et dimanche 6 Décembre 2020. p. 16-17.

²⁴ Gaston Bachelard, « Le nouvel esprit scientifique », PUF, p.173.

²⁵ Patrick Boucheron, extrait de sa leçon inaugurale au Collège de France, publiée dans « Prospective 2016 », Document, p. 12, Le Monde du 2,3,4 Janvier 2016. La citation complète est la suivante : « Comparer, se comparer. Cela permet à Montaigne d'abjurer ses propres croyances, et en particulier celle qui demeure toujours la plus tenace, car tapie dans l'angle mort de la représentation- soit l'évidence de notre propre point de vue. En le déplaçant, en faisant de l'écriture le lieu de l'autre, on accomplit le geste humaniste par excellence. Et l'on se souvient, du même mouvement, que lire, c'est s'exercer à la gratitude. »

²⁶ Camille Laurens. Le feuilleton. Le Monde, Chroniques du vendredi 14 Janvier 2022. « Pertes et profits » p.8. Recension du livre d'Éric Vuillard : « Une sortie honorable » Actes Sud Littérature, 2022.

via un récit, de domestiquer un réel pour lui conférer une réalité incontestée, incontestable et pourtant révisable comme le prouve Éric Vuillard en dénonçant une histoire qui se repose trop souvent sur : « cet immense édifice qu'est le pouvoir » et son « immense communauté de poncifs, d'intérêts et de carrières²⁷ ». Tout choix de focale narrative impactera la réalité décrite, au receveur de dénouer les fils conducteurs d'une vérité à construire, à co-construire, la déconstruction narrative étant auto-générée par l'homo narrans, toujours en recherche de récits initiateurs de nouvelles percées dans le réel qu'il poursuit, consciemment ou non, de ses pré et contre-vérités.

b) Les figures de style

Un récit se construit toujours sur le choix de faits mis en perspective dans une logique de compréhension, dont une ligne idéologique pourrait faire œuvre d'orientation. C'est ce à quoi fait référence Guy Scarpetta, dans son article bien documenté de juillet 2015 dans *Le Monde Diplomatique*, intitulé : « Quand l'art du roman s'empare de l'histoire ». Il y fait référence à une mutation de la littérature autour des années 2000 qui s'orienterait vers des sujets historiques, dans le but, le plus souvent de « démystifier les visions convenues de la mémoire officielle » afin d'aller à l'encontre de représentations dominantes en multipliant les points de vue²⁸. Sont nommés des auteurs tels que Kundera, Roth, Grass, Vargas Llosa, entre autres, et plus particulièrement Juan Goytisolo qui dans « L'état de siège », Fayard, Paris, 1999, se réfère à la situation de Sarajevo, au début des années 1990, en multipliant toutes les ressources de l'art narratif contemporain, afin d'accorder stylistiquement la complexité nécessaire à la compréhension des faits :

...emboîtement des récits, incertitudes quant au degré d'objectivité de ce qui est raconté, versions contradictoires d'un même évènement, contrepoints temporels, perturbation progressive du statut même des voix narratives. Au puzzle du roman répond toute la profondeur historique de ce que fut la Yougoslavie d'avant les ravages de la purification ethnique : enchevêtrement des cultures, des communautés, des religions.

Juan Marsé, romancier espagnol de renom, récipiendaire du grand prix littéraire Cervantes en 2008, le Nobel des lettres hispaniques, déploiera également des trésors d'ingéniosité narrative pour dénoncer une vérité historique falsifiée par les franquistes. Pour ce faire, les personnages principaux de *Si te dicen que caí*, des préadolescents barcelonais des quartiers populaires, vont inventer des « aventis », petits récits qu'ils mettront en scène, y insérant des personnages réels ou de fiction. Ils vont ainsi représenter en abyme le monde corrompu des adultes, parfois même sous forme de spectacle pornographique orchestré par le metteur en scène du théâtre de la paroisse, en fait un pervers voyeuriste du clan des vainqueurs. Les « aventis » et leur représentation théâtrale vont s'insérer dans la trame générale du texte, tels des échos narratifs démultipliés, donnant chair à des réalités multiples, oscillant entre vérités et contre-

²⁷idem.

²⁸ Guy Scarpetta. « Quand l'art du roman s'empare de l'histoire », *Le Monde diplomatique*, 2015, p.14-15.

vérités, descellant ainsi la chape de plomb de la vérité unique imposée par le régime franquiste²⁹.

Les récits officiels sont combattus par des récits littéraires aux techniques multiples pour mieux s'approcher « du vrai de l'Histoire », des histoires aux variantes en accord avec les mutations vivantes de nos sociétés.

c) Une parole identifiée

Oui, les récits forment notre réel et peuvent le manipuler, le distordre, et l'espèce fabulatrice que nous sommes, comme la nomme Nancy Huston³⁰, en construit constamment, pour raconter l'histoire humaine différemment, l'influencer pour le pire, nous y reviendrons, ou le meilleur, en essayant par exemple de redéfinir un universel plus englobant à la manière d'un Édouard Glissant qui souhaite, dans le domaine philosophique, concilier Homère et Platon, Hegel et le griot africain³¹.

Par contraste, Nadia Yala Kisukidi, maîtresse de conférences à l'université Paris-VIII, qui enseigne la philosophie africaine, adopte une approche située et désire s'éloigner de l'histoire de la philosophie eurocentrée via le récit de la genèse grecque. Elle souhaite ainsi « redessiner les cartographies de la vie intellectuelle à l'échelle globale ». Elle dénonce cette trajectoire unique de la Bible et des Grecs. Elle s'interroge sur les orientations à donner aux universités africaines en se référant au discours du président Kwame Nkrumah qui lors de l'inauguration de l'université du Ghana en 1961, retraçait l'histoire universitaire et intellectuelle de l'Afrique médiévale et se référait aux grands centres africains du savoir : Oualata en Mauritanie et Tombouctou au Mali³².

Catherine Coquery-Vidrovitch, grande spécialiste de l'histoire africaine, fut pionnière en la matière, lorsqu'elle créa dès les années 1990 à l'université Paris-VII un laboratoire de recherches sur les « sociétés non occidentales étudiées en elles-mêmes et non sous le prisme réducteur du regard occidental-ce qu'on appelle aujourd'hui l'histoire connectée, que nous avons inventée avant la lettre », et combattait ainsi avant l'heure « l'angle mort de la représentation » rappelé par Patrick Boucheron. Elle invite les universalistes et décoloniaux à se rapprocher dans le cadre d'un universalisme multiple³³. Quant à l'historien Guillaume Blanc, il dénonce les récits réducteurs sur l'Afrique et l'Asie qui les englobent dans une même altérité, et plaide pour « penser la variété des formes historiques en lieu et place des grands récits unificateurs de l'expansion européenne

²⁹Juan Marsé, « Si te dicen que caí », Barcelona, Seix Barral, 1976. Pour cause de censure franquiste, le livre a été publié antérieurement au Mexique en 1973. Voir chapitre 5 de la thèse doctorale de Danielle Pascal-casas, « El teatro social en la novelística de Juan Marsé », Temple University, Ph.D., 1983 ou bien de la même auteure : « La función estructural del teatro en la novelística de Juan Marsé », Anales de la literatura española contemporánea, Volume 13, issues 1-2, 1988, p.125-131.

³⁰ Nancy Huston, « L'espèce fabulatrice », Actes Sud, 2008.

³¹ Édouard Glissant. « Poétique de la relation. Poétique III », NRF Gallimard. p. 33.

³² Nadia Yala Kisukidi, « Bagdad, Fès, Tombouctou sont d'autres lieux de la vie philosophique », Pensées d'Afrique »3/6, Le Monde, Jeudi 15 Août 2019, p. 22.

³³ Propos de Catherine Coquery-Vidrovitch recueillis par Séverine Kodjo-Grandvaux dans Le Monde du mercredi 24 Novembre 2021, Idées, p. 32.

(que ces récits la dénoncent ou la défendent)³⁴ ». Il s'agit donc de construire des récits « situés », recherchant l'amplitude d'une pensée multiple opérante.

d) Le récit sublimé

Dans le domaine littéraire, Patrick Chamoiseau dans son livre *La matière de l'absence*, exhamera une déclaration des droits de l'humain émanant de chasseurs maliens du XIII^{ème} siècle, laquelle vient saper ou, au contraire, consolider la nôtre, dite « universelle » : « Les chasseurs déclarent : Toute vie est une vie.../Toute vie étant une vie, tout tort causé à une vie exige réparation...³⁵ ». Mais c'est surtout par la langue que Patrick Chamoiseau veut creuser le sillon de l'universel de notre humanité :

Passer de la certitude à l'incertain, du voyage à l'errance, de l'ordre au chaos génésique, de la mesure à la démesure-des-démesures, du communautaire aux accomplis solidaires de l'individuation, de l'absolu de la langue au tout-possible du langage suspendu au désir de toutes les langues du monde, de la catégorie ou du genre littéraire à des évènements narratifs aussi complexes que l'inconcevable du monde, aussi inconcevables que l'inconcevable de l'Univers, aussi imprévisibles que les voix à venir de l'humanisation³⁶.

Comprendre l'histoire de l'humanité, philosopher sur son passé et son devenir, tout en passant par le prisme de sa langue maternelle empreinte de ses racines, exige de magnifier cette dernière pour construire un récit en forme de rhizome³⁷ capable de changer radicalement de cosmologie pour « en finir avec le musée ethnographique qui fabrique un discours sur « les autres », déclare l'économiste sénégalais Felwine Sarr³⁸. L'espoir résiderait alors dans la construction d'un narratif inclusif car pluriel, voire illustré par des métissages linguistiques, des langues créoles défiant les langues officielles. En revanche, certains auteurs choisiront délibérément la langue du colonisateur, tel un Kamel Daoud revendiquant la langue française, comme moyen d'expression, afin de recouvrer une liberté bafouée dans son pays natal l'Algérie, libéré du joug colonial mais devenu liberticide. La langue, comme reflet d'une identité fracturée politiquement, est au cœur des conflits. Le choix de la langue est alors un acte de défi, le reflet d'une identité politiquement adoptée. Il faudrait sans nul doute pour sortir du face-à-face sclérosant entre l'Afrique et l'Occident, s'engager dans le troisième continent, celui de la littérature, exploré et revendiqué par Mohamed Mbougar Sarr, prix

³⁴ Guillaume Blanc, « Décolonisations, histoires situées d'Afrique et d'Asie (XIX^è-XXI^è siècle) » Points « Histoire », recension de Sylvain Venayre : « Penser la variété des décolonisations », Libération, jeudi 7 Avril 2022, p.25.

³⁵ Cécile Dutheil de la Rochere, EaN, 11 octobre 2016, recension du livre de Patrick Chamoiseau, « La matière de l'absence », Seuil.

³⁶ Hugo Pradelle, EaN, 19 Mai 2021, « La naissance de la littérature », citation extraite du livre de Patrick Chamoiseau, « Le conteur, la nuit et le panier », Seuil, 2021.

³⁷ Alain Mabankou commentant « La poétique de la Relation » d'Edouard Glissant, sur France Inter, le 24 Août 2020, se référait à la nécessaire mutation des humanités des cultures ataviques vers des cultures composites, afin de passer de l'identité racine à l'identité rhizome.

³⁸ Entretien avec Felwine Sarr, Le Monde, mardi 13 août 2019, Pensées d'Afrique 1/6, propos recueillis par Séverine Kodjo-Granvaux, p. 20. Felwine Sarr est coauteur du rapport sur la restitution des œuvres d'art africaines remis au président Emmanuel Macron en 2018.

Goncourt 2021, qui permettrait enfin d'appréhender un réel dépassionné qu'il veut contribuer à construire via l'expression littéraire³⁹.

e) Le récit d'une temporalité imposée

Cela est-il réalisable, sachant que l'impact des récits passés est incommensurable, pouvant même s'imposer comme le maître des horloges, déstructurant la conception du temps de cultures dominées par les conquêtes. Dans *La machine à remonter le temps. Quand l'Europe s'est mise à écrire l'histoire du monde*, Serge Gruzinski, grand spécialiste des mondes ibériques, se réfère à la conquête du Mexique au XVI^{ème} siècle et à l'imposition du récit chrétien occidental de la Genèse aux peuples indigènes, qui va étouffer leur propre récit mythologique, en imposant un tout autre concept du temps et de la mémoire⁴⁰. Il fait remarquer que le missionnaire franciscain Motolinia qui débarque en 1524 sur les côtes du Mexique identifie des cycles de 4, 13 et 52 années via une histoire du monde liée par 5 soleils⁴¹. La conquête du Mexique par les Espagnols va plaquer un narratif occidental sur des terres qui subissent les conséquences d'un récit imposé par les colonisateurs. Les imaginaires, foulés aux pieds, des peuples qui seront nommés « indiens », perdureront en partie malgré le discours politico-religieux imposé.

f) Les récits originels

Restons proches des peuples dits autochtones. Nastassja Martin, anthropologue spécialiste des populations subarctiques Gwich'in en Alaska et Evènes, éleveurs de rennes du Kamtchatka, a rejoint ces populations pour étudier l'animisme qui caractérise leur être au monde, loin de tout productivisme ou collectivisme soviétique. Ces peuples se placent ainsi en opposition aux naturalistes, qui eux séparent l'humain du non humain. Leur cosmologie, leur mythologie reflètent leurs liens avec leur environnement et ces récits les confortent et co-construisent leur ligne de vie. L'ethnologue, lors d'un de ses séjours in situ ayant été confrontée à l'attaque d'un ours, en a tiré un récit intitulé *Croire aux fauves*, publié par Gallimard en 2019. Elle explique à son interlocuteur Nicolas Truong qui l'interroge à ce propos : « Renouer avec les puissances du récit littéraire permet effectivement de médiatiser d'autres ontologies que la nôtre [...] L'objectif de ce décalage vers les « entre-mondes » est politique : Il s'agit de pluraliser les réponses et donc les questions face au monde qui vient [...] ⁴² ». L'illustration de cet entre-monde se voit concrétisée par le récit scientifique que produit cette anthropologue de renom aguerrie au terrain, étude amplifiée par un récit littéraire, qui aboutit à une prise de position politique face aux problèmes écologiques qui nous assaillent. Voilà donc un récit évolutif pour bâtir une meilleure compréhension du réel en multipliant les points de vue culturels et narratifs. Des thèmes sont ainsi magnifiés

³⁹ Mohamed Mbougar Sarr, « La plus secrète mémoire des hommes », éditions Philippe Rey, 2021. « Mohamed Mbougar Sarr et le troisième continent », Propos recueillis par Frédérique Roussel, Libération samedi 28 et Dimanche 29 Août 2021.

⁴⁰ Serge Gruzinski, « La machine à remonter le temps. Quand l'Europe s'est mise à écrire l'histoire du monde. », Fayard, « Histoire », 2017.

⁴¹ Claire Judde dE Larivière, le Monde, « La colonisation de l'histoire », essai critique sur l'ouvrage de Serge Gruzinski, Vendredi 3 Novembre 2017, p.8.

⁴² Propos de Nastassja Martin, recueillis par Nicolas Truong, « Nous vivons une crise du récit » dans « Les penseurs du nouveau monde » 6/6, Le Monde, Dimanche 9-Lundi 10 Août 2020.

par des approches littéraires pour mieux englober la diversité du monde, afin de la représenter plus justement et de la défendre politiquement.

VI- NOUS-TOUS

Conforter un récit démocratique universalisant

Éloignons-nous des discours binaires, afin de construire des récits aux angles de vue multiples, aux techniques narratives magnifiant l'énoncé scientifique, au texte littéraire nous engageant vers un récit fédérateur de type politique. C'est Roland Barthes qui dénonçant toute prose militante comme sclérosée par un langage-ventouse déclarait à son retour de Chine :

N'est-ce-pas finalement une piètre idée du politique que de penser qu'il ne peut advenir au langage que sous la forme d'un discours directement politique ? L'intellectuel (ou l'écrivain) n'a pas de lieu-ou ce lieu n'est autre que l'Indirect : c'est à cette utopie que j'ai essayé de donner un discours juste (musicalement)⁴³.

Un vocabulaire riche, de type littéraire, permettrait la construction d'un récit fédérateur « modéré avec excès » selon l'expression de Georges Bernanos, avec « le courage de la nuance » d'un Raymond Aron⁴⁴. La construction d'un récit qui nous accommoderait collectivement malgré un environnement fracturé. C'est le thème de la réflexion du philosophe Jean-Luc Nancy et de l'essayiste Jean-François Bouthors dans l'ouvrage coécrit *Démocratie ! Hic et nunc*⁴⁵. Ils se réfèrent à notre finitude, un invariant incontournable de notre condition humaine, et au monde complexifié dans lequel nous vivons, aux savoirs, parfois non maîtrisés, face à une épidémie dévastatrice. Il nous faut donc accepter nos limites, souvent éloignés des récits réconfortants d'une religion prometteuse d'horizons meilleurs, sans compter ceux qui s'y réfugient en introduisant parfois des discours fondamentalistes destructeurs. Les auteurs nous engagent à accepter « la non-maîtrise absolue de notre histoire », nous tenant bien éloignés des pseudos certitudes des régimes théocratiques et dictatoriaux. Finitude et non savoir, partagés à voix égales, seraient donc notre lot démocratique selon les auteurs qui vont cependant nous rassurer :

*Énoncé ainsi, cela semble accablant. Cela ne l'est pas si ce partage démocratique s'accompagne, comme Athènes l'avait compris, de la seule production dont l'infini soit supportable, celle du sens, par les arts, par la pensée, par l'esprit [...]*⁴⁶

⁴³ Jean Birnbaum, « Roland Barthes casse les clichés », « Le courage de la nuance 6/6 » Le Monde, Dimanche 30-Lundi 31 Août 2020, p 22.

⁴⁴ Jean Birnbaum, « Bernanos, une foudroyante lucidité », « Le courage de la nuance 4/5 » Le Monde, Vendredi 28 Août 2020, p18. Jean Birnbaum, « Raymond Aron, modéré avec excès », « Le courage de la nuance 3/6 » Le Monde, Jeudi 27 Août 2020, p20.

⁴⁵ Jean-Luc Nancy et Jean-François Bouthors, « Démocratie ! Hic et nunc », Editions François Bourin, 2019.

⁴⁶ Jean-Luc Nancy et Jean-François Bouthors, « Seule la démocratie peut nous permettre de nous accommoder de la non-maîtrise de notre histoire », Le Monde, Mardi 19 Mai 2020, p.27.

L'équilibre si fragile du récit démocratique basé sur le tragique de l'existence humaine, se verrait ainsi compensé par ce qui nous élève, faire sens par la pensée, les arts, l'esprit, l'expression des sentiments. La production esthétique serait notre bouée de secours démocratique pour nous permettre de constituer un avenir collectif autour d'un récit nuancé prenant en compte nos faiblesses, qui nous rendraient plus forts dès lors que l'on en serait conscients. Tragiquement, cette approche semblerait de nos jours, en l'année 2025, relever de l'utopie.

a) Le pouvoir des mots.

« La force des humains, estime la rabbin Delphine Horvilleur, tient à cette capacité à avoir une action politique dans le monde en partageant des récits qui leur permettent d'agir ensemble⁴⁷ ». Loin d'un relativisme post moderne qui confondrait savoir et opinion, croyances et vérités absolues, il s'agirait de construire un récit problématisé, qui ferait sens commun et qui « permettrait l'émergence d'un récit de l'humanité comme une aventure commune, à la recherche d'un équilibre dynamique permettant de stabiliser les sociétés dans leurs rapports réciproques et sans les figer dans leurs différences », tel que préconisé dans la Revue européenne du droit⁴⁸.

