

Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « Littérature française et francophone »

**Le récit de soi comme écriture de
résistance face au nazisme :
du sentiment à l'acte**

*Définition d'une poétique du récit de soi en
résistance*

Présentée et soutenue publiquement le 17 mai 2013 par

Isabelle GALICHON

Sous la direction de Messieurs Philippe Baudorre et Philippe Mesnard

Membres du jury

Michel BRAUD, Professeur de Littérature française, université de Pau.

Dominique RABATE, Professeur de Littérature française, université Paris VII

Guillaume le BLANC, Professeur de Philosophie, université Bordeaux III

Danièle SABBAG, Professeur de Littérature française, université Bordeaux III

Philippe BAUDORRE, Professeur de Littérature française, université Bordeaux III

Philippe MESNARD, Professeur de Littérature générale et comparée, université Clermont-Ferrand.



Difficile chemin de Siegfried vers Brunhilde de Anselm Kiefer

¹ Analyse de l'illustration en annexe 1

Table des matières

Note préliminaire	p. 7
Introduction	p. 11
I - Approche théorique du récit de soi en résistance	p. 18
A- Le récit de soi, une écriture extime	p. 18
B- Le récit de soi en résistance	p. 34
1/ Le principe de résistance	
2/ L'objet de butée donnant lieu à la résistance	
3/ Tentative de définition de la résistance personnelle dans son contexte historique	
4/ Trois niveaux de résistance personnelle	
C- Définition du corpus	p. 52
Les textes retenus	
II - Une littérature confidentielle	p. 101
A- La condition de l'écrivain : entre silence et solitude	p. 104
1/ Une forme d' « abstraction lyrique » au monde	
2/ De l'introspection à la subjectivation	
3/ Un témoignage de l'ombre	
B- Des textes chuchotés	p. 138
1/ Une quête silencieuse de sens	
2/ Des textes « lieux de mémoire »	
3/ Une élégie	
C- Un lecteur mis au secret ?	p. 165
1/ Une diffusion sous le manteau	
2/ Le geste éditorial	

- 3/ Le statut de lecteur
- 4/ Une lecture dans la confiance

III- Une écriture de la transgression **p. 196**

A- La rupture comme fondement éthopoïétique **p. 198**

- 1/ Le sujet-écrivain en résistance, un hors-la-loi
- 2/ La manifestation du refus
- 3/ Une écriture agonistique

B- Un récit transgressif **p. 225**

- 1/ La généricité
- 2/ La question du récit
- 3/ Un rapport transgressif au temps
- 4/ Le problème de la discontinuité
- 5/ Un texte inachevé
- 6/ Vers une transdisciplinarité du récit de soi ?

C- Une langue diasporique **p. 273**

- 1/ Ce que le nazisme fait à la langue
- 2/ Une langue de la *comon decency*
- 3/ Un style discontinu, instable

IV- Poétique du récit de soi en résistance **p. 301**

A- Le récit de soi en résistance, une cartographie :

Résister & Témoigner **p. 303**

- 1/ Une déterritorialisation
- 2/ La configuration comme hétérotopie
- 3/ Le récit de soi en résistance comme pli corporel

B- Un quotidien « préparatoire » **p. 328**

- 1/ De l'ennui à l'avent

2/ Une esthétique de l'existence banale	
3/ Le récit de soi en résistance, un « acte préparatoire »	
C- Une parabole humaine	p. 349
1/ Un récit « à côté de la voie droite »	
2/ Un récit qui interpelle	
3/ L'épiphanie de la résistance de l'homme	
Conclusion	p. 376
Annexes	p. 382
Bibliographie	p. 391

Note préliminaire

Le groupement de textes que nous proposons à l'étude ne relève pas d'un corpus² à proprement parler, il en est plus exactement une extraction, un échantillon dont le sens et surtout la valeur prennent difficilement une signification dans une analyse exclusivement littéraire.

Tel est l'un des enjeux, des problèmes qu'a soulevés notre recherche : en considérant « l'explosion discursive » de récits de soi en résistance face au nazisme³, comment aborder l'idée d'une délimitation, d'une sélection ? Comment faire valoir le choix de certains textes en fonction de catégories communes et exemplaires alors qu'il s'agit de les appréhender dans leur singularité ? Peut-on même prétendre à une certaine base textuelle « générique », dans la perspective d'une singularité du texte ? N'est-ce pas contradictoire ? Comment justifier d'une tentative de caractérisation de la notion de « récit de soi » en littérature, en engageant une étude ne rassemblant que douze textes ? Autant de paradoxes et problèmes qui s'annonçaient à nous appelaient une méthode.