Rappelons qu'effectivement chaque société conforte son existence en s'appuyant sur un récit fondateur. Dans sa chronique géopolitique du 29 Avril 2021, Sylvie Kauffman, souhaite que l'Europe s'en dote et rappelle les propos de l'historien néerlandais Luuk van Middelaar lors d'une série de conférences données au Collège de France : « Une stratégie qui ne s'appuie pas sur un récit n'en est pas une... Les récits recèlent une propre puissance créatrice et performative. Ils peuvent devenir vrais⁴⁹ ». IL faudrait donc allégoriser notre devenir, le rendre tangible via la narration, sachant qu'en cas de confrontation avec l'intolérable de prises de position fascisantes, « seul un récit terrasse un récit », comme nous le rappelle fort justement Raphaël Gluckmann⁵⁰.

Fredric Jameson, figure des « cultural studies », critique américain, théoricien marxiste déclaré, nous invite fortement à nous éloigner des récits dystopiques qui se multiplient et à raviver notre « élan utopique », notre puissance d'imagination⁵¹. Quant à Terry Eagleton, critique littéraire anglais, pourfendeur du postmodernisme, il nous met en garde :

⁴⁷ Virginie Larousse cite Delphine Horvilleur dans son article : « Les maladies du « croire » d'une société blasée ». Le Monde, Samedi 12 juin 2021, p. 26. Par ailleurs, Delphine Horvilleur rappelle dans un entretien daté du 19 Mars 2021 dans le Monde, que « le propre de l'homme est sa capacité de raconter des histoires et de se raconter des histoires », sans omettre de relever que « les assassins du Bataclan se racontaient eux aussi des histoires qui, de leur point de vue, étaient sacrées. De ce travail de conteur, on peut faire le meilleur comme le pire. A ce titre, les histoires constituent une arme de destruction ou de construction massive dans le monde ». Propos recueillis également par Virginie Larousse.

⁴⁸ Revue européenne du droit (RED). « Gouverner la mondialisation ». Année 02, Mars 2021, numéro 2. Recension de la revue faite par Marc Seno. Le Monde, Samedi 12 mai 2021.

⁴⁹ Sylvie Kauffman, Chronique géopolitique : « Non, l'Europe n'est pas nulle ! » le Monde du Jeudi 29 Avril 2021, p.32.

⁵⁰ Raphaël Glucksmann, « La gauche au défi du djihadisme », Le Monde, Jeudi 29 Octobre 2020.

⁵¹ Courrier international, « Le théoricien, Frédéric Jameson : Retrouver l'élan », n°1319 du 11 au 17 Février 2016, p. 47.

Les mauvaises formes d'utopisme ne font que coller un morceau de fiction sur la réalité, en érigeant le futur en idole. Les conservateurs, à l'opposé, ont tendance à consacrer le présent. La meilleure forme de pensée utopique rejette ces deux voix. Elle maintient une tension entre le présent et l'avenir en pointant du doigt les forces qui, actives dans le présent, peuvent nous mener au-delà⁵² ».

Pour l'historienne de la Révolution française Sophie Wahnich : « Exercer son aptitude à l'utopie est une nécessité absolue quand l'avenir paraît avoir disparu. Sinon, effectivement, la mort est au rendez-vous : la mort sociale et la mort individuelle et psychique. » Elle nous précise que : « ça peut être autrement », est une pensée réformiste. « Ça doit être différent », est une pensée révolutionnaire. Mais « ça pourrait être différent », est une pensée utopiste⁵³ ». Ceci étant, chaque approche construira le récit qui lui correspond, mais seul le récit fera prendre corps à l'action, car le récit, s'il est intelligible et bien construit, sera performatif et permettra de drainer les énergies.

Sébastien Ledoux dans son livre : « La nation en récit » se réfère au contrat narratif et politique qui lie l'État à ses concitoyens. Il en décrit l'évolution car les héros d'un temps sont contestés laissant place à des anonymes qui réclament leur dû dans une intrigue narrative à reconstruire. « Le récit national se pluralise » nous dit-il. La « patriographie », osons ce terme, est revisitée, crispée sans nul doute, et en demande de plus grande justice sociale. L'historien plaide pour une narration émancipatrice, éloignée du victimaire, du populisme et du néolibéralisme :

*Au lieu d'enfermer l'avenir dans la conjuration du passé ou dans sa fétichisation, il faut « ouvrir un futur au passé », comme disait le philosophe Paul Ricœur (1913-2005). Cela consiste à déplier les expériences émancipatrices concernant la liberté, l'égalité, la justice sociale, la solidarité, l'environnement : il faut les narrer comme des biens communs [...]*⁵⁴

Encore faudrait-il pouvoir se mettre d'accord sur les expériences émancipatrices, la Commune et la non-commémoration nationale de son anniversaire est un indicateur de la difficulté à pouvoir construire ces communs.

Par ailleurs, la construction d'un « nous » se ferait plus volontiers via l'enrichissement d'un « je » poétisé tel que préconisé par le philosophe Jean-Philippe Pierron⁵⁵. Il conteste « la rationalité instrumentale rabougrie à cause d'un manque de puissances imaginantes » et nous propose de nous éloigner de notre identité imposée d'homoeconomicus --tel que dénoncé par le tant regretté Bernard Maris, notre ajout⁵⁶ --

⁵² Terry Eagleton, article publié le 16 octobre 2015, p. 45 à 47, Courrier International, n°1319 du 11 au 17 Février 2016, p.47.

⁵³ Sophie Wahnich, propos recueillis par Anne Diatkine, Libération, Samedi 13 et dimanche 14 février 2021.

⁵⁴ Sébastien Ledoux, « La Nation en récit. Des années 1970 à nos jours », Belin 2021 ; Entretien mené par Anne Chemin dans le Monde du 27 et 28 Juin 2021, p.33.

⁵⁵ Jean-Philippe Pierron. « Je est un nous », éd. Actes Sud.2021. Entretien de l'auteur dans Libération, Samedi 28 et dimanche 29 Août 2021, mené par Clara Guillard et Thibaut Sardier, pp. 16-17.

⁵⁶ Bernard Maris, alias Oncle Bernard pour Charlie Hebdo, économiste, journaliste, écrivain, humaniste de grand talent. Son dernier ouvrage a été publié à titre posthume, suite à son assassinat. Il porte le titre suivant : « Et si on aimait la France », Grasset et Fasquelle, 2015.

et de fortifier plutôt l'homopoeticus. Il recommande de passer de l'égobiographie à l'écobiographie afin de faire lien avec le monde et « d'oser imaginer d'autres possibles que ce que nous dit le discours de l'idéologie de l'expertise ». Il s'agirait d'être en lien avec l'intégralité de notre milieu naturel, pour mieux appréhender la réalité de notre monde dont la poésie a fini par nous échapper, étouffée par les approches comptables.

**b) Des techniques narratives en recherche de réel/s. Construire la polyphonie.
Recueillir et donner la parole. Les récits d'enquêtes.**

Les politiques narratives contemporaines s'accordent un rôle primordial, tant dans le domaine dit de la non-fiction, que dans le champ fictionnel. L'historiographie se renouvelle, en s'éloignant du récit à l'unicité contestée pour s'orienter vers des architectures narratives diversifiées, à la recherche de structures polyphoniques structurelles, plus représentatives. L'historien iconoclaste ira jusqu'à substituer le « nous » de rigueur par le « je » subversif. Les mêmes tendances se vérifient dans le domaine journalistique, qui investit ouvertement les horizons littéraires.

Dans la communication « Les polyphonies historiennes » présentée lors du colloque « Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie⁵⁷ », les historiens Vincent Azoulay et Paulin Ismard nous ont expliqué pourquoi ils ont choisi l'histoire chorale pour illustrer l'Athènes de 403, objet de l'étude de leur dernier livre. Il s'agissait d'adopter un mode d'écriture qui permettrait de penser l'impermanence de la cité, tel qu'Aristote s'y réfère. Effectivement, dans l'introduction de son livre : « Athènes 403, une histoire chorale », Vincent Azoulay précise :

Aussi est-ce du côté de la théorie littéraire ou du cinéma que la réflexion contemporaine sur la choralité offre des ressources précieuses pour l'historien. Si nul ne doute plus que le cinéma et la littérature puissent informer l'histoire comme discipline – non pas seulement au titre de source mais bien comme modalité singulière d'écriture historique –, comment douter qu'en retour l'historien puisse tirer profit d'une forme littéraire ou cinématographique ?⁵⁸

Il précise qu'il s'agit en l'occurrence, de décrypter des dispositifs d'action collective en se référant aux chœurs de l'Athènes classique. Le schème choral permettrait ainsi de s'éloigner du « grand récit intégrateur », mais « ne saurait être appréhendé en termes d'identité et d'altérité, selon un schéma structuraliste binaire, mais plutôt comme brouillage, déplacement, voire *estrangement* des distinctions de genre, d'origine et de statut⁵⁸ ». Il n'est donc pas question d'une simple répartition de voix définies,

Je veux également faire référence à Yannick Haenel, devenu pour Charlie Hebdo le narrateur du procès des attentats de Janvier 2015, transmetteur, traducteur « du parlement des voix ». Il déclare à Delphine Horvilleur, lors d'un entretien par EaN et Tenou'a : « Dès qu'un témoin venait prêter serment (...) il m'a fallu convertir ça en phrase, parce que tout cela ne faisait pas narration. Je n'ai pas pu rester loin, cela a impliqué une exploration du pays du récit. J'ai pensé que la justice, c'était ça : le pays du récit ». EaN, 17 Avril 2021.

⁵⁷ Alexandre Gefen (CNRS/UMR Thalim) ; Frédérique Leichter-Flack (Sciences Po/CHSP), organisateurs du colloque : « Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie », Centre d'histoire de Sciences Po. 01 et 02/10/2021.

⁵⁸ Vincent Azoulay et Paulin Ismard. « Athènes 403. Une histoire chorale », Flammarion, 2020. p.2; p.7.

catégorisées, stratifiées, mais de se rapprocher au plus près de forces en mouvance et de transcrire cette dynamique sociale au mieux.

Lors de ce même colloque, sera cité l'historien contemporain Karl Jacoby, professeur à l'Université Columbia à New York, qui a orienté ses travaux vers « les points aveugles » de l'histoire américaine, dans le cadre de la « borderlands history », ces mondes frontaliers souvent emprunts de violence. Dans *Des ombres à l'aube*, grand prix des RV de l'Histoire de Blois en 2014, il va appliquer quatre angles narratifs différents pour rendre compte du massacre d'Apaches le 30 Avril 1871, sur le territoire de l'Arizona⁵⁹. Seront représentés les quatre groupes en présence : les Anglo-américains, les Mexicano-américains, les Indiens Tohono O' odham, tous accusés d'avoir assassinés plus de 140 Apaches. En exergue, Karl Jacoby cite à juste titre un extrait de « L'Aleph » de Jorge Luis Borges :

En cet instant gigantesque, j'ai vu des millions d'actes délectables ou atroces ; aucun ne m'étonna autant que le fait que tous occupaient le même point, sans superposition et sans transparence. Ce que virent mes yeux fut simultanément : ce que j'écrirai sera successif, car le langage est successif.

Il va s'agir d'accorder plusieurs regards sur des faits afin de s'approcher au mieux de la réalité vécue par chacune des parties. Le regard omniscient est ainsi revisité. La structure narrative choisie invite à se rapprocher de l'histoire originelle de chaque communauté et de la mémoire entretenue par chacune d'entre elles, en s'éloignant du récit à focale unique forcément réductrice et souvent transmise conformément à un point de vue dominant en place. L'auteur nous précisera également dans son prologue, qu'au-delà de la vérité historique, au cœur de ses préoccupations, il s'obligera à rester très attentif aux conventions narratives de chacun des groupes concernés, entre autres, les langues orales et /ou écrites, les moyens mémoriels utilisés.

Car si « le devoir de mémoire » tel qu'évoqué par Primo Levi est plus que jamais prégnant, « le travail de mémoire » tel qu'évoqué par Catherine Coquio l'est tout autant, laissant une place majeure à « l'ère du témoin » comme nous le rappelle l'historienne Annette Wieviorka, l'acte testimonial étant devenu une pratique sociale incontournable⁶⁰. « La fin de l'homme rouge », somme de témoignages de l'époque soviétique et postsoviétique, recueillis par Svetlana Alexievitch, prix Nobel de littérature en 2015, est un exemple de la puissance d'une œuvre polyphonique⁶¹.

Mais comment dire pour l'autre, habiter une voix, un silence ? Ces questions ont été longuement évoquées par de nombreux intervenants, dans le colloque « Livres de voix »

⁵⁹ Karl Jacoby, « Des ombres à l'aube : Un massacre d'Apaches et la violence de l'histoire », traduit de l'anglais par Frédéric Cotton, Anacharsis éditions, 2013.

⁶⁰ Auteurs cités par Dominique Viard, *Écritures contemporaines*, t.10 : Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire. Paris : Minard. 2010. D. Viard est référencé dans : *Poétique(s) et (en)jeux du témoignage dans les littératures à travers le monde et le temps. (Re)vivre et (re)penser l'Histoire sous le prisme de la contemporanéité*. Porteur du projet : Jovensel Ngamaleu, Université de Douala, Cameroun. Publication décembre 2020.

⁶¹ Svetlana Alexievitch, « la fin de l'homme rouge », Acte Sud, 2013.

déjà cité. Parmi eux, Olivia Scelo a présenté l'œuvre de François Bon⁶², un auteur qui s'est attaché à répondre à cette problématique de la transmission fidèle et respectueuse des témoignages recueillis. En l'occurrence, il privilégie les formes documentaires, théâtrales, et se méfie du roman, mais concernant les ouvriers lorrains licenciés brutalement en 2002/2003 qui s'auto-définissent comme « les superflus », auxquels il veut donner voix, François Bon s'est finalement astreint à peindre ce drame social sous forme de roman car « Si les ouvriers n'ont plus leur place nulle part, que le roman soit mémoire » déclare-t-il⁶³.

C'est aussi précisément pour recueillir des témoignages et donner une juste place à ses interlocuteurs que l'écrivaine argentine Leila Guerriero, grande voix du journalisme narratif, déclare « ne pas parler à la place des autres⁶⁴ ». Dans *Les suicidés du bout du monde*, elle va mener l'enquête à Las Heras, petite ville de Patagonie, pour comprendre la vague de suicides qui a endeuillé la région et ainsi « faire entendre la voix de ceux qui n'en ont pas ». Il faut donc écrire des récits de vie en écoutant le témoignage des familles des disparus. Les représenter sans dénaturer le vécu de chacun. Elle se voit reconnaître comme grande journaliste et grande écrivaine, ayant été à bonne école, l'un de ses rédacteurs en chef n'étant rien moins que le remarquable romancier Rodrigo Fresán⁶⁵. Elle assume également d'employer la première personne pour souligner : « un contraste entre la vision des habitants habitués à être maltraités et oubliés et celle d'une citadine qui a bénéficié de ce qu'offrait l'Etat : éducation, culture... ». Enquêtrice et narratrice, elle fait corps et chœur avec ses interlocuteurs tout en respectant au mieux l'objectivité du regard dû aux lecteurs. Cette intimité entre journalisme et potentiel littéraire semble ne plus troubler l'objectivité requise par la fonction première.

La journaliste et écrivaine, Florence Aubenas, est à cet égard, un exemple parlant, à plus d'un titre. Son travail d'immersion auprès des travailleurs précaires publié en 2010 sous l'intitulé *Le quai de Ouistreham*, recevra un franc succès auprès des lecteurs, moindre sans doute auprès de ses collègues de travail d'un temps, auxquelles, pour le bénéfice de son enquête, elle avait caché sa véritable identité⁶⁶. Le témoignage poignant est ici celui de l'enquêtrice, qui s'engage totalement en s'épuisant physiquement à travailler aux côtés des femmes et des hommes de ménage à bord des ferries, pour mieux comprendre leur situation de travailleurs exploités. Ce livre sera mis en scène par Emmanuel Carrère en 2020⁶⁷, une adaptation du livre sur laquelle Florence Aubenas lui avait laissé toute liberté⁶⁸. Juliette Binoche en est la protagoniste, entourée d'actrices non-professionnelles qui ont accepté de jouer dans ce scénario, qu'elles réprouvent pour

⁶² Olivia Scelo, « Démocratie des voix dans Daewoo de François Bon » Alexandre Gefen (CNRS/UMR Thalim) ; Frédérique Leichter-Flack (Sciences Po/CHSP), organisateurs du colloque : « Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie », Centre d'histoire de Sciences Po. 01 et 02/10/2021.

⁶³ François BON, Daewoo, Paris, Fayard, 2004.

⁶⁴ Leila Guerriero : « Ne pas parler à la place des autres », le Monde, 4 décembre 2021, suite à la publication de : « Les suicidés du bout du monde » dans sa version française, Ed Payot et Rivages, Paris, 2021. Publié en espagnol en 2005.

⁶⁵ Rodrigo Fresán. Grand nom de la littérature argentine. Pour exemple : « La parte inventada », Debolsillo, 2017. Roman à la réflexion fascinante sur la création artistique.

⁶⁶ Florence Aubenas. Le quai de Ouistreham. Edition de l'olivier. 2010.

⁶⁷ Emmanuel Carrère, Ouistreham, avec Juliette Binoche, Léa Carne.2022.

⁶⁸ Déclaration de Florence Aubenas, lors du festival du Monde, Septembre 2021 à la BNF.

certaines, car elles ne pardonnent pas à Florence Aubenas de les avoir en quelque sorte flouées, en feignant, selon elles, des rapports amicaux. Il y a donc ici plusieurs filtres narratifs : l'infiltration de la journaliste qui permet d'être au plus près des réalités sociales que l'on veut décrire le plus objectivement possible, objectivité qui risque de s'effriter quelque peu via les relations humaines tissées au fur et à mesure des rencontres. La mise en scène filmique par un auteur de renom, adepte de l'autofiction, qui donne le rôle principal à une actrice reconnue, pour faire comprendre aux spectateurs ce qu'est la grande précarité, au cœur de l'étude journalistique initiale, et distribue les autres rôles à des non professionnelles, celles-là même qui se disent trahies par ailleurs. Reste que le film est un témoignage qui reste très réaliste et parlant pour le spectateur qui ne peut rester indifférent au sort réservé à ces forçats contemporains. Une adaptation théâtrale fera jour également. Un seul en scène extrêmement émouvant⁶⁹. Mais alors, dans quelle mesure, un regard extérieur peut-il s'approcher au plus près d'une réalité sociale, comment la faire partager au plus grand nombre sans la trahir ? L'enquête sociale est-elle réalisable ? Dans quelle mesure le support stylistique peut-il être un atout pour en construire le récit ?

Dans « Lire », le magazine littéraire, Florence Aubenas déclarera à la parution en 2021 du roman-enquête *L'inconnu de la poste* :

Ce sont des histoires qui nous attrapent, qui donnent envie d'en savoir plus. On a toujours l'impression que l'histoire préexiste, qu'elle est là. Qu'il suffirait de s'asseoir, de regarder et de retranscrire. Rien n'est plus faux. L'histoire n'existe pas. Et il y a de nombreuses façons de la raconter⁷⁰.

Et pour la raconter, il faut écouter longuement tous les protagonistes de ce lieu où l'assassinat d'une postière a été commis. L'assassin présumé est Thomassin, en perdition après avoir été, il fut un temps, un tout jeune acteur doué et loué, issu de l'Aide sociale à l'enfance. Il sera déclaré disparu au moment où il allait être innocenté. C'est une véritable chronique sociale qui prendra vie sous la plume de la journaliste enquêtrice. A propos de son ouvrage, un critique déclare pertinemment: « Florence Aubenas, sans perdre la distance nécessaire à la lucidité, manifeste une empathie qui ruisselle de son écriture 'sur le fil', en équilibre entre lyrisme contenu par une syntaxe sobre et récit clinique sublimé par l'émotion⁷¹ ». Florence Aubenas est un écrivain humaniste en reportage sur un terrain social à documenter, qui publie un roman-vrai pour témoigner d'un lieu, d'une époque. Une enquêtrice hors pair, qui aura le professionnalisme d'endosser son habit de journaliste, stricto sensu, en décrivant les 1er, 2 et 6 avril 2022 dans Le Monde, le procès à Bourg-en-Bresse du second suspect et son acquittement final, sans faire référence au livre qu'elle a publié sur cette affaire⁷².