Or, le principe même d'échantillon, dans la mise en place d'une sélection de textes, relève d'une démarche plus sociologique que littéraire. En effet, le processus d'extraction d'un échantillon repose sur une méthode de sociologie. Dans cette phase préliminaire, nous avons donc appliqué une méthode à caractère sociologique sur des objets d'étude qui n'étaient autres que des textes littéraires. Comment avons-nous procédé ? Au-delà – ou en dépit - de sa singularité, le texte participe plus largement

² Nous remercions à ce sujet Philippe Artières pour ses remarques constructives sur l'approche méthodologique de la notion de « corpus » qui se doit d'être exhaustif et homogène (notion que Foucault évoque dans l'introduction de *L'archéologie du savoir*).

³ Notons que cette « explosion discursive » est à constater de façon diachronique, depuis l'après-guerre, mais elle est d'autant plus manifeste depuis les années 1960 avec l'avènement de « l'ère du témoin » définie par Annette Wieviorka, dans son ouvrage éponyme (*L'Ère du témoin*, Hachette, Plon, 1998), et plus encore depuis deux décennies où des manuscrits dormants parviennent à la connaissance de la famille du sujet-écrivain et des chercheurs. Le champ éditorial se fait le relais, dans une moindre mesure mais toujours de façon exponentielle dans le temps, de la découverte de ces nouveaux récits de soi en résistance.

d'une « catégorisation(s) des faits de discours »⁴ transtextuelle, participation que nous nommerons encore « générique ». C'est par cette quête du commun à travers la singularité que les récits de soi en résistance ont pu être appréhendés comme objet de recherche, dans le cadre d'un processus de détermination proche d'une méthode sociologique : il s'agissait, dans une recension plus générale, de retenir, après avoir mis en évidence des critères discriminants et suffisamment représentatifs de la notion de récit de soi en résistance, un échantillon de textes. La valeur littéraire aurait pu ne pas entrer nécessairement en compte⁵ ; mais nous avons opté pour qu'elle devienne un critère de sélection : elle relève de la plus-value sémantique foucauldienne que nous accordons à la notion de récit de soi. Aussi, est-il important de souligner que la valeur littéraire des textes représente un critère nécessaire dans notre étude, comme nous le verrons par la suite à travers la définition du récit de soi, mais demeure nécessairement relatif puisque la valeur littéraire n'est pas un élément purement objectif : nous préférons l'expression moins subjective d'esthétique littéraire à celle de valeur littéraire.

D'autre part, si la notion de récit de soi est à la fois définie, caractérisée et théorisée dans d'autres disciplines des sciences humaines, en littérature, nulle définition ne correspond à cette notion. Si elle est utilisée, cette terminologie ne répond qu'à une notion implicite qui ne reflète que le sens de l'association des termes que l'expression réunit. Aussi, avons-nous été confrontés au problème suivant : il s'agissait de retenir certains critères suffisamment représentatifs d'une notion pour laquelle nous ne disposons pas de caractérisation théorique. Nous avons donc procédé, sur un principe de raisonnement scientifique, par tâtonnement expérimental. Nous sommes partie du concept de récit de soi proposé par Michel Foucault. Ce point de départ qui reposait davantage sur une approche philosophique que littéraire, nous a permis de mettre en évidence les lignes de tension qui percent dans le récit de soi, comme pratique du souci de soi, et de constituer un corpus relativement large. A partir de ce corpus, nous avons

⁴ Jean-Marie Schaeffer, « Des genres discursifs aux genres littéraires », in *Le savoir des genres*, PUR, 2007, p. 358.

⁵ Nous songeons en particulier aux remarques de Philippe Lejeune qui estimait que la littérarité du récit de soi n'était pas nécessaire, ce à quoi nous souscrivons de façon générale, mais dans le cadre de notre étude et des textes retenus dans l'échantillon, le critère littéraire est présent, donc contextuellement nécessaire, mais plus généralement contingent. D'autre part, dans le cadre d'une réflexion du récit de soi dans la perspective foucauldienne des pratiques du souci de soi, l'idée de *teckhné*, d'esthétisation, semble nécessaire.