⁶⁹ Adaptation théâtrale, « Le quai de Ouistreham », Metteuse en scène Louise Vignaud, comédienne : Magali Bonat.

⁷⁰ LIRE Magazine Littéraire, Ouest-France. Interview de Florence Aubenas mené par Hubert Artus et publié le 06/01/2022.

⁷¹ Julien Mucchielli, « Un personnage de non-fiction », EaN, 12 AOût 2021.

⁷² Dans « Où le sang nous appelle », livre à quatre mains, de Chloé Delaume et Daniel Schneidermann, ce dernier, ex grand reporter au Monde, donne une toute autre image du journalisme. En effet, il écrit dans cet ouvrage qu'il aimerait déclarer à un ancien camarade, fort détesté, d'hypokhagne : « *Je te le*

Ces deux journalistes écrivaines font partie de tout un courant de la littérature du réel, illustré également par un des livres de la rentrée littéraire de 2016, écrit par l'historien Ivan Jablonka : *Laëtitia ou la fin des hommes*⁷³. Pour faire face au sujet qu'il a décidé de traiter, l'assassinat d'une jeune fille en 2011, il déclare s'être fixé les règles suivantes :

*Même si je désire m'inscrire dans le littéraire, je ne me trompe pas de priorité : Je fais des sciences humaines et j'en respecte les méthodologies. L'histoire, l'anthropologie, la sociologie, la géographie, les sciences politiques sont toutes présentes dans Laëtitia car je crois en l'unité des sciences humaines. Mais autant qu'un historien, avant même peut-être, je suis un enquêteur. En cela, je me sens un lien de parenté avec les journalistes, les juges d'instruction ou les personnes qui font des enquêtes sociales*⁷⁴.

Enquêter, faire témoigner, faire écouter, faire comprendre, unir les voix, faire récit. Du journalisme littéraire, de la « narrative non fiction », l'intitulé anglo-saxon, bref de la « non fiction ». N'en déplaise à cette formule, les techniques romanesques sont présentes, la dramaturgie aussi, pour faire passer des messages aux lecteurs.

L'éclairage de Laurent Demanze, maître de conférences en littérature française à l'École normale supérieure de Lyon est parlant :

*Ces littératures d'enquête montrent comment on construit un savoir et comment on implique le lecteur. On élabore un savoir qui est partagé, coconstruit. Il y a de longue date une dispute sur l'origine du mot « auteur », on le rapproche soit de « autorité » ou soit de « celui qui ajoute ». Les écrivains d'aujourd'hui précisément « ajoutent » à notre savoir*⁷⁵.

Fi de « l'écrivain prophète », place à l'écrivain dit « horizontal » nous explique l'auteur de la citation. Le récit ne sera plus pontifiant mais inclusif, en appelant à la réactivité du lecteur.

Dans « Fictions et non-fictions d'enquête : un modèle de saisie des mondes contemporains » Frédéric Claisse de l'Université de Liège, prend pour exemple divers ouvrages en mettant en avant la porosité des frontières entre réalité et fiction dans les enquêtes de terrain proposées par leurs auteurs. Pour exemple, publié en 2015 : « Que faire de ce corps qui tombe » de D'Agata John et Fingal Jim, et son dialogue entre l'auteur et son vérificateur de données, comme une enquête esthético-éthique à l'intérieur même de l'enquête proposée, celle du suicide d'un jeune homme.

raconterais bien, ce métier désespérant qui est le mien et consiste avant tout à ne croire à rien ni personne, mais à tout transformer en histoires (...). J'aimerais te raconter le cynisme qu'il exige (...) Et notre fraternité factice de reporter avec les combattants que tu admires, comment nous les trompons, les fiers barbudos, en croyant nous-mêmes à nos mensonges le temps nécessaire et notre monstrueuse capacité, quand il le faut, une fois l'article envoyé, à « lâcher l'histoire », sans remords, pour retrouver nos foyers où nous attendent des enfants rieurs... » p. 183.

⁷³ Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, Seuil, 2016.

⁷⁴ Ivan Jablonka, propos recueillis par Nathalie Crom, dossier « la littérature du réel », Télérama 3486, 02/11/16.

⁷⁵ Laurent Demanze, cité par Benoît Fabien, « La réalité se dépasse par la non-fiction », Libération, jeudi 23 Septembre 2021.

Autre exemple : dans « Somaland » (Chauvier Eric, Paris, Allia, 2012), le chercheur anthropologue raconte la mission impossible qui lui est confiée qui consiste à évaluer le potentiel danger d'usines à risques. Ses certitudes d'enquêteur s'effondrent peu à peu, entamées par des témoignages qui lui semblent liés à des théories du complot mais qui finissent par le faire douter. Frédéric Claisse déclare : « Sur fond d'un constat de panfictionnalisme, parfois accompagné d'une sorte de deuil du réel, que le travail d'enquête se charge de faire advenir malgré tout, plus qu'une enquête, ce qui est donné à lire est une enquête à propos d'une enquête [...]»⁷⁶.

Dans « fiction d'enquête et enquêtes dans la fiction », Laurent Demanze, déjà cité, nous dépeint fort bien la situation actuelle :

*L'époque n'est pas plus au postmodernisme, qui faisait de tout savoir une fiction qui s'ignore, un roman à peine un peu plus vrai que d'autres. Entre le positivisme et le postmodernisme, les récits d'enquête inventent une tierce voie, consciente que les faits sont des constructions et des interprétations, mais étayés sur des raisonnements, fondés sur un système de preuves, pour permettre de les réfuter. Dans ce cadre, la fiction n'est plus pensée comme l'envers du savoir, mais comme un de ses outils privilégiés*⁷⁷.

c) Des récits de fiction au service d'une réalité à saisir.

« La fiction n'est plus un calque, le dédoublement d'un « donné » qu'on appelle le réel ou l'Histoire, mais un outil qui aide à construire un savoir sur le monde » déclare Ivan Jablonka⁷⁸. C'est ce dont ont conscience certains romanciers qui veulent construire un récit non mimétique d'une réalité dictée le plus souvent par une approche moniste. Ce sont des « Romanciers pluralistes » étudiés dans l'ouvrage éponyme de Vincent Message, universitaire (Paris-8) et écrivain reconnu⁷⁹. Cervantès présentait un chevalier nommé Don Quichotte qui ouvrait le dialogue avec son écuyer Sancho, tendant ainsi à lui conférer un pied d'égalité. Pour les romanciers étudiés par Vincent Message : Robert Musil, Carlos Fuentes, Thomas Pynchon, Salman Rushdie et Edouard Glissant, il ne s'agit pas seulement de répartir la parole dans un esprit de justice sociale fictionnelle, mais d'aller bien au-delà, (tout comme Cervantès, d'ailleurs). Et pourquoi ne pas reconfigurer le monde, rien de moins que cela, dans le cadre d'un méliorisme au cœur des préoccupations de ces auteurs. Il s'agit de proposer une répartition de voix diversifiées, plus représentatives de la société, faire interagir des discours qui dans le réel s'ignorent ou se confrontent, mais ne dialoguent pas. Ils s'emploient à associer des réalités hétéroclites. Le roman pluraliste ne veut pas mimer une réalité préétablie, mais l'enrichir. Glissant proposera une pensée archipélique et prônera « le joyeux parler » en écho au « gai savoir » énoncé par Edgar Morin. Pour eux, le changement est la seule constante de notre monde et Edouard Glissant nous invite à prendre patience « pour

⁷⁶ Frédéric Claisse, « Fictions et non-fictions d'enquête : un modèle de saisie des mondes contemporains », in « La fiction contemporaine face à ses pouvoirs. Savoirs à l'œuvre et fictions d'enquête. 22/2019 <https://doi.org/10.4000/contextes.7129>

⁷⁷ Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », CONTEXTES (en ligne) 22/2019. <http://journals.openedition.org/contextes/6893> ; <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>

⁷⁸ Ivan Jablonka, « L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales », 2014, p.196.

⁷⁹ Vincent Message, Romanciers pluralistes, Seuil, 2013.

apprendre cette nouvelle manière de frayer dans demain : s'attendant à l'incertain et préparant pour le devinable⁸⁰. » Le récit pluraliste est tout en mouvance, en turbulences, en partance vers des rives contrastées, des voix différenciées toutes audibles à part entière, apaisant ainsi les confrontations de nos identités subjectives. Vincent Message le définit comme « un roman du nous » et précise : « Dans un climat où la littérature subit, dans son entreprise de saisie du réel, la concurrence des sciences humaines et des médias, ces romans jugent bon de se recentrer sur le travail de l'imagination, qui est selon Fuentes le nom de la connaissance en art⁸¹. » Vincent Message lui-même, dans son roman publié en 2016, intitulé *Défaite des maîtres et possesseurs*⁸² va s'atteler à la tâche en pratiquant une littérature de « dimension expérientielle ».

Cette expression est utilisée par Nancy Murzilli, Maîtresse de conférences en techniques d'expression et de communication de l'Université Paris VIII, pour décrire une fiction dont la trame serait, de fait, un levier d'expérimentation pour le lecteur et dont le résultat serait de « forger des communautés de lecteurs-enquêteurs », favorisant ainsi une construction commune de pensées à l'aura démocratique⁸³.

Dans son roman, Vincent Message représente trois catégories de personnages : les esclaves, les hommes de compagnie et les hommes d'élevage. Comme l'explique fort bien Nancy Murzilli, le lecteur va se voir inclus dans un jeu de permutation des rôles, électrisé par le « pouvoir instrumental de la fiction ». Il va expérimenter un renversement de perspective dans le cadre d'un raisonnement contrefactuel du type : « si d'autres créatures dominaient les hommes, ceux-ci seraient réduits à l'état d'animaux ». Ces expériences de pensées ont un pouvoir émancipateur et offrent « la possibilité de reconsidérer réflexivement des situations d'interaction avec notre milieu. Mais elle n'est pas en cela opposée aux événements physiques du monde dit « réel ». Au contraire, elle y participe. Nancy Murzilli nous rappelle les propos d'Yves Citton, dans « Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche » :

En scénarisant des chemins d'évolution divergents à partir de la situation actuelle, je projette dans l'imaginaire des comportements fictifs qui émanent de ma seule puissance d'établir des enchaînements narratifs entre actions et, du fait même de ce travail imaginaire, ce sont déjà ces chemins d'évolution que je fraie dans le réel de mon cerveau ou dans celui des props que je produis à cette occasion⁸⁴.

Des formes de pensées nouvelles engendrées par des scénarios fictifs voire contrefactuels, tout le pouvoir de la fiction est là⁸⁵. Il s'agit d'entraîner le lecteur dans

⁸⁰ Vincent Message, Idem, p.43.

⁸¹ Carlos Fuentes, Géographie du roman, p.19, cité par Vincent MESSAGE dans « les romanciers pluralistes », p. 30.

⁸² Vincent Message, *Défaite des maîtres et possesseurs*, Seuil, 2016.

⁸³ Nancy Murzilli, « Comment la fiction contemporaine travaille ses lecteurs » CONTEXTES(en ligne) 22/2019. Les expériences de pensée en littérature. <http://Journals.openedition.org/contextes/6949;DOI:>

⁸⁴ Yves Citton, « Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche », Paris, Editions Amsterdam, 2010, p. 86.

⁸⁵ Dans l'art du contrefactuel, il faut citer Laurent Binet et son roman « Civilizations », Grasset, 2019, Grand prix du roman de l'Académie française. Il porte en exergue une citation de Carlos FUENTES, tiré de *Cervantès ou la Critique de la lecture* : « L'art donne vie à ce que l'histoire a assassiné ». Une

une réflexion active émancipatrice. « Une communauté démocratique suppose une communauté d'enquêteurs » déclare Joëlle Zask⁸⁶. Ainsi donc les auteurs de ces pratiques littéraires invitent leurs lecteurs à partager leurs réflexions, à s'unir pour mieux penser le monde qui les entoure, vers une co-construction à édifier, de nouveaux récits à imaginer pour avoir prise sur le réel.

Et qu'en est-il du sort réservé aux textes du passé, où les lecteurs des époques déjà lointaines étaient invités à les apprécier tels quels ? Il semblerait qu'ils aient été conviés, *post mortem*, à se joindre aux réflexions de notre modernité. En effet, certains lecteurs dotés de dons d'écriture, vont profiter de cette invitation à s'émanciper, à enquêter, à s'impliquer dans notre ère contemporaine, pour en fait, et en termes informatiques, « prendre la main » sur le texte même, prendre la plume en termes plus classiques, sans vergogne diront les partisans de la doxa, à juste titre pourraient croire les partisans de la démarche. Le lecteur veut s'immiscer dans le récit proposé par son auteur, se l'approprier en partie, en jouer, entrer en dialogue à travers un texte, et le temps, pour co-construire, reconstruire, déconstruire le texte lu. Crime de lèse-auteur s'il en est. Le lecteur entre en activité d'écriture, il prend les rênes d'un récit dûment édité dans le passé et donc figé si l'on suit les règles éditoriales de base. « Ma tâche de lectrice variatrice » nous explique Sophie Rabau, Maître de conférences en littérature générale et comparée à Paris III, Sorbonne nouvelle, prend en compte : « En aval du texte, adaptations, réécritures mais aussi commentaires et appréciations critiques (qui) offrent un riche fonds où l'amateur de variantes peut puiser des idées. » Elle va nous le démontrer dans sa conférence du 20 Avril 2018 à Montpellier (Agora des savoirs, 9ème édition). Elle y présente une étude critique fine de la Carmen de Mérimée, et remet en cause le principe de la femme libre que serait supposée symboliser Carmen. Elle analyse précisément le texte et met en valeur le fait que l'héroïne ne dispose pas d'une véritable liberté, la femme réellement libre qu'elle identifie se trouvant plutôt dans l'opéra-comique de Georges Bizet sous l'identité de Micaëla⁸⁷. À partir de ce constat très étayé, elle va proposer dans son ouvrage, des variables envisageables, au même titre que l'avait fait Charlie Chaplin, en son temps, qui avait proposé une fin comique pour la scène finale, qui faisait fi de tout assassinat. Sophie Rabau s'inscrit dans un art dit de la variation, un courant de la critique littéraire créatrice, variatrice, pluralisatrice. C'est Roland Barthes qui dans les années 60, voyait la critique et la création comme complémentaires. Mais là, il s'agit de jouer avec des récits du passé, identifiés à un auteur, et ainsi désacraliser l'écrit à des fins critiques ou tout simplement proposer un

uchronie où, fi de la conquête des Amériques par les Espagnols, c'est l'empereur inca Atahualpa qui va débarquer en Europe en 1531. Dans sa communication du 3 Mars 2022, à l'Université de Chicago, dans le cadre du 2nd Congrès international de la Société internationale des recherches sur la fiction et la fictionnalité, il se déclare « the puppet master », présentant l'histoire contractuelle comme « a tool to understand why what happened, happened », tout en précisant par ailleurs que la « fiction can't prove anything ».

⁸⁶ Joëlle Zask, « Situation ou contexte. Une lecture de Dewey », Revue Internationale de Philosophie, N°245, 2008/3, pp.313-328. Page 324, Citée par Nancy Murzilli, p. 21 de son article précité.

⁸⁷ Sophie Rabau. « Carmen, pour changer : Variations sur une nouvelle de Prosper Mérimée », Anacharsis Editions, 2018. P. 4 : « C'est toujours du Carmen de Mérimée que je parlerai, toujours à cette nouvelle que je renverrai. La proposition n'étonnerait pas si je présentais une étude critique plus habituelle. Elle n'est pas plus choquante ici. Je ne chercherai pas à être fidèle au texte ou à le respecter, mais le désignerai toujours, y porterai l'attention de qui me lit. »

point de vue actualisé, que d'aucuns peuvent juger sacrilège. Cette approche fut abordée lors du colloque sur « L'écriture de la recherche » organisé à Charenton-le-Pont les 23 et 24 Mai 2022, et la question posée : « En quel sens, dès lors, peut-on dire de la recherche qu'elle s'écrit ? » trouve déjà une réponse avec l'exemple précité⁸⁸.

La toute-puissance de la fiction et ses mises en abyme sont illustrés remarquablement par l'ouvrage très original de Françoise Lavocat, professeur à Paris-III-Sorbonne-Nouvelle, intitulé *Les personnages rêvent aussi*, qui s'inscrit dans le genre de la fiction théorique, « la recherche qui s'écrit⁸⁹ ». L'autrice nous entraîne dans la planète fiction, dont la capitale se nomme Shadavar, qui se trouve être le nom d'une licorne carnivore dans le folklore persan... Et les croyants invétérés des récits les plus fous, sont embarqués dans cette cité où sévit le « chiméramètre » l'engin qui vérifie le degré d'authenticité du personnage fictif au regard du personnage historique, entre autres. Les tribunaux sévissent, les jurys ontologiques sont sans pitié ! Les auteurs sont accusés de crimes lors de la disparition de leurs personnages, qui se meurent quand les auteurs sont peu à peu oubliés !! Et que dire des personnages accusés de trahir leurs auteurs en participant à des jeux vidéo, un sous-genre, sans nul doute ! Des mises en abyme multiples et réjouissantes qui permettent de revoir les grandes théories critiques de notre époque sans le vocabulaire affecté qu'on pourrait leur attribuer. Les récits sont surpuissants et envahissent notre réalité et s'y confondent. Les conclusions sont irréfutables : La fiction s'entremêle à notre réalité, elle y est imbriquée, et cependant, l'autrice, au-delà de cette représentation brillante, s'attelle à vouloir faire la part des faits et de la fiction. Voir la synthèse des théories de la fiction dans son livre *Fait et fiction, pour une frontière* et le congrès qu'elle a co-organisé intitulé : « Fictions impossibles⁹⁰ ».

En tout état de cause, l'hybridité des identités génériques des récits contemporains s'accroît, comme nous avons pu le constater. Le nous traditionnel de l'historien lui permettant de s'approcher de l'objectivité requise par ses fonctions, s'est vu substitué par un « je » qui ne renie en rien son objectif, revendiquant au contraire une meilleure approche de la « vérité » sociologique voire anthropologique. Le romancier adoptera le style de l'enquête pour inciter ses lecteurs à la conscience collective en chemin vers une société plus juste. Il inventera des scénarios dignes de la science-fiction, pour mieux faire réfléchir son lecteur à l'éco-histoire contemporaine. Des lecteurs prendront les armes, littérairement parlant, notamment les critiques littéraires réclamant le droit à la

⁸⁸ Jean Louis Jeannelle, Compte rendu : « Un récent colloque explorait les nouvelles voies du discours critique, L'ego-recherche en littérature ». Le Monde du vendredi 10 Juin 2022. Les variations ont été appliquées également dans le domaine de l'art pictural, mais peut-être mieux appréciées que dans le domaine littéraire. Passer du portrait du pape Innocent X(1650) par Diego Velázquez, à l'étude du même portrait par Francis Bacon(1953), et découvrir ensuite l'interprétation de Robert Combas(1997), est tout à fait fascinant. Voir à ce propos le bel ouvrage de Sonia Chaine, « L'art en miroir, Variations entre grands chefs-d'œuvre », Editions France Loisirs, 2009.

⁸⁹ Françoise Lavocat, « Les personnages rêvent aussi », Hermann Editeurs, 2020.

⁹⁰ Françoise Lavocat, « Fait et fiction. Pour une frontière, Seuil, « Poétique », 2016. Françoise LAVOCAT, Co-organisatrice, Société internationale des recherches sur la fiction et la fictionnalité, 2^{ème} Congrès international, Chicago, 2-5 Mars 2022.

création individuelle et à l'appropriation de l'œuvre d'autrui pour mieux s'en jouer ou en jouer ; Règles du jeu bafouées ou règles des « je » remises en cause ?

VII- NOUS, UN MULTIPLE DE JE ?

Les récits du « je »

Alors que les genres de récits se floutent, que la conjugaison de la grammaire contemporaine se fluidifie, l'autofiction revendique un statut bien défini, en sacralisant le « je » semble-t-il. Serait-ce un contre courant littéraire à défaut de social ? De fait il apparaît bien ancré depuis les années où il fut baptisé comme tel par Serge Doubrovsky en 1977 exactement, et les publications qui s'inscrivent dans cette catégorie ne semblent aucunement se démoder, bien au contraire⁹¹. Répondit-il tout simplement au « moi-je » si prégnant et envahissant de notre société contemporaine ? Quelle place accorder aux récits du « je », et entrent-ils en contradiction avec la construction du nous précédemment évoqué ? Prenons le temps de nous installer dans les « je » selon différentes approches de type philosophique, biologique, sociologique, littéraire.

a) Le « je » philosophique

Que ce soit le sujet du « ego » cartésien pensant, et sa conscience « sans cesse crispée sur elle-même », comme la définit David Le Breton⁹², que ce soit le « je » wittgensteinien du *Tractatus logico-philosophicus* et son « hors-lieu » d'un sujet métaphysique désanthropologisé⁹³, « la question du sujet » est posée par Pascale Gillot dans son livre éponyme qui compare les approches de Descartes et Wittgenstein sur la question de l'identité subjective, remettant en cause leurs similitudes et différences telles qu'elles leur sont communément appliquées⁹⁴. Pour l'objet de notre étude, je me vois contrainte à réduire irrémédiablement la dimension philosophique étendue de cette analyse en ne mentionnant que la part prise par le philosophe-linguiste Emile Benveniste qui déclarait: « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'ego [...] Est « ego » qui dit « ego »⁹⁵. C'est bien le « je » de l'homme parlant et par suite écrivant qui retient toute notre attention.

b) Le « je » biologique

Mais le locuteur s'exprime grâce à son support corporel comme le philosophe Jean-Luc Nancy nous le rappelait à juste titre : « le corps est l'existence et il n'y a d'existence que corporelle⁹⁶ ». D'autres écrivains et chercheurs nous rapportent, dans le cadre des

⁹¹ Isabelle Grell, « L'autofiction », Armand Colin, 2014.

⁹² David Le Breton, « Disparaître de soi », Editions Métailié, 2015, p.188.

⁹³ Henar Lanza Gonzalez, « Wittgenstein, Apprendre à penser », édité par RBA France dans la collection « Apprendre à penser », 2016.

⁹⁴ Pascale Gillot, « La question du sujet ; Descartes, Wittgenstein », CNRS Editions, 2020.

⁹⁵ idem, citation n°93, pp. 123-124 : E. Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », pp. 259-260. Notre emphase.

⁹⁶ David Zerbib, « Jean-Luc Nancy », Le Monde, vendredi 27 Août 2021.

nouvelles anthropologies dites du décentrement, que nous avons davantage de bactéries que de cellules humaines en nous⁹⁷, et aussi que l'activité biologique est la base de toutes nos expériences mentales⁹⁸, et qu'en fait la recherche scientifique et technologique occidental-centrée sur l'identité en terme génomique n'est plus recevable⁹⁹. Le « je » biologique nous joue également de multiples tours, à notre bénéfice d'ailleurs, sans que nous en soyons conscients. C'est le neurologue Lionel Naccache qui nous explique que la machine humaine fonctionne de fait en fictionnalisant le monde¹⁰⁰. En effet, il fait une analogie entre le fonctionnement de notre rétine et le cinéma. Dans les deux cas de figure, nous regardons un monde échantillonné de façon sérielle. De fait nous faisons sens malgré ce qui ne nous a **pas** été montré, ou plutôt ce que nous ne sommes pas en capacité de percevoir. Se présentent à nous une succession d'images stroboscopiques et « notre cerveau » invente ce qu'il y a entre les deux images. Bref nous sommes contraints à rentrer de plain-pied dans la fiction en continu. C'est ainsi que notre corps fonctionne. Il doit faire récit d'éléments fractionnés et les consolide avec des « briques élémentaires de fiction ». Ce schéma me semble totalement correspondre à la mise en intrigue et en cohérence, inhérent à toute élaboration de récit, tel que décrit par Ricoeur et auquel nous faisons référence dans les toutes premières lignes de cet essai. **Nous sommes biologiquement constitués de matière narrative.** Ces « briques fictionnelles » sont indispensables à notre cinéma intérieur, sans compter le fait que « la vie mentale a horreur du vide » comme l'explique le neurologue Lionel Naccache à Etienne Klein, dans le cadre de l'émission radio de France Culture « La Conversation scientifique », du 12 Juin 2021.

Preuve en est, celle de notre voix intérieure qui œuvre en continu, objet d'étude d'Hélène Loevenbruck, chercheuse en linguistique et neurocognition¹⁰¹. La voix intérieure, est dit-elle « la conscience de soi au cours du temps par le biais de constructions narratives¹⁰² ».

⁹⁷ Bill Bryson, « Une histoire du corps humain à l'usage de ses occupants » (The Body. A guide for occupants), traduit de l'anglais par Françoise Bouillot et Mario Pasa, Payot, 2020. A titre d'exemples proposés par Florent Georgesco, qui fait la recension du livre de vulgarisation scientifique: « La question : « Qui suis-je ? » expose, on le sait, à bien des tracas.(...) Ce que je suis, c'est un amas d'environ 7 quadrillards (7×10^{27}) d'atomes, répartis entre quelques 59 éléments, depuis l'oxygène, notre principal composant(61%), jusqu'au plus infime, le samarium(0,000000007%, le tout rassemblé par « trois milliards d'années d'ajustements évolutionnaires. » in Critiques/ Essais Le Monde., vendredi 30 Octobre 2020.

⁹⁸ Peter Godfrey-Smith, « Plongée dans l'esprit des poulpes », philosophe des sciences à l'Université de Sydney, dernier ouvrage traduit en Français : « Le prince des profondeurs. L'intelligence exceptionnelle des poulpes » ; Entretien publié initialement par Il Tascabile et reproduit dans le Courrier International N° 1471 du 10 au 16 janvier 2019.

⁹⁹ Nathaniel Comfort, Professeur en histoire de la médecine à l'Université Johns-Hopkins de Baltimore ; Article extensif, très informatif et pédagogique, publié sous le titre : « L'identité, une science pas si exacte » par le Courrier International du 21 au 27 Novembre 2019, essai publié initialement dans la revue hebdomadaire scientifique londonienne « Nature », pour le 150° anniversaire de la revue.

¹⁰⁰ Lionel Naccache, « Le cinéma intérieur, projection privée au cœur de la conscience », Odile Jacob, 2020.

¹⁰¹Hélène Loevenbruck, « Le mystère des voix intérieures », Denoël, 2022.

¹⁰²Catherine Mary, Portrait d'Hélène Loevenbruck, Le Monde, sciences et médecine, mercredi 7 octobre 2020, p. 8.

*La voix intérieure contribue à l'autorégulation, l'automotivation, l'autoencouragement [...] elle a un grand rôle dans ce qu'on appelle l'autoconscience, la connaissance de soi. C'est plus que la connaissance d'être soi-même, c'est se construire une identité stable dans le temps. On n'est pas le même aujourd'hui que dans l'enfance ou qu'il y a dix ans, et pourtant on a le sentiment très fort d'être la même personne. Et ce sentiment se nourrit de tout ce qu'on se dit sur soi-même, de souvenirs évoqués, de ce qu'on se projette sur ce qu'on sera plus tard, cette capacité qu'on a de se faire des récits intérieurs*¹⁰³.

Nous baignons donc constamment dans le flux mental de l'autodiction en continu, un monologue intérieur sans fin dont nombres d'auteurs se sont fait écho stylistiquement parlant, à titre d'exemple, car la liste serait trop longue, le si célèbre monologue de Molly Bloom dans l'*Ulysse* de Joyce. Et il faut bien sûr remarquer que notre voix intérieure est polyphonique car notre mise en scène mentale comporte pléthore de scénarios avec les personnages réels ou dits imaginaires qui lui sont liés. Ce « je » qui se parle à lui-même, deviendrait-il un autre, parlerait-il à son double, à l'intérieur d'un « moi » scénariste ? La voix intérieure en continu serait-elle de fait une autofiction en action perpétuelle, la poétique d'un Monsieur Jourdain ? De toute évidence, on ne cesse de se raconter des histoires. **Nous pourrions fort justement qualifier l'être humain de machine à auto-récits, à inter-récits, bref, une autofiction ambulante qui s'ignore.**

c) Le « je » sociologique et littéraire

Mais ce « je » ne vit pas en autarcie, c'est un sujet qui se conjugue au singulier/pluriel, tel que l'affirme le philosophe Jean-Luc Nancy : « les êtres singuliers n'ayant pour autre existence que ce partage qui les expose les uns aux autres. » C'est ainsi que chaque être est « **singulièrement pluriel** » et « **pluriellement singulier** », et il n'y a donc pas d'appropriation possible d'un sujet fixe : « La vraie consistance d'un sujet est le dépassement à chaque instant de son identification repérable¹⁰⁴. » Ce « je » serait-il toujours de fait un « nous », qui s'ignore là encore, le « je » revendiqué de l'auteur, serait alors une vue de l'esprit, tout homme étant « autres » et le « je » littéraire aurait alors tendance à se confondre avec ce « je », première personne grammaticale, qui ne correspond à personne selon Wittgenstein. Il serait de fait l'ombre chinoise d'un sujet fantasmé, ignorant le « nous » qui habite réellement en lui.

Car nos « je » seraient partie intégrante des « autres » et vice versa, chacun pouvant être considéré comme une réalisation en devenir, celle d'une co-construction. Des moi-sociaux qui nous habitent et qui lorsque nous en sommes privés, par exemple en cas d'épidémie, ne nous permettraient plus d'exister, selon l'écrivaine Joyce Carol Oates¹⁰⁵.

¹⁰³ Frédérique Roussel, interview d'Hélène Loevenbruck, Libération, jeudi 30 Juin 2022, p.25.

¹⁰⁴ Robert Maggiori, « Jean-Luc Nancy, mort d'un philosophe à bras-le-cœur », Libération, Mercredi 25 Août 2021, p.14.

¹⁰⁵ Joyce Carol Oates, « Mon chat thérapeutique et moi », Libération, lundi 25 Mai 2020, publié à l'origine dans le Times Literary Supplement, traduction par Alexandre Pateau, p.18.

Quant à Keiichiro Hirano, écrivain japonais, il se réfère aux « dividus », un terme conçu pour qualifier les personnalités plurielles que nous développons au contact de nos différents interlocuteurs, et qui nous constituent¹⁰⁶. Et l'on s'inquiète donc de ces « je » rivés face à leurs écrans qui constituent « un archipel de solitudes » fort bien dépeint par Sylvain Prudhomme, et qui s'enferment plus que jamais dans leurs certitudes esthétiques, politiques, enclavés dans un réseau à leur image, multipliant l'effet miroir¹⁰⁷. Ces « je » réunis au sein de réseaux où s'unissent ceux qui se ressemblent, deviennent un nous, non inclusif, face à des « eux », les autres, qui ne nous ressemblent pas. C'est alors un «entre-nous» d'exclusion qui se forme, loin de «l'en-commun» souhaité et plaidé par le sociologue Achille Mbembe : « L'en-commun résultera de la reconnaissance de l'enchevêtrement de notre monde¹⁰⁸ » déclare-t-il avec raison. Pour illustrer ce propos, un bel extrait du documentaire « L'encre de Chine », à différencier de son marquage éditorial :

Nous sommes chacun d'entre nous lieu de passage et de nouage de quantité d'affects, de lignées, d'histoires, de significations de flux matériels qui nous excèdent. Le monde ne nous environne pas, il nous traverse. Ce que nous habitons nous habite, ce qui nous entoure nous constitue¹⁰⁹.

La formule « je suis-je, voilà tout » de l'académicien Michel Serres, résume fort bien la lutte contre toute forme d'assignation identitaire¹¹⁰. Charles Dantzig, lui, proposera un « je moiré » dont l'irisation bénéficierait tant à nos sociétés. Cette belle image de la pensée moirée est développée par cet écrivain qui combat « toute aimantation d'identité clanique », car nous sommes toujours en mouvance rappelle-t-il¹¹¹. Nous sommes, en effet, habités par une identité en constant mouvement dont une définition figée serait par essence contradictoire, des données fermes, qui seraient par ailleurs en devenir, relèveraient alors d'un oxymore, une analyse que mène en profondeur la philosophe Anne Fagot-Largeault dans son ouvrage « Ontologie du devenir¹¹² ». Elle y cite Stanislas Breton, philosophe et théologien, qui déclare : « L'idée d'être, objet privilégié de la réflexion ontologique, est trop statique pour descendre dans le devenir ». Or, le vivant est toujours en mouvance, en métamorphose--sujet cher à Emmanuel Coccia¹¹³ -- de là, la question : « Une ontologie mouvante est-elle pensable » ? L'identité, semblerait alors relever d'un concept que toute définition dénature, et qui se trouve bien illustré

¹⁰⁶ Keiichiro Hirano, « En rêvant du retour à la liberté », Libération, lundi 27 Avril 2020, p. 20, traduit du japonais par Corinne Atlan.

¹⁰⁷ Sylvain Prudhomme, « Le réel c'est ce qui résiste de moins en moins », Libération, samedi et dimanche 7 Février 2021, p. 18.

¹⁰⁸ Jean Birnbaum, sous sa direction : « L'identité pour quoi faire ? », Gallimard, collection Folio Essais, 2020, Chapitre XII, Achille Mbembe, « Vers une nouvelle conscience planétaire », p.215.

¹⁰⁹ Ghassan Salhab, Documentaire, « L'encre de Chine », Liban, 2016, 53 minutes. Extrait de « A nos amis » du Comité invisible (La Fabrique, 2014) cité dans le film. Article d'Isabelle Regnier sur le festival international du documentaire (FID) ; Le Monde du mercredi 13 Juillet 2016, p.16.

¹¹⁰ Elizabeth Roudinesco, « Comme un roi .Essai sur les dérives identitaires », Seuil, 2021. Article de présentation par Florent Georgesco, Critiques/Essais, Le Monde du vendredi 19 Mars 2021.

¹¹¹ « L'identité pour quoi faire », précité. Charles Dantzig, Chapitre VII, « Pour une pensée moirée », pp. 122, 124,126.

¹¹² Anne Fagot-Largeaul, avec une contribution de Pierre Lena et Françoise Combes, « Ontologie du devenir. L'évolution, l'univers et le temps. », Odile Jacob, 2021.

¹¹³ Emmanuel Coccia, « Métamorphoses », Editions Payot et Rivages, Paris, 2020.

dans un registre narratif fictionnel, car comme le précise Charles Dantzig, déjà cité : « La littérature s'oppose au définitif ». L'identité narrative ricoeurienne, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust¹¹⁴. Certains écrivains vont jouer à qui mieux mieux avec cette identité narrative qu'ils vont explorer via des montages artistiques démultipliés. Régine Robin, dans son ouvrage : « Le Golem de l'écriture, de l'autofiction au cybersoi », cite Pessoa qui nous explique :

Si je veux dire que j'existe, je dirai « je suis ». Mais si je veux exprimer que j'existe en tant qu'âme individualisée, je dirai « je suis moi ». Mais si je veux dire que j'existe comme entité, qui se dirige et se forme elle-même, et qui exerce de la façon la plus directe cette fonction divine de se créer soi-même, comment donc emploierai-je le verbe être, sinon en le transformant en verbe transitif ? Alors, promu triomphalement, antigrammaticalement être suprême, je dirai « je me suis¹¹⁵ ».

En tant qu' « être suprême », il devient le démiurge qui va s'autoengendrer sous de multiples identités éditoriales, se définissant comme un « cadavre ajourné qui procréé » pour aller jusqu'au suicide fictif en déclarant : « Je me raconte tellement que je n'existe plus ». Romain Gary, alias Emile Ajar, confessera : « Je me suis toujours été un autre », mais aussi : « J'ai essayé désespérément de me soustraire », sans doute afin de casser toute fixité identitaire comme le suggère Régine Robin dans son livre précédemment cité. « Avoir à se prouver qu'on est en vie semble bien l'apanage de l'auteur, du narrateur, des personnages garyiens qui, à force de s'autocréer, de s'auto-engendrer, se désincarnent. » écrit-elle¹¹⁶. Se multiplier pour mieux s'annihiler, une autodestruction du « je » par la création d' « autres » jusqu'au possible étouffement, ou bien un combat pour la survie, pour combler le sentiment d'un dénuement face au soi.

Des auteurs qui se désidentifient, peut-être en souffrance et en recherche de leur moi ou voulant s'en défaire, le rapport à l'écriture est complexe quand l'auteur y réclame une place particulière. Bien conscients de toutes les identités qui habitent chacun d'entre nous, le « je » est cependant distinctement revendiqué par certains écrivains. Ils proposeront des récits du je qui entretiendront des rapports différenciés avec le nous potentiel à construire avec leurs lecteurs. Le genre dit de l'autofiction a de multiples facettes analysées in extenso dans de nombreux ouvrages forts bien documentés, dont celui d'Isabelle Grell, « L'autofiction », et celui de Régine Robin déjà cités. J'ai délibérément souhaité, dans le cadre de mon propos, ne retenir que quelques « je » dont les rapports avec l'interlocuteur, le lecteur, en premier lieu, mais aussi le spectateur, m'ont paru représentatifs de notre époque. Ils s'insèrent dans ma problématique élargie du récit.

¹¹⁴ Paul Ricoeur, « Temps et récits III », Seuil, 1985, Cité par Sophie Jahn Arrien, Le Point, 21/07/2017, qui précise antérieurement : « L'ipséité peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique du texte narratif. »

¹¹⁵ Régine Robin, « Le Golem de l'écriture, de l'autofiction au cybersoi », XYZ éditeur, Montréal, 1997, p.274.

¹¹⁶ Idem.

C'est de fait à un effacement de soi auquel va aspirer Marguerite Duras dans son écriture, allant jusqu'à utiliser les expressions : se « déblayer de soi », « À mesure que j'écris, j'existe moins », « J'écris pour me déplacer de moi au livre ». Elle va faire se concurrencer l'écriture et la vie, oscillant entre des déclarations paradoxales lorsqu'elle précise: « On n'est personne dans la vie vécue, on est quelqu'un dans le livre¹¹⁷. » Marguerite Duras semble assoiffée d'une écriture dans laquelle elle voudrait se fondre, s'octroyant une puissance de vie grâce au support matériel qui le lui permet : le livre. Jean-Luc Nancy résume brillamment dans son essai intitulé « L'Excrit », ce que le livre est au livre, rappelant que « L'âge de l'imprimerie est bien l'âge du sujet--il n'est de livre que d'un je, et je se répète, c'est à cela qu'il se reconnaît » :

La réduplication du livre en son propre sein, la représentation de soi de la littérature, le récit pour toute œuvre de sa propre naissance--de sa propre délivrance--, son auto-analyse, ou encore l'involution de son message en exhibition de son code, ou la figuration de son procès dans le processus, narratif ou démonstratif, de la formation de ses figures, ou la mise en jeu de ses règles par les règles mêmes de son jeu, tout cela que d'un mot je nommerai l'autobibliographie, tout cela date de l'invention du livre¹¹⁸.