pu appréhender les textes du point de vue d'une poétique littéraire. C'est alors que certains critères littéraires nous sont apparus évidents pour constituer un échantillon de récits de soi. Mais, le principe du tâtonnement expérimental, nous a semblé caractériser de façon plus générale la progression de notre recherche, l'évolution de la réflexion, dans la mesure où la notion essentielle sur laquelle nous nous appuyions, le récit de soi, reste à construire dans la discipline dans laquelle nous nous inscrivons. Aussi, d'un point de vue méthodologique et épistémologique, avons-nous fait le choix de laisser paraître les différents états de la définition du récit de soi afin de souligner combien cette notion est en voie de construction. Nous aurions pu, en fin de rédaction, refonder les postulats de base afin d'en gommer les approximations et les aspérités. Nous préférons mettre en lumière la progression, le cheminement de notre réflexion pour permettre au lecteur de suivre pas à pas cette logique de tâtonnement qui nous semble essentielle en recherche fondamentale. Philippe Lejeune, lorsque nous l'avons rencontré, comparait l'idée d'une thèse finalisée à un bâtiment auquel on aurait retiré les échafaudages et tenant sur ses fondations. Nous osons faire le choix de laisser paraître ces échafaudages en espérant qu'ils mettent en évidence le processus de construction - sans toutefois, nous l'espérons, nuire formellement à l'ensemble.

Enfin, si nous croisons, d'un point de vue épistémologique, différentes disciplines, en marge de la littérature, le processus même de l'écriture devait, selon nous, pouvoir en faire mention. Nous avons donc fait le choix de ne pas placer l'analyse des textes au cœur de notre travail. Faut-il alors considérer que nous rompons avec une analytique de la littérature comme modèle et méthode d'étude des textes ? Il s'agirait plutôt de ne pas laisser à l'analyse littéraire, en tant que modalité d'analyse discursive, toute prépondérance dans le champ épistémologique pluridisciplinaire où se situe le récit de soi. L'écriture devait pouvoir en témoigner. Si le récit de soi, et plus particulièrement, l'échantillon de textes sélectionnés, est au cœur de notre démarche, il faut prendre en considération le fait que l'analyse de ces textes ne constitue pas le propos de notre thèse : elle relève en l'occurrence d'un travail préliminaire à notre réflexion. Certains de ces textes ont déjà fait l'objet, par ailleurs, d'une analyse spécifique. Nous en proposons ici une lecture à la fois dans la perspective foucauldienne de la pratique du souci de soi, mais encore sous l'éclairage des autres textes de l'échantillon. C'est pourquoi il ne faut pas attendre une réflexion menée de façon chirurgicale, au cœur du texte. Si nous respectons le texte dans sa singularité, nous optons pour une analyse où les textes

s'expriment en *chorum* : chacun préserve sa voix, mais l'échantillon donne le ton. De grandes dissections textuelles ne trouveront pas leur place dans notre étude : il s'agit là des fondations de notre édifice qui, elles, demeurent invisibles mais bien perceptibles par la stabilité – du moins le souhaitons-nous – de l'ensemble. Les textes sont donc omniprésents, toujours au cœur du propos, mais de façon sporadique, plus ou moins précise et explicite. Aussi, revendiquons-nous l'usage, dans une discipline comme la littérature, d'une méthode qui ne soit pas fondée exclusivement sur le commentaire, mais davantage sur un processus critique d'analyse afin d'appréhender le récit de soi dans son rapport pluridisciplinaire à une structure. Oserait-on reprendre à Roland Barthes l'idée du portrait structural⁶ pour notre étude du récit de soi en résistance ?

⁶ Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, Seuil, 1997, p. 7

« C'est un portrait, si l'on veut, qui est proposé ; mais ce portrait n'est pas psychologique ; il est structural : il donne à lire une place de parole : la parole de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureusement, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas »

« Il est question dans ce livre de l'espace, du langage et de la mort ; il est question du regard »⁷.

Ouvrir cette réflexion avec une parole de Michel Foucault nous place au cœur même du sujet. En effet, il sera « question » de langage, et peut-être davantage de parole, de mort et d'une mort à laquelle le nazisme a donné une signification particulière, et enfin d'espace. Cet espace se déclinera sous des dimensions et acceptions diverses, du lieu au repère, du territoire au repaire, de la topographie à l'hétérotopie, mais encore de la forme ou de la configuration. Cette variation de l'espace va ondoyer sous le prisme du regard.

Mais il sera question aussi et surtout de Foucault.