Cette « réduplication » s'apparente au ruban de Moebius, dans un processus similaire au cri de l'autofiction qui se fait écho, sans fin, s'enroulant dans les méandres de l'autoproduction. « Le livre fait passer le corps de - petite prostituée de la mère -, le corps de l'enfant qui devient l'objet passionné du désir de l'amant, à celui de femme qui écrira, qui deviendra publique, - femme publique - à la place de la fille incestueusement instrumentée par la mère », nous explique Isabelle Floc'h dans son approche lacanienne de l'œuvre de Duras¹¹⁹. L'écriture durasienne se révélera à la fois libératrice et mutilatrice comme le démontrera Sophie Bogaert dans son article paru dans l'ouvrage intitulé « Marguerite Duras ou comment l'écrivain tue la femme ». Un « je » est mort, vive le « je » pourrait-on dire, pour mieux laisser place au moi ? L'écrivaine semble « Rechercher l'obscur. Atteindre des zones où les frontières entre le soi et le je s'abolissent », comme l'analyse fort bien Laure ADLER qui unit dans son commentaire Duras à Sarraute, qu'elle qualifie d'exploratrices :

Toutes deux ont alterné les registres d'écriture, toutes deux demeurent des exploratrices de la discontinuité du récit, du sous-texte, de l'épuisement du sens, de la disjonction entre le soi et le je, entre la personne et le personnage, de la tentative de comprendre et de créer cette communauté étrange qui se noue entre le lecteur et l'écrivain¹²⁰.

Effectivement les lecteurs de Duras, semblent fascinés, hypnotisés par son univers dans lequel ils s'immiscent pour parfois ne plus pouvoir s'en détacher. Duras veut s'y perdre personnellement, et les entraîne, les fascine. La « fiction » façonne, comme le veut son

¹¹⁷ Sophie Bogaert, « Autofictions », sous la direction de Claude Burguelin, Isabelle Grell, Roger-Yves Roche, Presses Universitaires de Lyon, 2010, OpenEdition, pp.165 à 186, § 3, § 11.

¹¹⁸ Jean-Luc Nancy, « L'excrit », <https://po-et-sie.fr>, 2018.

¹¹⁹ Isabelle Floc'h, « Ecrire, c'est concurrentiel de Dieu », dans « La clinique lacanienne », 2009/1 (N°15), pp. 183 à 194, § 7.

¹²⁰ Laure Adler, « Marguerite l'inoubliable », Le Monde, Hors série, Une vie, une œuvre, « Marguerite Duras, la voix et la passion », Edition 2021, p. 9 ; p.12.

étymologie. Yann Lemeë, est tombé en amour avec les écrits de Duras, et se verra réinventé par « la magie noire » de la créatrice¹²¹. Claire Simon, dans son film si poignant: « Vous ne désirez que moi », restitue l'entretien que le compagnon de Duras aura avec la journaliste Michèle Manceau, il est alors devenu Yann Andrea, rebaptisé ainsi par celle qui lui dira selon ce qu'il affirme: « Je vais vous dé-créer pour vous créer », la puissance démiurge, via l'écrit et l'image cinématographique, est absolue et terrifiante¹²². Duras semble incarner la toute puissance créatrice, tout en déclarant: « Ecrire, c'est aller dans ce périmètre où on n'est plus personne. C'est extrêmement difficile¹²³. ». Elle n'est plus qu'un pouvoir d'écriture, un dieu, sans dieu, tout puissant, se fondant, et rejoignant ainsi « l'ombre interne » qui habite tout être, et donc, chacun de ses lecteurs¹²⁴. C'est seulement à ce niveau que le « nous » semble prendre corps, dans ce corpus littéraire durassien qui invite le lecteur hypnotisé à partager l'obscurité de profondeurs tourmentées.

Cette puissance créative sans limites, Nathalie Dalain va se l'injecter puissamment pour s'auto-engendrer et s'auto-baptiser Chloé Delaume, onomastique tirée de l'univers littéraire, afin d'annihiler, ne serait-ce que symboliquement, les événements traumatiques de son enfance. « Si le Je s'affabule c'est pour construire un Moi que le réel déchiète » dit-elle dans son livre *La règle du Je*, publié en 2010¹²⁵.

Elle reprendra la phrase de Pierre Guyotat: « Je chante par ma plaie », via une « syntaxe ecchymosée ». Elle déclare par ailleurs: « On ne naît pas Je, on le devient¹²⁶. » Elle cherche à définir dans cet essai, le concept d'autofiction dans lequel elle veut prendre corps, devenir autre. Parmi ses réflexions pour départager les multiples approches de ce genre à définir, en nous éloignant des arguties sans fin sur ce sujet, il faudrait sans doute retenir ce propos: « L'autobiographe écrit *sur* sa propre vie. L'autofictionnaliste écrit *avec*¹²⁷ ». Dans l'annexe finale intitulée « La dissection du nénuphar », elle résume son parcours artistique et les différents chemins parcourus, y incluant tous les types d'expression et de supports technologiques qu'elle a explorés, les performances et les formes numériques de l'autobiographie fictionnalisée. Une recherche formelle jusqu'au-boutiste qui ne l'inscrit pas cependant dans un Je/Moi narcissique. Le titre de son livre *Une femme avec personne dedans*, publié en 2012, pourrait interpeller sur la reconstruction d'un « je » fébrile qui reste néanmoins prodigue et déclamatoire¹²⁸. Dans *La règle du je*, elle s'engage de fait dans une dynamique de révolution du « je » afin de rejeter ce qu'elle qualifie de fictions collectives: « Familiales, culturelles, religieuses, institutionnelles, sociales, économiques, politiques,

¹²¹ Chloé Delorme utilise l'expression « la magie noire », lorsqu'elle veut souligner le potentiel destructeur d'une autofiction dédiée à la vengeance.

¹²² Claire Simon, « Vous ne désirez que moi. », date de la sortie du film: 20 Septembre 2021, avec Emmanuel Devos dans le rôle de Michèle Manceaux et Swann Arlaud, dans celui de Yann Andréa.

¹²³ Marguerite Duras, « Le dernier des métiers », édition établie et « postfacée » par Sophie BOGAERT, Seuil, 2016. Recension du livre faite par Christine Angot, « Duras, comme tout le monde », Le Monde, Vendredi 11 Mars 2016, p. 1 du Monde des livres.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Chloé Delaume, « La règle du je », PUF, 2010, p.51.

¹²⁶ idem, p.74 ; p.71, p.8.

¹²⁷ idem, p.20.

¹²⁸ Chloé Delaume, « Une femme avec personne dedans », roman, Seuil, coll. « Fiction § cie », 2012.

médiatiques [...] fables qui saturent le réel¹²⁹ ». Elle déclarera par ailleurs : « Ecrire le Je ne relève en rien du narcissisme, mais de l'instinct de survie dans une société où le capitalisme écrit nos vies et les contrôle ¹³⁰ ». Elle se veut en prise sur le réel. Le Je est le produit d'un tout sans perdre pour autant son libre arbitre. Ses récits du moi, veulent avoir une emprise sur ce qui l'entoure, son « je » est engagé dans une prise de conscience du « nous » à mobiliser. Ce peut-être un nous de classe ou de sororité. Dans *Mes bien chères sœurs*, Chloé Delaume revendique « Un nous hétéroclite, un nous de moi aussi. Être perçue comme femme et être traitée comme telle : c'est cela que nous partageons. Et ce nous n'est pas seul¹³¹. » C'est ainsi que Delaume est un « je » fictif, qui se veut anti-fictif, car s'inscrivant constamment dans la dénonciation de la fiction collective sociétale. Un auto-récit sous forme d'identité revisitée, qui revendique un engagement politique en déconstruisant des narratifs qui lui paraissent destructeurs socialement. Une auto-fiction, une auto-narration, au rôle d'activiste revendiqué. Un « je » imaginé pour un « nous » de réalité. « Mon leitmotiv : que quand le livre est refermé, le lecteur se dise que sa narration propre est dissolue et qu'il est temps qu'il la reprenne en main¹³². »

L'intention d'Annie Ernaux vis-à-vis de ses lecteurs pourrait paraître moins directive, alors qu'elle est très ambitieuse. Il s'agit d'écrire sobrement une réalité documentaire vécue, dans l'espoir de partager ainsi des témoignages de vie. « Ni le mot ' auto ' ni le mot ' fiction ' ne m'intéressent », déclare-t-elle¹³³. Elle créera cependant des termes tels que l'écriture « auto-ethnologique », ou le « récit transpersonnel », afin de faire fondre son moi dans une peinture du collectif pour en dénoncer les colorations oppressives. Elle se veut et devient le miroir de toute une génération, de femmes notamment, pour en partager les souffrances. C'est un engagement à dire les vérités de vie qui ont constitué la sienne, liées à ses réalités de femme issue d'un milieu social modeste dont sa réussite scolaire l'éloignera. Elle rejoindra alors la thématique du transfuge de classe.

Elle déclarera « vouloir venger sa race », termes rimbaldiens teintés d'une autre époque et qui résonnent brutalement en notre siècle. Elle revendique justice pour la classe dont elle est issue et dont son accès aux études la libérera, tout en la culpabilisant. Elle veut décrire au plus près du réel les expériences qui l'ont marquée en tant que femme, dans une société patriarcale, notamment par des textes tel que *L'évènement*, témoignant des difficultés incommensurables pour pouvoir avorter¹³⁴. Des fractures, des blessures, des souffrances qu'elle veut exposer pour pouvoir les partager avec ceux qui y ont été également confrontés : « Dans mon journal intime, il y a plusieurs années, j'ai noté : Le désespoir, je l'ai entrevu, c'est de croire qu'il n'y aura aucun livre capable de m'aider à

¹²⁹ Chloé Delaume, « La règle du Je », PUF, 2010, p.77.

¹³⁰ Chloé Delaume, « S'écrire mode d'emploi », in « Autofiction(s) », C. Burguelin, I. Grell, R.-Y. Roche (dir), Lyon, PUL, 2010, p.11.

¹³¹ Chloé Delaume, « Mes bien chères sœurs », Seuil, 2019. Citation faite par Pierre BENETTI, in « Toutes nos sœurs », EaN, 26 Mars 2019.

¹³² Cloé Delaume, « Une femme avec personne dedans », p 23, cité in « L'autofiction » d'Isabelle GRELL, Armand Colin, 2014, p.48.

¹³³ Isabelle Grell, Armand Colin, 2014, p. 49.

¹³⁴ Annie Ernaux, « L'évènement », Gallimard, 2000. Adaptation éponyme du roman par Audrey DIWAN, réalisatrice et scénariste, film sorti en 2021, Lion d'or à la 78^{ème} édition de la Mostra de Venise. Actrice principale et remarquable : Anamaria Vartolomei.

comprendre ce que je vis. Et de croire que je ne pourrai écrire un tel livre¹³⁵ ». Partager l'indicible, casser les tabous, les solitudes, donner un support à des êtres en déshérence et en interrogation, voilà ce à quoi aspire Annie Ernaux, dont l'écriture vient d'être récompensée au plus haut niveau par l'attribution du prix Nobel de littérature. Elle est en recherche de « la valeur collective du 'je' et souhaite construire « une autobiographie qui se confonde avec la vie du lecteur¹³⁶ ». Un je qualifié par Audrey Diwan, d' « à bras ouverts¹³⁷ », un « je » qui se fond dans un « nous » humaniste et revendicatif, via une écriture sobre, entière, émancipée, d'une sincérité mémorielle absolue, « l'acuité clinique » selon le jury du Nobel, le film d'une vie dans toute sa crudité et sa vérocité¹³⁸. Un « je » de chair, car comme Annie Ernaux le rappelle : « Nous ne sommes que des corps, je suis mon corps, traversé par le désir, par la souffrance, nous appréhendons le monde par le corps¹³⁹ ».

Et c'est ce corps auquel va se confronter Eddy Bellegueule, avant que de se métamorphoser en l'écrivain Edouard Louis, un changement de nom pour se réinventer, nous rappelant celui effectué par Duras et Delorme, également. Un corps de genre, de classe, meurtri, violenté. Un corps maigrelet moqué car efféminé, essayant d'être admis dans un milieu du lumpenprolétariat picard, le sien, qui se refuse à l'accepter comme tel. Des souffrances infinies, des insultes, des coups, jusqu'à ce qu'un horizon de potentielle ouverture se dessine via un système scolaire qui va lui ouvrir les portes de la survie. C'est l'odyssée d'un explorateur, telle qu'il définit son dernier livre : *Changer : méthode*¹⁴⁰ », parcourant, découvrant, grimpant les strates sociales pas à pas, jusqu'à se qualifier de Rastignac, en réhabilitant ce statut de parvenu si décrié. Ses récits du « je » sont puissants, le récit de ses « je » tout autant. Son premier roman *En finir avec Eddy Bellegueule*¹⁴¹ lui accordera un succès instantané. Il y parle de sa plaie, due aux blessures familiales, dépeignant un milieu de grande précarité et les stigmates qui y sont liés. Il abordera ce thème de la famille sous l'angle des « excuses sociologiques » avec la publication de *Qui a tué mon père*¹⁴², victime, selon l'écrivain, de l'injustice d'une politique sociale qu'il dénonce. Il présentera ensuite l'émancipation de sa mère dans *Combats et métamorphoses d'une femme*¹⁴³, elle-même victime du mari bourreau. Victime et bourreau ne feront qu'un chez le même sujet, le père, ce que veut démontrer Edouard Louis, mettant en valeur « l'ethnologie de la colère », la transmission d'une violence qui passe de corps en corps¹⁴⁴. Sous l'intitulé de la majorité de ses livres est apposé le genre adopté : « Roman », alors que la tendance critique serait de lui imposer celui d'autofiction. La position de l'auteur est fort claire à ce propos :

¹³⁵ Collectif : « Pourquoi lire ? », éditions Premier Parallèle, extraits présentés par Marie LEMONNIER, L'OBS/ N°2934-21/01/21, p.62.

¹³⁶ Nathalie Crom, « Nobel de littérature, L'avènement », Télérama 3796, 12/10/22, p.15.

¹³⁷ « La grande librairie », émission spéciale Annie Ernaux, présentée par Augustin Trappenard, France 5, 19/10/2022.

¹³⁸ David Ernaux, « Années Super 8 », film commenté par Annie ERNAUX, sa mère, visible sur Arte.tv.

¹³⁹ Interview d'Annie Ernaux sur France Inter, le vendredi 7 octobre 2022.

¹⁴⁰ Edouard Louis, « Changer : méthode », Editions du Seuil, 2019.

¹⁴¹ Edouard Louis, « En finir avec Eddy Bellegueule », Editions du Seuil, 2014.

¹⁴² Edouard Louis, « Qui a tué mon père », Editions du Seuil, 2018.

¹⁴³ Edouard Louis, « Combats et métamorphoses d'une femme », Editions du Seuil, 2021.

¹⁴⁴ Expression utilisée par Edouard LOUIS, entretien avec Julien ROUSSET, au cours des « Rencontres Sciences PO Bordeaux/Sud-Ouest », organisées le 11 Février 2022. En ligne.

« On m'a dit que je faisais de l'autofiction, alors que je pense avoir fait exactement l'inverse. L'autofiction a pour principe, partant d'une histoire personnelle, de brouiller la frontière entre littérature et vérité ; moi, je tente, au contraire de l'éclaircir [...] Le roman est un travail de construction littéraire qui permet justement d'approcher la vérité¹⁴⁵. »

Edouard Louis ira jusqu'à déclarer un « rapport de honte à la fiction ». L'auteur fait référence à un journal télévisé, visionné tout jeune, dans lequel Le Clézio expliquait comment il inventait ses personnages, et il raconte s'être demandé alors, pourquoi cet écrivain ne choisissait pas de parler de gens tels que lui et sa famille. « Une interpellation éthique restée en moi » dira-t-il¹⁴⁶. Déjà « les invisibles » de Rosanvallon frappaient à la porte des interrogations de l'enfant¹⁴⁷. Honte d'avoir honte de ceux qui sont supposés être des vôtres, mais aussi revendiquer le fait de leur donner une voix, une représentation de type ethnographique, et forcément linguistique. L'écrivain affirmera : « J'écris au final entre deux langues ennemies¹⁴⁸ », ce qui lui semble illustrer fort bien la schizophrénie du transfuge : la langue populaire de son enfance et celle acquise via la culture dite bourgeoise. C'est ce qu'il traduira en trouvant les formes appropriées, tout aussi bien par un vocabulaire que par une typologie différente, en italique par exemple, ou bien un jeu entre différentes voix narratives, entre autres procédés. Fasciné par l'image du voleur qui l'attire chez Genet, il en reprend la métaphore en affirmant vouloir « voler le roman à la fiction¹⁴⁹ ». Dans le même entretien, il affirme que la fiction, selon lui, adoucit, et il déclare ne pas vouloir être un curé qui console, mais bien plutôt un guerrier qui veut se confronter au monde. La littérature se devra d'être radicale ou ne pas être. Il se revendique d'un mouvement littéraire avant-gardiste et définit l'autobiographie comme un anarchisme littéraire. La vie serait alors transcrite comme un récit sociologique, s'approchant d'une « sociologie lyrique¹⁵⁰ », s'entendra-t-il dire. Le fait de vouloir s'approcher au plus près d'une vérité nue, n'est pas paradoxal avec le fait de revendiquer l'artificialité, comme il l'expliquera à son interlocutrice dans l'entretien précédemment cité. Le « je » est celui que l'on se construit nous dit-il, et non celui qui vous est attribué à la naissance. Pas d'assignation à résidence, pas d'assignation génétique, mais une recherche continue, tel un naufragé en quête perpétuelle d'un ailleurs. Il ajoute dans cet entretien que le « je » est constamment en mouvance, changement de nom, de corps, via tout artifice à disposition, se référant à Agrado, personnage non binaire d'Almodovar. Il n'aspire pas à « la personne néantisée » que souhaite représentée Annie Ernaux pour mieux se fondre dans la compréhension du collectif, mais revendique un « je », en évolution constante, en quête d'une forme littéraire revisitée à même de représenter ce naufragé tel qu'il se

¹⁴⁵ Edouard Louis, propos recueillis par Michel ABESCAT, Télérama 3366, 16/07/14, p.6.

¹⁴⁶ Expression utilisée par Edouard LOUIS, entretien avec Julien ROUSSET, au cours des « Rencontres Sciences PO Bordeaux/Sud-Ouest », organisées le 11 Février 2022. En ligne.

¹⁴⁷ Pierre Rosanvallon, « Le parlement des invisibles », Paris, Seuil, Raconter la vie, 2014.

¹⁴⁸ Edouard Louis, propos recueillis par Michel ABESCAT, Télérama 3366, 16/07/14, p.8.

¹⁴⁹ Expression utilisée par Edouard Louis, entretien avec Julien ROUSSET, au cours des « Rencontres Sciences PO Bordeaux/Sud-Ouest », organisées le 11 Février 2022. En ligne.

¹⁵⁰ Expression utilisée par Edouard Louis, entretien avec Julien ROUSSET, au cours des « Rencontres Sciences PO Bordeaux/Sud-Ouest », organisées le 11 Février 2022. En ligne. « Un jour quelqu'un m'a dit que je faisais de la sociologie lyrique », rapporte-t-il au cours de l'échange.

dépeint, voguant entre des milieux qui l'ont construit et déconstruit, contre et pour ses volontés, et dont les images nous arrivent dans leur toute puissance littéraire à défaut de fictive.

Le corps, l'entité biologique, toujours le corps comme point de départ, un changement patronymique également, et le corps de l'écriture comme issue de survie, un cri sans fin, pour un dire indicible bataillien, l'impossibilité d'une transcription directe de la pensée. Christine Schwartz reconnue tardivement à 14 ans, par ce père incestueux dont elle portera le nom lorsqu'il la reconnaitra, Angot, Christine Angot. La marque de l'infamie de l'inceste s'y inscrivant alors, et revenant indéfiniment dans ses écrits, car marquée au fer rouge par cette mutilation de l'adolescence. Un « je » qui l'inscrirait tout de go dans le cadre du genre autofictionnel, ce que l'écrivaine récluse absolument, en déclarant : « Qui dit autofiction dit personnage. Chez moi il n'y en a pas¹⁵¹ ». Arnaud Genon proposera le terme d' « autobiographie transfictionnelle », rappelant qu'en se textualisant, on se fictionnalise effectivement¹⁵². Comme l'ont dit en leur temps Mallarmé ou Dobrovsky, l'écriture fictivise, et c'est bien contre cet état de fait qu'Angot va s'infliger une bataille sans fin. Comment dire l'indicible et le transmettre, dévoiler la vérité vraie? L'auteure va s'employer à faire plier le seul code qui lui échoit, le langage, cette langue à travailler dans l'écriture, jusqu'à plus soif, à cru, à l'os :

Dire l'impossible ou, du moins, s'en approcher, n'est rendu possible qu'à travers la dramatisation de l'existence, sa mise en scène, -mise à nu-fictionnelle ou poétique dans des expériences déchirantes de perte de soi, associée à une violente contestation de l'écriture, une perversion-mise à nu- du langage¹⁵³.

Christine Angot qui se définit comme « la personne qui écrit l'écriture¹⁵⁴ », nous ramène vers Duras croyant farouchement à la puissance des mots, entrant paradoxalement dans l'écho du cri bataillien : « l'excriture ». Un concept analysé par Jean-Luc Nancy qui réfléchit sur les écrits de Bataille, écrivain philosophe obsédé par l'inatteignable du sens via l'écriture, alors qu'il se noie dans cette même écriture :

Le cri de Bataille n'est pas masqué ni étouffé : il se fait entendre comme le cri qu'on n'entend pas. Dans l'écriture le réel ne se représente pas, il présente la violence et la retenue inouïes, la surprise et la liberté de l'être dans l'excription où l'écriture à chaque instant se décharge d'elle-même¹⁵⁵.

Oui, Angot ressent le besoin de se « décharger d'elle-même » comme l'écriture qu'elle pratique, et parallèlement ou paradoxalement se « faire connaître intimement » en

¹⁵¹ Christine Angot, entretien avec Axelle Le Dauphin, Têtu, octobre 1999, cité par Isabelle GRELL, « L'autofiction », op.cit.p.50.

¹⁵² Arnaud Genon, « Autofiction : pratiques et théories (Articles), Paris, Mon Petit Editeur, coll. « Essai », 2013, p. 21. Cité par Isabelle Grell, « L'autofiction », op.cit.p.50.

¹⁵³ Wafa Ghorbel, Institut Supérieur des Etudes Appliquées en Humanités(I.S.E.A.H), de Gafsa, Tunisie, « Dire l'impossible ou l'impossible (du) dire : L'impossible de Georges Bataille », in Eric Benoit (dir.), Apories, paradoxes et autocontradictions, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, en ligne, OpenEdition, p.163 à 193.

¹⁵⁴ « Angot, Millet : deux enquêtes sur l'amour » (archives), Le Monde des livres, 28 Août 2008.

¹⁵⁵ Jean-Luc Nancy, « L'excrit », <https://po-et-sie.fr>, 2018, p.120.

utilisant son vécu, car dit-elle : « J'ai toujours été incapable d'inventer ¹⁵⁶. » Elle revendique la littérature comme un pont entre « une personne qui s'adresse à une personne ¹⁵⁷. » « C'est le lien qui m'intéresse ¹⁵⁸ » explique-t-elle, semblant défier alors le jeu narratif propre à toute mise en forme de récit, la présence d'une voix médiane, le narrateur, incontournable, dont elle semblerait vouloir paradoxalement se déprendre pour entrer en communication sans filtre avec son lecteur. Et pourtant, dans « Sujet Angot », elle interpelle la journaliste : « Tu n'as pas entendu parler, dans tes études, de la différence auteur-narrateur, ça ne te dit rien ? ¹⁵⁹ » et précise dans « Une partie du cœur » :

Quand toute la société me dit que, quand j'écris en Je, Je c'est moi, alors que Je est un autre, la société me dit : non, Je c'est toi, Je n'est pas un autre, et toi c'est ta mère, et donc toute la société continue de me pousser dans l'inceste, et d'y rester elle-même, et c'est tout ce qu'ils font. L'écriture ne veut pas ça, elle va contre ça, elle ira toujours et j'irai avec elle. Et c'est tout ¹⁶⁰. »

Le « je » c'est toi, issu d'une société qui condamne ; Le double « je » avec la vérité littérale déclarée par l'auteur et la vérité littéraire de la narratrice ¹⁶¹ ; Un « je » « portraitisé » par l'inclusion du lecteur à l'intérieur de l'écrit et donc de fait un hétéroportrait, où le je/tu devient un je/vous de l'appel aux lecteurs ¹⁶² ; un je/moi déchiré, en quête d'une impossible unité ontologique, mais dans une recherche sans fin de communication sans filtre avec le lecteur, l'auditeur ou le spectateur, pour les formes d'expression théâtralisées également pratiquées par Christine Angot. Un Je est un autre, voir des autres, mais qui voudrait se défaire de cette voix intermédiaire. Provocatrice, elle ira jusqu'à déclarer : « Moi, je ne raconte rien. Les gens qui me lisent, ils ont simplement droit à mon parcours mental ¹⁶³ ». Bref pas besoin d'intermédiaire, d'orchestrateur, un auteur en autogestion de sa propre narration. Illusion de faire vivre les propos de l'auteur en direct, par télépathie. Un narrateur qui deviendrait un imitateur, un traducteur de la voix intérieure, et donc un personnage à son tour, le

¹⁵⁶ Isabelle Grell, op. cit. , p.51.

¹⁵⁷ Emission : « Sous le soleil de Platon », France Inter, 24 Août 2022, « Que peuvent vraiment les mots ? », entretien avec Christine Angot, mené par Charles Pepin.

¹⁵⁸ Jacques Henric, « Christine Angot, « Pourquoi le Brésil » ?, entretien AZT Press, Sept 2002, p. 56.

¹⁵⁹ Christine ANGOT, « Sujet Angot : roman », Fayard, 1998, pp. 51-52, cité par Eric Fassin, « Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire, dans : « Sociétés et Représentations, 2001/1 (N°11) pages 143 à 166.

¹⁶⁰ Cité par Alexis Nivet, « Je est un autre : L'interdit de l'inceste chez Christine Angot », Maîtrise en études littéraires, Octobre 2007.

¹⁶¹ Eric Fassin, « Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », dans : « Sociétés et Représentations », 2001/1 (N°11) pages 143 à 166.

¹⁶² Jeannette Den Toonder, « L'autoreprésentation dans une époque masmédiatisée : le cas Angot », Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui, éditions Rodopi, coll. « Faux titre », 2005, p.53. L'autrice cite S. Doubvrosky qui suggère que tout « autoportrait de fait est un hétéroportrait, qui lui revient de l'Autre. », dans S. Doubvrosky, « Autobiographie/vérité/psychanalyse », dans « Autobiographiques : de Corneille à Sartre, Paris, PUF (Perspectives critiques), p.73.

¹⁶³ « Moi, je ne raconte rien. Les gens qui me lisent, ils ont simplement droit à mon parcours mental. A ce qui se passe dans ma tête au moment où j'écris. », « Mon cœur mis à nu », Le Nouvel Observateur, N° 1972, 22 Août 2022, p.56. Cité par Alexis Nivet, « Je est un autre : L'interdit de l'inceste chez Christine Angot », Maîtrise en études littéraires, Octobre 2007.

fameux « autre » que l'on cherche à identifier ou à nier selon les circonstances. Sans l'« autre », point d'écriture, cet autre fictionnel mais bien réel, écho de l'expression concrétisée via l'écriture de notre pensée. En écrivant, nous fictionnalisons notre propre autofiction. Ce que l'on retrouve dans la définition du roman faite par Philippe Forest :

« Le roman, tel que je m'attache à le comprendre, est ce qui construit la fiction de cette fiction qu'est la « réalité » et qui, l'annulant par ce redoublement, nous permet de toucher ce point de « réel » où il se renouvelle et par où il nous communique le sens vrai de notre vie¹⁶⁴ ».

Sa définition concerne de fait un processus inhérent à l'expression humaine qui prend voix toujours via son je dédoublé qu'il l'émette via sa voix intérieure ou extériorisée sous différentes voies de support, notamment l'écrit. Attrapée dans ce filet interconnecté d'échos narratifs, particulièrement sensible pour Christine Angot qui voudrait trouver des mots en direct résonance avec le ressenti de son vécu, et qui s'entête à trouver une respiration dans un espace qui semble clos. L'adaptation du *Peau d'âne* de Charles Perrault est à ce titre significatif¹⁶⁵. Elle s'y présente à la 3^{ème} personne en tant que Christine Schwartz, prénommée « Peau d'âne ». Cette peau d'âne dont elle ne peut se défaire, contrairement au conte d'origine, peut bien sûr être une allégorie autobiographique, celle de la salissure de l'inceste. Ce pourrait être également représentatif d'un travestissement de soi, toujours incontournable. Cependant lorsqu'elle précise qu'« elle n'a rien d'autre à se mettre que sa propre peau qui lui colle aux os », c'est sa peau d'écrivaine – écrivant l'écriture--à laquelle elle fait référence, la volonté autotélique d'une réelle distanciation avec l'« autre », tout en doutant de sa réalisation ou même de sa possibilité, avec la 3^{ème} personne, « elle est l'âne qui sait écrire, qui s'auto-analyse à l'infini, elle est l'âne qui provoque en toute honnêteté¹⁶⁶ », toujours en recherche directe du lien avec le lecteur, non pas d'une conscience à une autre conscience, un vocabulaire sans doute trop moraliste, mais plutôt d'un mental à un autre mental, dans le fondu enchaîné du « drap social » auquel elle se réfère. L'individualité semble primer sur le collectif, mais le partage d'être humain à être humain est tout aussi essentiel que pour les auteurs précédemment étudiés. La seule vérité pour tous est celle de l'authenticité de l'émotion humaine comme nous le fait comprendre le romancier Christopher Priest¹⁶⁷, celle que tout artiste veut partager avec ses semblables et qui reste au cœur des écrits dits autofictionnels, transfictionnels, toujours autobiographiques, comme tout œuvre, selon la formule barthienne « on écrit toujours avec de soi » ; Un « je sommes » universel, selon l'expression de Camille Laurens, vers lequel tendent nos écrivains étiquetés du « je ». Nous fonctionnons en tant qu'autofictions ambulantes, que

¹⁶⁴ Philippe FOREST, « Le roman, le réel, un roman est-il encore possible ? », Nantes, Ed. Plein Feux, 1999, p.24, cité par Isabelle GRELL, op.cit. p.36.

¹⁶⁵ Christine ANGOT, « Peau d'âne », Paris, Stock, 2003.

¹⁶⁶ Jeannette Deen Toonder, op. cit, p.58. Lionel Duroy, autofictionnel insatiable cite, dans son autoportrait : « L'homme qui tremble », Mialot-Barrault Editeurs, 2021, p. 280, Paul Gadenne, qui déclare dans « La plage de Scheveningen » : « Heureux qui sait écrire et dévorer ainsi ce qui le dévore », illustration de cet enduit narratif qui colle à la peau de l'écrivain, lui qui ne peut s'en départir sans mettre en jeu sa vie, littéralement parlant.

¹⁶⁷ Christopher Priest : « La réalité n'est rien d'autre qu'un consensus », rencontre avec l'écrivain britannique, Magazine Usbeck § Rica , numéro d'octobre 2018.

nous partageons sans fin sous maintes formes, l'écriture restant sans doute la plus complexe, avec ce code unique de la langue dite maternelle, que nous acquérons petit à petit. Quelques lettres d'alphabet, de multiples signes graphiques selon les cultures, pour comprendre son propre monde et le partager avec ses congénères. La souffrance du dire, de l'écrire telle qu'expérimentée et décrite par Christine Angot nous fait penser à « La colonie pénitentiaire » de Kafka, dans laquelle une machine infernale inscrit dans la chair du condamné le motif de la faute commise¹⁶⁸. Le corps blessé, les plaies béantes, celles que l'écriture nous amène à cautériser ou du moins à partager. Le combat de l'écriture angotienne, en proie à une unité ontologique qui se cherche, reste un hymne à la littérature qui est un champ de liberté, d'autonomisation et de réappropriation. « Notre chair et la chair du monde que nous habitons sont faites de fiction » nous rappelle l'écrivain et éditeur Frédéric Boyer, en ajoutant que « Le corps de l'écriture rend à cette fiction que nous sommes tous à nous-mêmes les mots pour tenter de dire, de comprendre nos vies, et parvenir enfin à vivre avec¹⁶⁹. » Avec cet argumentaire, il tentera de clore ce volet juridique qui maltraite le genre dit autofictionnel quand la justice doit faire la part entre personnages et personnes et on voit là les limites d'une telle recherche et son utilité questionnable. Ce n'est plus la mort de l'auteur barthienne, mais la mort du narrateur qui se profile, permettant le retour en boomerang vers l'accusé! Sans mentionner la disparition des personnages, proclamée par Angot, et nous voilà face à un suicide littéraire assisté ! Fi des intermédiaires, pour s'inscrire dans une communication ventriloque avec le lecteur, lui qui est éternel, en accord avec cet objet intemporel qu'est le livre. L'écrivain est un mort vivant, dès lors qu'il confie sa voix à son alter ego le narrateur, qui lui, vivra éternellement en compagnie des narrateurs à venir. C'est ainsi que le fantôme de l'écrivain, le narrateur, est un porte voix dé-corporisé que l'on veut biologiser en le renvoyant à son géniteur. Les frontières entre réalité et fiction sont totalement friables, et il est regrettable que d'aucuns s'emploient à les fortifier juridiquement, ignorant le rôle du narrateur, cet empêchement de compénétration directe avec le lecteur, cette preuve incontournable de l'impossibilité réelle du sujet narratif, un double non identifiable administrativement parlant, mais qui reste, à n'en pas douter cependant, l'ombre chinoise de l'auteur¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Franz Kafka, « La colonie pénitentiaire », 1919.

¹⁶⁹ Frédéric Boyer, « Fiction et vie privée », Le Monde, Tribune, vendredi 30 octobre 2020, p. 9.

¹⁷⁰ Des doubles seront identifiés dans le cadre de la science fiction. Citons de Marie Darrieussecq : « Notre vie dans les forêts », P.O.L éditeur, 2017, où des clones seraient utilisés pour réparer les vivants en cas de besoins, la protagoniste s'interrogeant sur leurs capacités émotionnelles ; Quant à « L'anomalie », d'Hervé Le Tellier, Gallimard, 2020, l'auteur imagine un monde parallèle où vivraient nos doubles, à moins que nous ne soyons les leurs, vaste monde de simulations.

VIII - UNE GRAMMAIRE CORPORELLE

DES « JE » AUX « NOUS »

a) Des « je » dansés

Si l'écrit de la dite autofiction exprime souvent une psyché liée au corps en souffrance via son ombre narrative incontournable, inversement, un corps peut produire un langage qui va trouver son public à travers une voie qui semble sans filtre. Le passage du « je » au « nous » prend alors d'autres formes, toujours dans le cadre de la matrice du récit, car comme nous le rappelle Roland Barthes, le récit « C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits [...]»¹⁷¹. Illustrons notre propos en nous invitant à la Master classe de la danseuse étoile et chorégraphe Marie-Agnès Gillot qui nous explique :

*Le corps se sculpte selon l'œuvre sur laquelle je travaille. On enchaîne, on respire et on est ce qu'on joue, il n'y a pas à penser entre. A ce niveau-là, on ne fait plus des mouvements après des mouvements, on fait des phrases. Les grands danseurs ne font pas des mouvements, ils font des phrases*¹⁷².

Le corps s'infiltré dans le corps musical, une auto fiction *in vivo*, la symbiose de deux arts en osmose. Une merveille dont les styles se déclinent à l'infini, en accord avec tous les potentiels du corps humain et de son imaginaire coloré de cultures de toutes origines, comme le sont les langues vivantes dont le vocabulaire est toujours en évolution, voire en ébullition. Bintou Dembélé, chorégraphe française, de parents sénégalais, investie dans nombre de projets nationaux ou internationaux, revisitera « Les Indes Galantes » de l'opéra-ballet de Rameau, dans une version dite décoloniale, revendiquant le terme de « danses marronnes » pour qualifier ses pratiques¹⁷³. Un spectacle de force centrifuge, à résonance démultipliée dans un espace peu enclin à accueillir de nouvelles gestuelles, avides de démonstrations. Nommons également la danseuse et chorégraphe franco-sénégalaise Germaine Acogny, mimant via sa gestuelle la réalité des quotidiens de son lieu d'origine, mais aussi embrassant des cultures aux antipodes via ses apprentissages des danses classiques et modernes, de New York à Paris, en passant par Bruxelles. Elle déclare au journaliste qui brosse son portrait: « Lorsque j'ai vu *Le Sacre* de Maurice Béjart, puis celui de Pina Bausch, les tremblements du buste m'ont frappée... Ces tremblements, c'est l'Afrique, c'est Maurice, c'est Pina, c'est universel¹⁷⁴. Des « je » dansés aux multiples origines qui partagent une gestuelle commune de l'humanité, une langue gestuelle originelle, à mettre sans doute en

¹⁷¹ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », Communications, N° 8, Seuil, 1966.

¹⁷² Marie-Agnès Gillot, « Les master classes » par Aurélie Charon, France culture, le 11/06/2020.

¹⁷³ Bintou Dembélé, « Le juste corps », portrait de la chorégraphe par Eve Beauvallet, Libération, Mardi 23 Juin 2020, p.24.

¹⁷⁴ « Germaine Acogny, la scène comme un brasier », portrait par Rosita BOISSEAU, Le Monde, Culture, samedi 5 Décembre 2020, p. 26.

parallèle avec la structure universelle de la langue, recherchée sans fin dans notre ère contemporaine par Noam Chomsky.

Aller vers une danse plus inclusive, en termes de culture mais aussi de morphologies. Les corps n'auraient plus besoin d'être parfaits pour en jouer¹⁷⁵, et la danse pourrait devenir langage réparateur pour des corps en déshérence du moi, de par des conditions particulières, et notamment l'enfermement pénitencier. Pour exemple le remarquable documentaire « Danser sa peine » de Valérie Müller qui nous présente l'atelier de danse mené par le chorégraphe Angelin Preljocaj auprès de détenues¹⁷⁶. Se réapproprier son corps dans un espace contraint, reprendre langue avec son moi via le regard sans jugement de l'autre, celui du chorégraphe ou bien de la réalisatrice. Une libération intérieure via la gestuelle exposée au regard des autres, le spectacle ayant été donné à voir par des centaines de personnes. D'un regard sur soi, à celui croisé de l'autre. Devenir son propre narrateur, « danser sa peine » une autoréalisation qui s'inscrit dans un récit de vie.

Un autre exemple d'épanouissement du soi via son corps, se confirme dans le film documentaire de Stéphane Carrel de 2019 : « De rage et de danse ». Grâce aux partenariats des Académies de Paris, Versailles, Créteil et l'Opéra National de Paris, le chorégraphe et danseur Rodolphe Fouillot, va prendre en charge 18 élèves de 5^{ème} du collège République à Nanterre, classé en REP. C'est un programme pilote obligatoire. Le chemin sera rude pour le professeur qui réussira à faire tomber les masques de ces adolescents en recherche de sens, qui se donneront à corps et cœurs perdus ou plutôt découverts et/ou retrouvés, lors du spectacle final sur la scène de l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, face à leurs familles et aux professionnels venus les applaudir, leur offrant ainsi un regard qui les enorgueillit¹⁷⁷.