Foucault est cœur de cette étude ou plus exactement il y résonne. Il ne fut pas aux prémices de la réflexion tel l'étonnement que traduit le rire inaugural du philosophe dans *Les Mots et les Choses*. Sa présence s'est simplement imposée comme une évidence sur le thème précis des pratiques du souci de soi mais plus largement comme un « accompagnement » théorique, philosophique. Si le récit de soi en fut le sésame, nous souhaitons, espérons faire résonner plus largement « le rire de Michel Foucault » que Michel de Certeau associait à l'expression d'une pensée autre.

Ainsi, notre sujet nous place à l'intersection de « l'extériorité » et du « dehors » tels que Deleuze les définit dans la pensée foucauldienne :

« Il faut distinguer l'extériorité et le dehors. L'extériorité est encore une forme, comme dans « L'archéologie du savoir », et même deux formes

⁷ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 5.

extérieures l'une à l'autre, puisque le savoir est fait de ces deux milieux, lumière et langage, voir et parler. Mais le dehors concerne la force : si la force est toujours en rapport avec d'autres forces, les forces renvoient nécessairement à un dehors irréductible, qui n'a même plus de forme, fait de distances indécomposables par lesquelles une force agit sur une autre ou est agie par une autre. (...) Il y a donc un devenir des forces qui ne se confond pas avec l'histoire des formes, puisqu'il opère dans une autre dimension. (...) Et si les deux éléments formels du savoir, extérieurs en tant qu'hétérogènes, trouvent des accords historiques qui sont autant de solutions pour le « problème » de la vérité, c'est, nous l'avons vu, parce que les forces opèrent dans un autre espace que celui des formes, l'espace du Dehors, là où précisément le rapport est un « non-rapport », le lieu un « non-lieu », l'histoire un devenir. »⁸

Le récit de soi en tant que pratique du souci de soi relève de l'extériorité comme forme, quand la résistance qu'il porte est une force qui appartient à « l'espace du Dehors ». C'est à travers l'interstice de la parole, de l'étincelle qui jaillit de la friction des mots que paraît la résistance : « quand les mots et les choses s'ouvrent par le milieu sans jamais coïncider, c'est pour libérer des forces qui viennent du dehors, et *qui n'existent qu'en état d'agitation, de brassage et de remaniement, de mutation* »⁹. Le cadre épistémologique de notre réflexion met ainsi en exergue une tension perceptible de bout en bout dans notre analyse, tension émanant de la confrontation de l'extériorité de la forme du récit de soi, à l'espace du Dehors.

D'autre part, étudier la pratique du souci de soi, dans le contexte particulier de l'influence du nazisme en France, relève d'une posture particulière car le geste du récit de soi en résistance nous situe, comme Foucault l'analyse à travers le texte « Qu'est-ce que les Lumières ? », « à la charnière de la réflexion critique et de la réflexion sur l'histoire » : le sujet-écrivain dans le cadre de l'exercice du récit de soi propose « une réflexion sur l'histoire et une analyse particulière du moment singulier où il écrit et à cause duquel il écrit »¹⁰. Ce geste nous semble essentiel car il participe d'une évolution

⁸ Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, 2004, p. 92.

⁹ Ibid., p. 93. Nous soulignons.

¹⁰ Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » in *Philosophie, anthologie*, Gallimard, 2004, p. 866

du statut de l'écrivain, analysée par Michel Foucault, et s'inscrit dans un mouvement, une période où le discours de l'intellectuel est en pleine mutation :

« Au cours de nombreux entretiens publiés, Foucault explique que l'intellectuel a pu prétendre à l'universel, sur une large période allant du XVIIIème siècle à la Seconde Guerre mondiale (peut-être jusqu'à Sartre, en passant par Zola, Rolland...) : c'était dans la mesure où la singularité de l'écrivain coïncidait avec la position d'un « juriste-notable » capable de résister aux professionnels du droit, donc de produire un effet d'universalité. Si l'intellectuel a changé de figure (et aussi la fonction de l'écriture), c'est parce que sa position même a changé, et maintenant va plutôt d'un lieu spécifique à un autre, d'un point singulier à un autre, « atomicien, généticien, informaticien, pharmacologiste... », produisant ainsi des effets de transversalité et non plus d'universalité, fonctionnant comme échangeur ou croisement privilégié. En ce sens, l'intellectuel et même l'écrivain peuvent (ce n'est qu'une potentialité) d'autant mieux participer aux luttes, aux résistances actuelles, que celles-ci sont devenues « transversales ». Alors, l'intellectuel ou l'écrivain deviennent aptes à parler le langage de la vie plutôt que du droit. »¹¹