A mettre en lumière également, la gestuelle technique du jonglage, pour accepter un corps malmené par la maladie. Tel est le récit de vie présenté par Martin Palisse, dont le rythme du jeu s'adapte à une respiration ankylosée par la mucoviscidose. Un jonglage qui va bien au-delà de la virtuosité de la technique pour nous expliquer cette lutte au quotidien avec un corps qui veut désobéir, mais qu'il faut s'approprier malgré tout, une autoanalyse in vivo de la respiration qui accompagne chacun des mouvements de cette opération artistique, en forme de démonstration publique d'un possible à renouveler au quotidien, un combat avec son corps plutôt que contre lui¹⁷⁸. Un « je » de combat qui se refuse à être étiqueté par le nous bien-pensant du savoir médical, un « je » revendicatif d'une autonomie de pensée et de savoir-faire à montrer.

¹⁷⁵ Rosita Boisseau, « Corps déballés », Le Monde, samedi 26 octobre 2013, p.8.

¹⁷⁶ Valérie Muller, « Danser sa peine », documentaire, 60mn, Grand prix du documentaire national au FipaDoc 2020.

¹⁷⁷ Stéphane Carrel, « De rage et de danse », 2019, 1h30, en streaming direct et replay sur Canal+.

¹⁷⁸ « Time to tell », conception, mise en scène et scénographie David Gauchard et Martin Palisse, interprétation Martin Palisse, Création aux Multi-Pistes/Le SIRQUE, pôle national cirque de Nexon., Août 2021.

b) Des « je » mimés

Mimer la souffrance en se créant un personnage clownesque qui la représentera, et voilà Charlie Chaplin qui vient nous éblouir de ses fulgurances. Mimer la tragédie tout autant que l'espoir, s'autocréer, se mouler dans un personnage qui deviendra symbole de tendresse universelle aussi bien que dénonciation de l'inique à quelque niveau qu'il se concrétise. Laissons parler le grand spécialiste de son œuvre, Adolphe Nysenholc, commentant une photo posée en page de garde de son livre « Charlie Chaplin : Le rêve » :

*[...] Chaplin éminence grise de Charlot manipulé par lui, le masque tragique sur un corps comique, charlot « sentimental puppet », l'empathie distanciée, l'auto-ironie de Chaplin, la chorégraphie comme écriture de songe, le créateur d'images à jamais mémorables, le poète comique, l'auteur en abyme, le rêve dans le rêve [...]*¹⁷⁹.

Tout est dit. Chaplin, une auto fiction in vivo, éternelle, universelle, un metteur en scène de lui-même pour mieux impacter le monde du réel. Une fiction qui imprime la réalité sociale et politique pour mieux la dénoncer via sa réalisation filmique. Un corps qui grave dans les trois dimensions du réel pour en imprégner la pellicule du tournage. Un récit qui prend corps pour marquer d'une empreinte indélébile sa force d'humanité.

Un cinéma muet si parlant... C'est cet oxymore qui a sans doute motivé Bernard Perier, avocat au Conseil d'Etat et à la Cour de cassation, engagé dans l'enseignement de la prise de parole en public, en Seine-Saint-Denis notamment, et organisateur de concours d'éloquence, à convier à la Conférence Berryer, grande joute oratoire, rien moins que le mime Marceau, grand maître insurpassable de l'art de la gestuelle. Je cite, pour le plaisir, et en signe d'hommage au mime Marceau dont on aurait souhaité une meilleure reconnaissance à sa mémoire en son pays, l'intégralité du propos de Maître Perier :

*Lors du dîner qui précède la conférence, il s'est assis à côté de moi. Il est resté silencieux tout le repas. Je me suis dit que s'il se comportait ainsi une fois dans la salle d'audience et devant le public la soirée allait être épouvantable. Ce sera tout au contraire une soirée magique, et probablement, hélas, l'une de ses dernières apparitions publiques. Il mimera, bouleversant, un procès jusqu'à l'exécution du condamné. Je ne peux, aujourd'hui encore, regarder la vidéo de ce moment sans en avoir la chair de poule. Et puis c'est de lui que je tiens l'exercice évoqué plus haut de celui qui passe ses bras sous ceux de l'orateur pour faire les gestes de son discours. Il l'avait fait avec l'un de mes camarades de promotion, et on avait l'impression qu'il anticipait le discours. Ce soir-là, nous avons vraiment côtoyé un génie. Le mime Marceau a démontré l'éloquence du geste*¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Adolphe Nysenholc, « Charlie Chaplin : Le rêve », M.E.O., 2018, analysé par Philippe Remy-Wilkin, « Je suis Charlie » dans le blog des Lettres belges francophones, « Le Carnet et les Instants, 27 décembre 2018.

¹⁸⁰ Bertrand Perier, avec la collaboration d'Adeline Fleury, « La parole est un sport de combat », éditions Jean-Claude Lattes, 2018, p.97. -Mime Marceau, Biopic : « Résistance », film de Jonathan Jakubowicz (USA/Allemagne, 2020), 115 mn. Avec Jesse Eisenberg, Ed Harris, Clémence Poésy, Félix Moati. Est mis en valeur l'engagement du mime Marceau dans la Résistance. Nous apprenons ainsi que ce poète

Le mime Marceau démontrait également, par l'exercice repris par Bernard Perier avec ses élèves, l'art de la traduction simultanée, un exercice de haute voltige, là en « gestes », et non pas en langue. Dans une dimension démultipliée, les langues des signes nous fascinent tout autant par la virtuosité qu'elles supposent. Ces langages du silence sont l'instrument vital de communication qui leur échoit et nous émeut. Il s'agit de transmettre un récit dans le silence de la gestuelle. Le « je » de diction intérieure s'offre alors à l'autre *via* un auto narrateur traducteur en gestuelle¹⁸¹.

c) Des « je » de mise en danger

Et que dire du corps mis à mal dans son expression artistique ? Celui de la performeuse serbe Marina Abramovic, apparaît dans deux romans qui lui donnent une importance majeure. Le premier est celui de Claudie Gally, intitulé : « La beauté des jours », des jours qui s'écoulent tranquillement pour la protagoniste Jeanne, qui découvrira la performeuse quand elle sera décrite avec enthousiasme par l'un de ses professeurs. Elle encadrera sa photo, qui reste présente lors de ses déménagements :

Jeanne se souvenait d'une performance violente, quand Abramovic, la main sur le sol, avait planté un couteau entre chacun de ses doigts, à une vitesse incroyable, c'était très choquant, malgré les doigts écartés, elle s'était coupée, plusieurs fois, elle avait recommencé, une histoire d'erreurs à comprendre, parce que dans la vie tout va très vite aussi, si on se trompe ça fait mal. Jeanne était plutôt douce, elle avait pourtant été fascinée¹⁸².

Une mise en danger exposée, de laquelle devrait se prémunir le spectateur, telle serait la leçon que semblerait retenir Jeanne dont les décisions à venir, si elles n'étaient pas prudentes, pourraient déséquilibrer une existence tranquille. Mais la fascination pour le danger reste entière et Jeanne devra s'y confronter et peut-être remettre en cause le confort apparent d'une vie routinière.

Quant au roman d'Eric Fottorino intitulé sobrement *Marina*¹⁸³, il nous présente un protagoniste, chirurgien-orthopédiste, bien ancré dans la réalité scientifique de son métier, qui va découvrir la performance, un art corporel contemporain, dont il n'avait pas idée. Il va vouloir comprendre cette forme d'expression, et ses recherches vont peu à peu envahir son quotidien. Marina, ne va pas prendre vie en tant que personnage. Elle

gestuel enseigna l'art du silence à des orphelins juifs, une technique de survie, pour qu'ils ne soient pas repérés par les patrouilles allemandes, lors de la traversée des Alpes vers la Suisse où ils vont chercher refuge.

¹⁸¹ David Bowie, figure majeure du glam, se déclarera fervent admirateur du mime Marceau, en s'essayant à son art. Adeptes de l'autofiction, il se mettra en scène sous différents costumes identitaires : Ziggy Stardust, Aladdin Sane, The Thin White Duke, et bien sûr, Bowie. « Chez Bowie(...) on retrouve cet étrange assemblage d'artificialité et de nostalgie de l'innocence dans la figure du mime (Marcel Marceau ou Lindsay Kemp) qu'il vénérât : sous l'épais maquillage et l'apparence impassible, la sensibilité d'une âme qui n'est pas faite pour être plongée toute nue dans ce monde adulte et corrompu. » nous informe Simon Reynolds, dans « Le choc du glam », traduit de l'anglais par Hervé Loncan, éd. Audimat, 2020, recension par Agnès Gayraud, Libération, mardi 29 Décembre 2020, p.23.

¹⁸² Claudie Gally, « La beauté des jours », Actes Sud, 2017.

¹⁸³ Eric Fottorino, « Marina », Gallimard, 2021.

va devenir un objet d'étude rationnel, le profil de l'ancien directeur du monde, en soif de compréhension, s'immiscant sans nul doute dans les réflexions du narrateur en 1ère personne. Toutes les performances de Marina Abramovic y seront répertoriées, décrites et analysées. L'une d'entre elles, intitulée « Rhythm 0 » réalisée en 1974, met à la disposition du public 72 objets, avec indiquée la consigne suivante :

Sur la table il y a 72 objets/avec lesquels vous pouvez me faire ce que vous voulez./ Je suis un objet./Je prends la responsabilité de tout ce qui se passera/dans ce laps de temps./ Durée : 6 heures (20h-2h) /

Des objets inoffensifs, tel un boa en plume, aux plus coupants, ciseaux, lames de rasoir, jusqu'au pistolet chargé d'une balle sont installés dans la salle. Les blessures seront multiples, impensables, décrites en détails par le narrateur qui reste totalement médusé et horrifié devant ce récit. Il cite la performeuse :

« Ce travail me révélait ce qu'il y a de plus horribles chez les gens. Il montrait à quelle vitesse quelqu'un peut se décider à te blesser lorsqu'il y est autorisé. A quel point il est facile de déshumaniser quelqu'un qui ne se défend pas. Cela montrait ainsi que la majorité des gens « normaux » peuvent devenir très violents en public si on leur en donne la possibilité¹⁸⁴.

« Marina avait tendu à chacun un miroir qui lui montrait jusqu'où il était capable d'aller dans la cruauté », commente le narrateur¹⁸⁵ qui nous donne accès à la notice de présentation d'une performance de 1975 intitulée « Thomas Lips » (The Star) :

Le corps comme territoire d'une inscription ultime renvoyant paradoxalement aux origines de l'écriture, et donc de l'art. Par un puissant effet de levier dramatique, la stricte économie de ces gestes radicaux éprouve de manière saisissante les limites du langage, mais aussi la responsabilité de notre regard passif sur la violence¹⁸⁶. »

Pourrait –on alors qualifier Marina Abramovic de lanceuse d'alerte, qui, « matrice charnelle de ses œuvres¹⁸⁷ », donne naissance à un je corporel qui autorise les blessures faites par l'autre, les autres, ou bien s'automutile, martyrisant son propre corps, dans le cadre d'un récit qui s'approcherait d'une mystique christique ? Sa performance au MoMA à New York en 2010, est à ce titre, parlante. Pendant 75 jours, elle restera assise huit heures au quotidien, face à une chaise sur laquelle, qui voudra, pourra s'installer, la regarder, croiser son regard, s'y plonger, le temps qu'ils voudront. 1545 personnes s'assoieront, éternisées par le téléobjectif de Marco Anelli. 800.000 regarderont ces regards qui se croisent. Que peut justifier un tel engouement, certains pleurant, ou passant des heures face à elle ? Un journaliste propose une interprétation mitigée: « Le public communit et participe du chemin de croix, ce qui renvoie au statut ambivalent de

¹⁸⁴idem. p. 58.

¹⁸⁵idem. p. 58.

¹⁸⁶idem. p. 84

¹⁸⁷idem. p.160

l'artiste, entre la marge et le glamour¹⁸⁸ ». Proposition du narrateur dans le roman d'Éric Fottorino : « Le don de son temps. Sans se toucher, sauf du regard. Ne se toucher que par le regard. Prendre soin, prendre son semblable pour un autre soi et surtout un autre que soi, un « tu » plutôt qu'un « moi je »¹⁸⁹ ». La sensation de s'accorder une reconnaissance mutuelle via le regard, ton regard me donne vie, je deviens alors sujet à part entière. Nous habitons la même humanité. Une communication sans filtre rêvée par les écrivains, car ils ne peuvent pas techniquement la réaliser.

d) Des « je » criés, peints, gravés

C'est pourtant ce à quoi s'est employé Karl Ove Knausgaard, dans son autobiographie de longue haleine, d'une vingtaine d'années, en assumant une onomastique de réalité avec pour conséquences, des déchirures dans le monde réel et notamment dans son environnement familial. Il revendique une totale sincérité avec les conséquences majeures qu'elle peut entraîner : « Mon combat rompt avec l'idée de l'autobiographie qui soigne, qui soulage¹⁹⁰. » En bref, il veut bien faire comprendre que le « je c'est moi » dans ses récits. Son regard paraît d'autant plus éclairé face aux créations d'Edvard Munch, dont l'œuvre totale semble s'inscrire dans le tableau « Le cri », connu et reconnu de tous. Tiphaine Samoyault, dans sa recension du livre de l'écrivain norvégien sur le peintre de même nationalité, retient de l'analyse du tableau les propos suivants :

Si le Cri est justement célèbre, c'est parce qu'il supprime toute distance avec ce qui est représenté. Le tableau est peint de façon sauvage et son langage primitivement simple, pré humain, transmet l'émotion instantanément et avec force. Mais Knausgaard met en avant une autre simplicité, celle de la banalité, faisant que nous le voyons « comme nous »¹⁹¹.

Par ce cri universel, préfigurant de par sa technique l'expressionnisme, Munch grave dans sa peinture son désespoir, les griffures faites avec le manche des pinceaux sur ses toiles, abandonnées parfois à l'extérieur, mêlant intimement, représentation fictive et éléments naturels, à la souffrance insondable de son auteur qui déclara : « la maladie, la folie et la mort sont les anges noirs qui ont veillé sur mon berceau¹⁹². »

« Le cri » de Munch ne serait pas uniquement l'autoportrait d'un être en souffrance, mais serait le reflet sans fard d'un monde tourmenté dans lequel chacun se reconnaîtrait. Une communion sans filtre vers un nous désespéré. Sachant que la matière, la peinture, la main qui tient le pinceau forme déjà le profil de l'autre comme intermédiaire, même si le narrateur au chœur de la palette semble plus facilement

¹⁸⁸ Michel Guerrin, « Les yeux dans les yeux avec Marina Abramovic ; En Suisse, Marco Anelli expose les visages des 1545 participants à la performance de l'artiste, en 2010 », Le Monde, Culture, mardi 13 septembre 2022, p. 23.

¹⁸⁹Éric Fottorino, opt. Cit., p.120.

¹⁹⁰ Karl Ove Knausgaard, « Mon combat, Livre VI », traduit du norvégien, Denoël § d'ailleurs. Portrait de l'auteur par Nils C. AHL, Le Monde, Mots de passe, vendredi 21 Août 2020, p. 3.

¹⁹¹ Karl Ove Knausgaard, « Tant de désir pour si peu d'espace. L'art d'Edvard Munch », Denoël § d'ailleurs, recension par Tiphaine Samoyault, Le Monde du vendredi 21 octobre 2022, Chroniques, p. 8.

¹⁹² Sophie Cachon, « Edvard Munch, un poème de vie, d'amour et de mort », Télérama 3794, 28/09/22.

s'estomper que derrière des mots, le code visuel semblant plus trompeur. N'opposons pas trop les arts cependant, car comme nous l'explique J.M.G. Le Clézio, se référant aux poètes chinois de la dynastie Tang (618-907), depuis les Tang, un grand poète chinois est aussi un grand calligraphe :

« ...il y a dans l'envie de tracer une manière de compléter l'envie de dire », enseigne Dong. « Parce qu'il existe entre la vue, le toucher (du pinceau), le dit ou le chant (du poème) de véritables correspondances¹⁹³.

Tracer pour mieux dire, raconter, témoigner. L'art du tatouage, l'un des plus anciens qui soit, est l'exemple du récit gravé, pour l'éternité dans l'absolu, dans la peau de ses porteurs. Ceux-ci vont dicter les mots, les portraits, les images en noir ou en couleurs à faire réaliser, c'est-à-dire ici à faire rentrer dans le réel, par celui qui en sera le maître d'œuvre, le tatoueur. Loin de la gravure imposée de la colonie pénitentiaire kafkaïenne, il s'agit là de récits volontaires de vie, joyeux ou désespérés, imprimés dans la peau du récitant dont l'empreinte peut rester dans le cadre de l'intime ou dont l'emplacement peut être une déclaration publique. Cette pratique un temps jugée uniquement populaire ou culturelle, voir les Maoris par exemple, s'est démocratisée et universalisée. Des marins d'antan, aux Maras d'Amérique centrale, au « people » contemporain, il n'est plus une exception et reste un message privé ou publique, selon son emplacement. Il reste souvent l'expression d'une émotion forte à graver dans une mémoire corporelle vouée à une éternité forcément symbolique. Le photographe et portraitiste Olivier Roller, nous en rappelle la lourde acuité dans son récent ouvrage intitulé : « Bataclan Mémoires¹⁹⁴ ». Des membres de l'association « Life for Paris » lui ouvriront leur cœur et lui laisseront photographier leurs tatouages, l'encre visible de l'enfer vécu et qui reste à vivre. Sur le corps, les récits à l'encre, faits de mots et de maux, gravés à jamais suite à ce soir tragique de l'attentat du 13 Novembre 2015 à Paris et mis en page dans un ouvrage à la mémoire des morts et des vivants. Les chairs à jamais martyrisées seront également magnifiées, si l'on ose dire, par l'ouvrage bouleversant de Philippe Lançon *Le lambeau*. Son livre, remarquablement écrit, est un témoignage poignant sur les conséquences infinies des blessures infligées aux survivants¹⁹⁵.

e) Des « je » imagés, virtualisés, interprétés

Des photos, disions-nous, pour faire place à des témoignages individuels afin de mieux les partager. Mais aussi des photos prises avec une caméra thermique, telles que pratiquées par Antoine d'Agata, qui se confronte fiévreusement aux environnements les plus ecchymosés, pour montrer « une réalité intangible, invisible, la menace, la peur...L'appareil capte la chaleur et pas la lumière, c'est comme si on entrait à

¹⁹³ Florence Noiville : « Le Clézio et le calligraphe », Le Monde, Histoire d'un livre, vendredi 20 novembre 2020, p. 3. J.M.G. Le Clézio, avec la collaboration de Dong Qiang, Philippe Rey, « Le flot de la poésie continuera de couler », 2019. -Dans le cadre de notre culture occidentale, l'artiste Jean Cortot (1925-2018) investira son art dans les « écritures peintes », présentant des « tableaux-poèmes » incluant des citations d'écrivains tels que Paul Valéry, René Char, Paul Eluard, entre autres. Très influencé également par la musique, ses travaux s'approcheront de l'interprétation d'une partition musicale. Exposition BNF à la Galerie des donateurs, « Jean Cortot, le peintre des mots », du 21 septembre au 7 novembre 2021.

¹⁹⁴ Olivier Roller, « Bataclan Mémoires, Photographies, récits, tatouages », collection Beaux Livres, 2022.

¹⁹⁵ Philippe Lançon, « Le lambeau », Gallimard, 2018.

l'intérieur des êtres¹⁹⁶ ». Une représentation photographique de l'individu, révélatrice de l'intérieur des sujets, de leur complexité de corps humains en action et réaction.