Aussi pouvons-nous poser comme postulat de départ que l'expérience du nazisme comme bio-pouvoir – et peut-être plus largement celle du totalitarisme – a mis en évidence, et cela se traduit dans le récit de soi en résistance, cette mutation où la vie a pris le pas sur le droit comme objet du politique : « Seulement quand le pouvoir prend ainsi la vie pour objet ou objectif, la résistance au pouvoir se réclame déjà de la vie, et la retourne contre le pouvoir (...) La vie devient résistance au pouvoir quand le pouvoir prend pour objet la vie. (...) Quand le pouvoir devient bio-pouvoir, la résistance devient pouvoir de la vie, pouvoir-vital qui ne se laisse pas arrêter aux espèces, aux milieux et aux chemins de tel ou tel diagramme. La force venue du dehors, n'est-ce pas une certaine idée de la Vie, un certain vitalisme où culmine la pensée de Foucault ? »¹². On pressent alors combien la tension qui régissait récit de soi et résistance se complexifie dans un contexte historique qui constitue lui-même, un point de bascule. « L'agitation, le

¹¹ Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, 2004, p. 97.

Il nous semble que cette évolution du statut de l'intellectuel peut être pressentie pour l'écrivain, de façon plus large.

¹² Id., p. 98

brassage et le remaniement, la mutation » qui reflètent l'état dynamique des forces du champ du Dehors, entrent en résonance avec cette évolution, cette mutation du paradigme de la résistance conséquence de l'évolution du discours politique. Ainsi, les fondements de notre sujet d'étude ne peuvent être appréhendés que dans une perspective de dédoublement dynamique puisque le processus de résistance-force et le caractère mutatif de l'objet politique et de la résistance, dans le cadre d'un temps historique, mettent en évidence, dans le récit de soi en résistance, des machineries de pensée évolutives selon des paramètres en mouvance eux-mêmes.

Le cadre conceptuel étant posé, il convient de mettre en évidence combien notre approche se situe à l'entrecroisement de l'anthropologie, de la philosophie, de l'histoire et de la littérature. L'idée du récit de soi, si elle n'est pas caractérisée de façon spécifique en littérature, appartient au champ des sciences humaines. Le récit de soi en résistance face au nazisme s'inscrit, comme nous venons de le préciser, dans le cadre d'une pratique du souci de soi qui repose à la fois sur une connaissance de soi et un exercice de soi, forme d'ascèse telle que Foucault la décrit dans le cadre de *L'Herméneutique du sujet*. Cependant, si nous prenons comme socle théorique de la notion de récit de soi, le cheminement foucauldien de *L'histoire de la sexualité*, il semble évident que nous ne voyons pas dans les récits de soi en résistance face au nazisme une filiation directe avec le corpus de textes que le philosophe analyse dans son « trip gréco-latin ». Notre propos n'est pas de définir une histoire des pratiques du souci de soi d'un point de vue philologique. Néanmoins, il semble incontestable que, dans une perspective pragmatique, le récit de soi en résistance face au nazisme développe deux axes de réflexion qui visent à la connaissance de soi et à l'exercice de soi, et se rapproche en tant que tel de l'*epimeleia heautou* antique.

D'un point de vue littéraire, cette pratique donne lieu à un texte que l'on peut rapprocher d'une notion plus largement requise dans le monde anglo-saxon de la théorie littéraire qui est le *life writing*. Antoine Compagnon, dans son cours au Collège de France, « Ecrire la vie », le 6 janvier 2009, reprend une définition anglophone selon laquelle le *Life writing* « involves the recording of personal memories and

expériences »¹³. L'idée de récit de soi en résistance traduit effectivement la relation d'une expérience personnelle et place l'idée de mémoire au cœur du processus narratif. Précisons tout de même que ce cadre théorique du *life writing* doit être rattaché au champ de l'écriture personnelle qu'il conviendra de préciser dans le contexte plus particulier de notre étude. La notion de récit comme principe narratif demeure essentielle car elle permet de dépasser le « concept confus » du nazisme, tel que le caractérise Raymond Abellio. En effet, nous souscrivons à la thèse de Susan Sontag selon laquelle « Seul le mode narratif peut nous permettre de comprendre »¹⁴.

D'autre part, le contexte du nazisme induit à la fois un cadre historique relatif à l'influence politique, en Europe, du Troisième Reich, mais encore une réflexion anthropologique émanant des conséquences de l'oppression nazie. Il est évident que le contexte historique constitue essentiellement un cadre car notre analyse ne développera pas une dimension historiographique du sujet. L'histoire est appréhendée comme un paramètre qui contextualise la pratique du récit de soi en résistance : elle propose une expérience d'altérité radicale qui exacerbe les réactions et permet de mettre en évidence certains traits et caractéristiques du récit de soi qui auraient été moins évidents à relever dans un autre contexte. Si l'on tente une comparaison avec le domaine des sciences expérimentales, le nazisme serait en quelque sorte un marqueur qui mettrait en exergue les réactions développées par l'expérience.

Cette situation historique paroxystique implique aussi une dimension anthropologique car l'homme est confronté, si l'on se réfère aux délimitations historiques que nous avons posées – 1934-1956 – , à l'expérience de la violence du nazisme qui se manifeste de façon emblématique dans le cadre de la guerre. En effet, en 1956 encore, l'expérience du nazisme, d'un point de vue anthropologique, est analysée comme une expérience de la violence de la guerre et n'est pas appréhendée, caractérisée, par le plus grand nombre, comme l'épreuve de la barbarie génocidaire. Cette interprétation sera communément partagée à partir de « l'Ere du témoin » qu'Annette Wieviorka définit dans son ouvrage éponyme¹⁵. Cette expérience de la

¹³ Antoine Compagnon in <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=course|q=/site/antoine-compagnon/course-2008-2009.htm|p=../antoine-compagnon/course-2009-01-06-16h30.htm>.

¹⁴ Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgeois, 2008, p. 43

¹⁵ Annette Wieviorka, *L'Ere du témoin*, Hachette, 2002. Notons que François Azouvi, dans *Le mythe du grand silence* (Fayard, 2012) remet en question l'idée selon laquelle «

violence est symbolisée avant tout comme une déflagration, répétée et renouvelée, de la guerre. Ainsi, Frédéric Worms analyse qu'au sortir du conflit, « la Seconde Guerre mondiale n'aggrave pas la Première ; c'est la signification même de la guerre qui se métamorphose pour la philosophie et qui révèle une métamorphose de la philosophie elle-même, d'un moment à l'autre »¹⁶. En effet, cette violence de la guerre renouvelée par le nazisme et éprouvée à travers l'expérimentation du nazisme, est très vite captée et analysée dans le cadre d'une réflexion anthropologique comme si l'expérience de la Première Guerre mondiale avait favorisé la rapidité de l'émergence d'une réflexion sur la guerre. Le texte de Maurice Merleau-Ponty paru dans le numéro un des *Temps Modernes* en octobre 1945 « La guerre a eu lieu » exprime la continuité d'une pensée anthropologique sur la guerre et la violence puisqu'il répond au texte d'Alain, *Mars où la guerre jugée*, publié en 1921 après la Première Guerre mondiale : il semble exister une unité de pensée anthropologique commune à cette période des deux guerres. Notons que la publication du texte de Merleau-Ponty dans la presse, alors que celui d'Alain faisait l'objet de la parution d'un livre, souligne combien cette pensée commune de la guerre touche alors tous les esprits et ne concerne pas uniquement une communauté restreinte de philosophes ou d'intellectuels. Aussi, tenons-nous à insister sur le fait que le sujet-écrivain, lorsqu'il s'engage dans la pratique d'un récit de soi, et ceci dès 1934, se trouve dans un contexte où une réflexion anthropologique diffuse se développe sur la violence, depuis la Première Guerre mondiale.

l'extermination des Juifs n'aurait accédé à la conscience des Français » (p. 9) qu'à partir des années 1970, en précisant « Oui, décidément, quelque chose change au milieu des années cinquante » (p. 157). Cependant, cette évolution qui reflète à la fois une progression du savoir historique et de sa perception auprès des élites, n'atteint réellement « le cercle de l'espace public » avec *Le Vicaire* de Rolf Hochhuth, point sur lequel il se dissocie de l'analyse Annette Wieviorka qui voit cette évolution en lien avec le procès Eichmann. Néanmoins, ce point de bascule d'une connaissance qui passe dans « l'espace public » daté au début des années 1960 est confirmé par les deux historiens et nous retiendrons la terminologie d'Annette Wieviorka, « l'ère des témoins », car elle marque et caractérise l'accès d'une connaissance sur le génocide juif au plus grand nombre.

¹⁶ Frédéric Worms in <http://www.college-de-france.fr/site/marc-fumaroli/colloque-du-8-juin-2012-les-arts-de-la-paix-dans-une-europe-en-guerre-1450-1945-frederic-worms-la-guerre-jugee-par-la-philosophi.htm#|p=../marc-fumaroli/colloque-du-8-juin-2012-les-arts-de-la-paix-dans-une-europe-en-guerre-1450-1945-frederic-worms-la-guerre-jugee-par-la-philosophi.html>.