Judith Black, dans les années 70, entrera, elle aussi, « à l'intérieur » de sa famille, sujet de tous les possibles dans un environnement plus que modeste, transformant son lieu de vie précaire en atelier. Une vision de femme à rebours des photographes classiques américains de l'époque :

... les personnages ne se livrent à aucun des rites et des poses attendus. On n'y sourit pas, les regards sont souvent durs, chacun des enfants s'offre à l'acte photographique comme sans doute il se présente à sa mère : naturel, sans apprêt, sans pudeur ni précaution. Les images ne cachent rien du chaos et de la situation précaire de la maisonnée¹⁹⁷.

Un portrait collectif au plus près des réalités sociales. Le noir et blanc de l'époque n'a d'ailleurs jamais baissé la garde comme nous le rappelle Yves Tremorin: « Je me remets à parler le noir et le blanc parfois, quand je ne trouve pas les mots en couleur » nous dit celui qui a fondé le groupe « Noir limite » de 1986 à 1992¹⁹⁸.

C'est une approche bien différente, qui sera choisie par des autoportraitistes assoiffés de s'imaginer hors de toute réalité apparente pour mieux s'en moquer, laissant libre cours à leur imagination et à leur transformisme pour dénoncer ainsi les archétypes en place. Citons parmi eux l'une des plus connues, Cindy Sherman, aux autophotos qui abordent les questions de genre et d'identité et qui ont fait le tour du monde. Photographe plasticienne, elle est son seul et unique modèle. Dans la série des années 1977-1980 qui l'a fait connaître, elle se représente dans des dizaines de photos en noir et blanc, des visages aux multiples incarnations, style série B. Des autoportraits reflétant la femme limitée dans son rôle social le plus souvent. Ses productions au cours des décades seront multiples et appréciées de par le monde. Elle n'hésite pas à représenter le grotesque : *“ I wish I could treat every day as Halloween, and get dressed up and go out into the world as some excentric character¹⁹⁹ ”*. La photo s'éloigne totalement d'une représentation réaliste, pour proposer une satire féroce de la société contemporaine. L'autoportrait est alors ricanant et fait appel au regard critique de son spectateur, un « nous » social à réveiller dans un monde inondé d'images consuméristes.

Avançons promptement dans le temps : « Avec le smartphone, la photo est devenue un outil d'auto-documentation de nos vies », nous explique l'historien des cultures visuelles à l'EHESS, André Gunthert, permettant ainsi d'éterniser des moments voués à disparaître notamment les étapes de la croissance des enfants²⁰⁰. Peut-être nous éloignons-nous ainsi de la vision tragique barthienne : « En me donnant le passé absolu

¹⁹⁶ Antoine D'Agata, entretien mené par Laurent Rigoulet, Télérama 3712, 03/03/21, p. 30.

¹⁹⁷ M, le Magazine du Monde, Photos Judith Black, Texte Claire Guillot, date ?

¹⁹⁸ Voir le très intéressant dossier « Images, 18 nuances de noir et blanc » dans le Libération du samedi 9 et dimanche 10 Janvier 2021, p.28.

¹⁹⁹ John Waters, « A Conversation with Cindy Sherman, »in Cindy Sherman, edited by Eva Respini (New York : The Museum of Modern Art, 2012) , p.69.

²⁰⁰ André Gunthert, entretien mené par Clémence Mary, Libération Mardi 2 août 2022, p. 18.

de la pose, la photographie me dit la mort au futur²⁰¹ », pour nous inscrire dans une dynamique plus proche du reportage et de la vie, me semble-t-il. Les angles de vue se démultiplient en parallèle aux schémas familiaux qui se sont fort diversifiés depuis l'âge des albums familiaux traditionnels. L'historien précité met en valeur le fait que le selfie de groupe repose généralement sur un consentement collectif pour mettre en valeur un moment particulier. Dans le cas de l'auto-selfie, l'autoportrait, l'image de mon « je » que je publie, la dynamique est différente, et son impact peut être réducteur, voire dévastateur comme l'affirme l'essayiste et poétesse Annie Le Brun :

En permettant à chacun d'être le centre du monde, l'image autoréférentielle abolit l'idée de consensus ou de lien social. D'où ce « vertige distributif » qui prend possession de notre vie intérieure, en lui substituant un univers qui ne montre plus rien de négatif. Ce déni est le point de départ d'une dépolitisation, qui contribue vraisemblablement beaucoup à la montée des populismes. Un monde positif de « like », où chacun se contemple comme fournisseur et client de sa propre marchandisation²⁰².

L'autophoto devient statistique et son nombre de « followers » est alors inversement proportionnel à son authenticité, un concept paradoxalement plébiscité de nos jours. Le « je » est alors l'écho d'un « nous » qui me ressemble le plus souvent. Une représentation physique dématérialisée par un monde numérique qui ne saurait plus que compter, dans un récit imagé du moi, flouté par une réception démultipliée.

Il est vrai que les nouvelles technologies peuvent nous faire basculer dans des mondes sidérants. Pour preuve l'expérience proposée par Simon Senn, artiste suisse, qui oscille entre les métiers de vidéaste, plasticien, performeur. En quoi consiste la réalisation de sa création intitulée : « Be Arielle F » de 2019 ? Il va acheter sur le net, le corps digital d'une jeune femme afin de tester un système de captation de mouvement en réalité virtuelle. Mais au moment de se glisser dans ce corps virtuel, la sensation éprouvée est intense et il décide de contacter la personne à l'origine de l'avatar, nommée Arielle, qui finira par intégrer la pièce qu'il veut proposer aux spectateurs. Il y incarne Arielle grâce aux capteurs. Etourdissant de mises en abîme, ce récit via un corps pseudo virtuel habité par un corps dématérialisé, où les identités se fondent en un tout aux contours éthiques à définir, nous laisse pantois²⁰³. Des autofictions en abîme démultipliées, qui incluent le spectateur dans un vertige que l'on pourrait qualifier d'existential : Qui suis-je, que veux-je devenir dans ce monde virtuel où tout semble envisageable pour une humanité qui paraît chancelante. Les frontières entre le « je » et « l'autre » se floutent à n'en plus finir, jusqu'à atteindre « l'extension du domaine du glauque », lorsqu'en Corée du Sud, une chaîne de télévision organise une rencontre entre une mère et son enfant décédé, sous forme d'avatar virtuel, allant jusqu'à simuler le toucher possible « grâce à des

²⁰¹ Roland Barthes, « La chambre claire, note sur la photographie », publié en 1980, p. 865-867 de l'édition des œuvres complètes de 2003, Seuil, cité par Marie-Jeanne Zenetti dans : « Spectres photographiques : quand la photographie hante la littérature », Conserveries mémorielles (en ligne), 18/2016.

²⁰² Annie Le Brun, Juri Armanda, « Ceci tuera cela. Image, regard et capital », éd. Stock, 2021. Entretien mené par Youness Bousenna, Télérama, 3719, 21/04/21, p.39.

²⁰³ Simon Senn, « Be Arielle F(2019) », Lafayette Anticipations, 23-24 Septembre 2020, spectacle présenté par B.Ma, dans Télérama Sortir 3688, p. 12.

gants dotés d'un système haptique qui envoie des vibrations dans les doigts²⁰⁴ ». Le métavers propose alors un défi à la mort, via une autofiction morbide stupéfiante, cherchant à nous éloigner ainsi de la réalité de notre finitude.

Cette question fascinante de la fonctionnalité d'une illusion au service d'une réalité, sera posée dans le film de Werner Herzog, « Family Romance, LLC », cinéaste toujours explorateur et interrogateur de la psyché de ses contemporains. Il y met en scène Ishii Yuichi, qui joue son propre rôle, celui du fondateur de « Sarl Family Romance », une entreprise de « location de proches », une activité en extension au Japon. Acteur devant se mettre en scène en tant que père qui retrouve sa fille adolescente après une longue absence, il développera au long du film, des émotions qui pourraient s'apparenter à de réels sentiments paternels, mettant ainsi en péril son métier d'acteur rétribué, avec le respect lié à la frontière due à ce savoir-faire : jouer un rôle, sans basculer dans l'illusion de devenir cet autre incarné temporairement, et s'éloigner du transfert affectif d'avec le personnage représenté. Du théâtre personnifié dans une réalité monnayée, du spectacle vivant dans le vivant. Nous faisons face à de l'autofiction in vivo, avec les limites qu'Herzog souhaite interroger via son regard de réalisateur filtré par la caméra. Il met en scène également des robots dans un monde « débarrassé du chaos des affects », alors que les émotions sont le fondement de notre humanité première, que d'aucuns jugent d'ailleurs comme notre fragilité intrinsèque²⁰⁵.

f) Des « je » métamorphosés

Cesser d'être soi pour s'aventurer vers d'autres horizons a été pratiqué via différents médiums selon les époques. De l'ethnologue explorateur adoptant une nouvelle culture en des temps déjà lointains jusqu'à nos jours, aux GNistes, se convertissant en comédiens amateurs, et pratiquant l'« incorporation cannibale²⁰⁶ », jusqu'à la pratique du « shifting », sorte d'autohypnose s'inscrivant dans une alter réalité recherchée qui évoque les pratiques chamaniques, cette fascination pour l'ailleurs semble trouver refuge dans une pratique consumériste fortement encouragée. La fiction sérielle engloutie à haute dose, la virtualité en séances continues, font que les personnages quels qu'ils soient, et sous toutes formes, envahissent le réel par les codes de la fiction. Ce sont des récits narratifs, imagés, filmés, « bédésés », « science-fictionnalisés », connus de tous, qui forment peu à peu un univers fantastique dans lequel se créent de nouvelles identités, de nouvelles communautés, de nouvelles raisons d'exister, pour souvent s'échapper d'une réalité moins malléable. Serions-nous atteints de schizophrénie collective, de « schizographie²⁰⁷ », un univers « autofictionnalisé » nous menacerait-il d'impossibilité à confronter notre monde réel, à construire un nous de réalité, un nous d'humanité ? Ou bien reflète-t-il nos capacités d'imaginaire sans bornes, de haute

²⁰⁴ Nicolas Carreau, « le marché du mort-vivant », article paru dans Marianne, 21 au 27 février 2020, p.81.

²⁰⁵ Werner Herzog, « Family Romance, LLC », avec Ishii Yuichi et Mahiro Tanimoto, 1h 29, 2020, commenté par Laura Tuillier, dans Libération, Mercredi 19 Août 2020, p.20.

²⁰⁶ David Berliner, « Devenir autre, hétérogénéité et plasticité du soi », La découverte, « sciences humaines », 2022. GN= grandeur nature.

²⁰⁷ « Autobio-graphismes, Bande dessinée et représentation de soi », sous la direction de Viviane ALARY, Danielle Corrado et Benoît Mitaine, L'Equinoxe, Georg Editeur, 2015, p.21.

créativité ? Dans son film « Coma », 2022, Bertrand Bonello présente une adolescente, une Alice exponentielle des temps modernes, qui depuis sa chambre va s'échapper via son imaginaire, ses réseaux sociaux, vers les horizons parfois effrayants de l'iconographie contemporaine. IL invite le spectateur à partager un florilège des différents types d'images qui ont inondées notre quotidien,

...passant des prises de vues réelles à l'animation-tantôt en volumes...tantôt dessinée-, de vidéos de youtubeurs en images d'archives, en l'occurrence une fameuse conférence de Gilles Deleuze de 1987 où le philosophe alertait : « Si vous êtes pris dans le rêve de l'autre, vous êtes foutu ! ».[...] Coma, qui désigne un état léthargique, peut aussi se comprendre comme une contraction de camera obscura : cette « chambre noire » où nous engouffre le numérique est celle où les monstres deviennent étonnamment réels²⁰⁸.

IX-LA MÉTALEPSE, NOTRE ÊTRE AU MONDE.

La référence à l'eau-forte goyesque « Le sommeil de la raison engendre des monstres » s'impose suite à la citation précédente. Dans le manuscrit du musée du Prado, on peut lire l'explication de la gravure : « L'imagination sans la raison produit des monstres impossibles : unie avec elle, elle est mère des arts et à l'origine des merveilles²⁰⁹. »

Notre raison saura-t-elle résister à l'appel de ce gouffre à récits de masse qu'est l'internet, pourrions-nous les maîtriser, combattre les narratifs les plus hallucinatoires, les plus manipulateurs, les plus néfastes, nous garder également des grands récits en « isme » qui ont laissé tant de peuples exsangues ? Il nous faudrait pour cela renforcer notre système immunitaire, linguistiquement parlant, nous prémunissant des virus totalitaires, dont la langue déviante, la LTI, a été analysée par Klemperer, et beaucoup plus récemment, celle insidieuse dénommée LCN, un sigle qui fait écho au renom tardif du précédent, par Sandra Lucbert²¹⁰.

Est-ce que l'art nous aidera à magnifier la réalité, ou la distancer suffisamment pour mieux l'appréhender, lui donner forme humaine ? N'oublions pas que « factum » est le

²⁰⁸ Mathieu Macheret, « Voyage étourdissant dans l'inconscient de l'Internet », Le Monde, Culture, Mercredi 16 Novembre 2022, p. 26, commentaire du film de Bertrand Bonello, avec Louise Labeque, Julia Faure, Ninon François, Bonnie Banane (1h20).

²⁰⁹ « El sueño de la razón produce monstruos » de la série « Los caprichos », N° 43 série de 80 gravures ,1789. Fiche archive, sur museodelprado.es : « La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles : unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas ».

²¹⁰ Erri De Luca, propos recueillis par Alexandra Schwartzbrod, Libération, Samedi 26 et Dimanche 27, 2020, p.39 : « Il est vital de bien connaître sa propre langue, cela renforce votre système immunitaire. Et pour bien connaître sa propre langue, il faut lire beaucoup. Cela permet à la fois de se tenir compagnie et de renforcer son système immunitaire du vocabulaire. » LTI : Lingua Tertii Imperii, la langue du troisième Reich, analysée par Klemperer; Voir le livre de Frédéric Joly, « La langue confisquée, Lire Klemperer aujourd'hui », Premier parallèle, 2019.

LCN : Lingua Capitalismi Neoliberalis, une dénonciation du langage du management moderne faite par Sandra Lucbert, dans son livre intitulé « Personne ne sort les fusils », Seuil, 2020. Publié suite au procès de France Télécom pour harcèlement moral institutionnel.

doublet de « fictum²¹¹ ». Des schémas actantiels sont à reconstruire, donnant une représentation aux dépourvu/es de voix narratives ; Des mots de vocabulaire seraient à inventer, revendiqués afin de réformer une langue grammaticalement patriarcale selon ses détracteurs²¹² ; Il faudrait s'éloigner à tout prix d'une hypocognition, ne pas avoir les mots pour décrire correctement la source de maux souvent sociaux et donc ne pas pouvoir y survivre²¹³.

Notre constitution biologique, notre parcours anthropologique, nous invitent depuis nos origines à passer par la narration, une suite de séquences logiques, pour survivre dans les temps préhistoriques, et construire à travers les époques via le développement du langage, toutes sortes de récits collectifs et individuels qui s'organisent en fonction d'espaces géographiquement et donc culturellement différenciés. Nos données scientifiques collectives devraient nous permettre une mise en forme qui puisse faire sens de l'Histoire de chacun, fonder un récit commun planétaire, capable de se réinventer, pour mieux appréhender de nouvelles réalités ou de plus anciennes à refonder. Saurons-nous appréhender « la chancelante équivocité du monde » décrite par Barbara Cassin²¹⁴, liée aux myriades de langues pratiquées, qu'il faudrait écouter et possiblement traduire, pour regarder vers ces horizons de raison qui semblent trop souvent s'éloigner, ou allons-nous plonger dans le grand métavers uniformisé, puissance exponentielle du story telling, instrumentalisation de l'ère contemporaine²¹⁵ ?

Pour s'inscrire de nouveau dans la culture hispanique, si *La vida es sueño*, titre de la pièce de théâtre de Pedro Calderón de la Barca (1635), si effectivement la vie est un rêve baroque, une vaste autofiction de l'infini du narratif mis en abyme, il lui faudrait s'ancrer dans une réalité via un imaginaire constructif, inclusif, démocratique, une fiction à grandeur universelle pour un présent meilleur pour tous, vers un univers choral créatif, un « plurivers » de récits²¹⁶. L'auto Histoire en mouvance de l'homo narrans

²¹¹ Barbara Cassin, « Les mythes enseignent l'intelligence du sens et la nécessité d'interpréter », propos recueillis par Christophe Averty, *Le Monde*, jeudi 1^{er} Avril 2021, p.3.

²¹² Pour exemple, Alice Zeniter qui exige des scénarios avec des personnages féminins qui portent de vrais enjeux dans les fictions proposées. Entretien France Culture, La grande table des idées du 08/03/2021, autour de son texte théâtral : « Je suis une fille sans histoire », L'Arche, Des écrits pour la parole », 2021. Exemple de mot de vocabulaire créé ex nihilo, pour contrer le neutre inexistant dans la langue française : « iel », pronom sujet proposé, non genré, fort décrié par ailleurs tout comme l'écriture inclusive, qui ne semble pas prendre corps, car complexifiant outre mesure le décryptage de la langue. En revanche, le non respect systématique de l'accord des participes passés au féminin semble être un non sujet !

²¹³ Andrea Marcolongo, « Etymologies, pour survivre au chaos », traduit de l'italien par Béatrice Robert-Boissier, Les Belles lettres, 2020. Elle nous explique dans l'incipit que les mots qui nomment les souffrances nous permettent de mieux nous orienter dans notre labyrinthe psychique. A défaut un mal être profond s'installe.

²¹⁴ Barbara Cassin, « Eloge de la traduction, compliquer l'universel », Fayard, 2016.

²¹⁵ Christian Salmon, « Storytelling », La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits », La Découverte, Paris, 2007. Dernier livre paru : « L'art du silence », LLL, 2022, qu'il commente lors d'un entretien : « Il nous faut inventer des formes et des langages nouveaux, des rapports à l'espèce, au genre et au corps inédits » ; « la littérature est le dernier laboratoire où l'on peut expérimenter des formes de vies nouvelles, des devenirs... », Libération Samedi 12 et Dimanche 13 Novembre 2022, propos recueillis par Sonya Faure, p.19.

²¹⁶ Bruno Latour, « Philosophe, anthropologue et sociologue des sciences et des techniques », portrait de Nicolas Truong qui nous rappelle que Bruno Latour était persuadé, tout comme William James, que

doit continuer à se penser, à se raconter, à s'illustrer, pour éviter une fin totalitaire qui s'impose de fait dans certaines parties du globe, il en va de sa vie, telle Shéhérazade qui se doit d'inventer sans cesse de nouvelles histoires, pour éviter le point final. Le monde se dessine sous des échelles toujours renouvelées, actuellement à la recherche des potentiels quantiques, de l'infiniment petit aux trous noirs et lumineux de l'infiniment grand, l'imaginaire n'a pas de frontières, surtout s'il est scientifique. Les barrières éthiques ne sont pas à négliger cependant, lorsqu'il s'agit, via l'Intelligence artificielle aux capacités exponentielles, de simuler la pensée humaine par la voie de son langage, organe intrinsèque de notre humanité, et base de toutes les données. La conscience de soi, les émotions sont encore nôtres, défiant toujours pour le moment les réalités technologiques. Les algorithmes vont-ils pouvoir servir le bien de l'humanité ou l'asservir, emportée par le flot des fausses vérités? Les récits démocratiques doivent être confortés face à l'adversité du récit unique, dévastateur, toujours prêt à s'imposer.

« l'Univers est un plurivers », un oxymore, comme le fait remarquer la philosophe Chantal Delsol, puisque l'universel est par définition unique, voir « Le crépuscule de l'universel », Le Cerf, 2020.