De façon plus pragmatique, nous souhaitons définir dans le cadre de cette étude une poétique du récit de soi en résistance face au nazisme. Si notre objectif se veut littéraire, il s'agit de mettre en exergue le fait qu'il est important d'entrecroiser les perspectives d'un champ plus largement ouvert aux sciences humaines. Notre réflexion prendra appui sur une sélection d'ouvrages extraits d'un corpus de textes que nous avons définis comme récits de soi en résistance. Ces textes ont tous un rapport à la langue française dans la mesure où ils ont été écrits en français par des sujets-écrivain français ou étrangers, en France ou à l'étranger, ou bien encore écrits en France en langue étrangère puis traduits pour être publiés en France. Aussi, peut-on considérer ces textes comme francophones puisqu'ils entretiennent un rapport à la France fondé non pas sur la localisation de l'expérience, mais sur une proximité linguistique.

Enfin, la circonscription historique de notre étude prend pour limite-repère 1934 et 1956. Comment avons-nous défini ces deux jalons ? D'une part, nous ne souhaitons pas restreindre - paradoxalement peut-être, si l'on prend en compte l'évolution d'une réflexion anthropologique contemporaine à cette période - l'expérience du nazisme à celle de la guerre car il nous semble que l'idée de résistance personnelle face au nazisme, mise en place dans le cadre d'une pratique du récit de soi, déploie une diversité dont la richesse ne peut être forclosée à la seule expérience de la guerre comme expérience du nazisme. Ainsi, 1934 annonce la première prise de position intellectuelle, officielle et communautaire de résistance au nazisme, sur le territoire français, avec la création, au mois de mars, du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes par Pierre Gérôme. L'émergence de ce comité suit la manifestation du 12 février 1934, contre le fascisme, organisée par les différentes forces de gauche, en opposition à la marche des liges d'extrême-droite anti-parlementaristes du 6 février 1934. Le contexte social du début de cette année 1934 est fortement politisé et la montée du nationalisme prend un écho particulier avec la nomination de Hitler à la Présidence et Chancellerie allemandes. Notons que ce même mois de mars 1934, Drieu La Rochelle fait paraître dans *la N.R.F.* un article intitulé « Mesure de l'Allemagne ». L'ombre du fascisme en France est donc à appréhender dans un contexte plus largement européen, en lien avec l'évolution nazie allemande. 1956 est aussi une date symbolique au niveau national pour deux motifs qui nous semblent essentiels car ils pointent une évolution dans la perception de l'expérience nazie. En effet, d'une part, *Nuit et Brouillard*, le film d'Alain Resnais est présenté au festival de Cannes, au mois de juin mais retiré de la compétition officielle à

la demande du gouvernement allemand. Commande d'une institution gouvernementale – le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale –, il constitue en France une des premières démarches mémorielles à travers la représentation cinématographique de la déportation et des camps de concentration nazis : mais la spécificité de la Shoah n'est pas encore mise en évidence. Cette même année, le 30 octobre, le Mémorial du Martyr Juif Inconnu est inauguré à Paris : le regard porté sur l'expérience du nazisme évolue alors vers une reconnaissance du crime génocidaire qui modifie essentiellement, d'un point de vue anthropologique, la perception de la violence nazie.

Il s'agira, dans un premier temps, de préciser certaines notions relatives à notre sujet. Définir l'idée de récit de soi et de résistance personnelle nous semble être un passage obligé afin de circonscrire conceptuellement notre objet d'étude. Puis nous appréhenderons la pratique du récit de soi comme écriture de résistance dans le cadre d'une étude herméneutique du sujet-écrivain, du texte et du sujet-lisant, afin d'analyser l'évolution du processus de subjectivation développé à partir de la pratique du souci de soi. La vocation transgressive de l'écriture, d'un point de vue linguistique et stylistique, éclairera, ensuite, la spécificité de la résistance personnelle développée, dans le récit de soi, face au nazisme. Il conviendra alors de tracer la forme poétique que prend le récit de soi en résistance dans le cadre de l'expérience du nazisme.

I - Approche théorique du récit de soi en résistance

A- Le récit de soi, une écriture extime

Lorsqu'en 1983, Michel Foucault ouvre le numéro 5 de la revue *Corps écrit* consacré à l'autoportrait, avec un article sur « L'écriture de soi », il s'inscrit dans un processus de recherches portant sur la pratique du souci de soi qu'il va développer dans son *Histoire de la sexualité*. Dans le cadre plus précis de cet article, il souligne les liens étroits qui rapprochent l'écriture de soi d'une pratique éthique. En effet, il considère ce geste autographe comme « un entraînement de soi par soi », « un exercice personnel »¹⁷. A travers l'exemple des *hypomnemata* et de la correspondance, il analyse les caractéristiques de l'écriture de soi. Elle repose essentiellement sur deux points. D'une part, il s'agit d'un récit ancré dans une réalité immanente, un quotidien marqué par la concrétude de la vie ; d'autre part, Foucault met en évidence cette quête de la « vie bonne » dans le processus scriptural : cette attitude éthique semble inhérente à la démarche de l'écriture de soi. Il reprend, à ce sujet, une expression qu'il emprunte à Plutarque et évoque la « fonction *éthopoiétique* (de l'écriture de soi) : elle est un opérateur de la transformation de la vérité en *éthos* »¹⁸. Ainsi, il souligne combien cette forme d'écriture personnelle convoque à la fois la littérature, ou tout du moins une aspiration à ce que l'on peut nommer une approche artistique par le « fait littéraire »¹⁹,

¹⁷ Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n°5, PUF, 1983, p. 5

¹⁸ Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n°5, PUF, 1983, p.6.

¹⁹ Nous nous inscrivons dans le sillon de la définition que propose Jean-Marie Schaeffer de la littérature comme « fait littéraire » relevant à la fois d'un « fait social » comme pratique sociale interrelationnelle et d'un « fait culturel » comme représentation

comme quête esthétique de la vérité, mais aussi la philosophie, et plus précisément l'éthique dans une pratique spirituelle, puisqu'elle en serait la vocation. Nous retiendrons cette approche foucauldienne comme fondement théorique du récit de soi : le récit de soi constitue donc une pratique et son analyse découlera d'une pragmatique²⁰.

Notons cependant que Michel Foucault appréhende cette notion dans un contexte historique précis, l'Antiquité hellénistique et latine. Elle correspond alors à une pratique définie, instituée par Socrate et Platon, puis développée par les philosophes stoïciens et épicuriens, et largement suivie par une catégorie aisée de la société. Ainsi, la dimension et la démarche éthiques du récit de soi précèdent en quelque sorte l'acte d'écriture, puisqu'il intervient dans un cadre de pratiques établies. Mais alors, pouvons-nous user, dans un autre contexte, celui du XX^{ème} siècle en l'occurrence, d'un terme historiquement situé et défini répondant à une pratique sociale propre à une société antique? En d'autres termes, l'idée de récit de soi, d'écriture de soi selon Foucault, est-elle transposable au XX^{ème} siècle? Frédéric Gros, dans sa présentation du cours de Michel Foucault au Collège de France sur *L'herméneutique du sujet*, précise que : « Ce que Michel Foucault découvre dans le stoïcisme romain, c'est ce moment où l'excès, la concentration de pouvoir impérial, la confiscation des puissances de domination aux mains d'un seul, permettent aux techniques de soi d'être comme isolées, et d'éclater dans leur urgence »²¹. Le même phénomène est observable sous l'influence du nazisme et nous pourrions dresser à grands traits la même analyse puisque cette période est considérée comme un âge d'or de l'écriture intime. David Boal, dans *Journaux intimes sous l'Occupation*, précise que « le totalitarisme quotidien favorise le journal intime »²², et Hélène Camarade souligne dans *Ecriture de la résistance – Le journal intime sous le Troisième Reich*, que « la période nationale-socialiste a engendré une quantité

partagée (Communication « Temps de l'histoire et Temps des œuvres » in <http://www.youtube.com/watch?v=LwcZ4NtvfXE>.)

²⁰ Nous entendons l'idée de pragmatique au sens d'Elfie Poulain : « Cette approche pragmatique de l'œuvre littéraire permet de situer la démarche interprétative dans le contexte de l'interaction communicationnelle qui est le lieu où s'opère la compréhension de soi et de l'autre. (...) Grâce aux techniques d'écritures (...), la littérature permet de retracer concrètement et à distance ce que les sciences, comme la pragmatique, la philosophie, la psychologie et l'anthropologie etc., ne peuvent présenter que sous la forme d'une théorie logique et abstraite. » (*Approche pragmatique de la littérature*, L'Harmattan, 2006, p. 154-155).

²¹ Frédéric Gros, « Situation du cours » in Michel Foucault *L'Herméneutique du sujet*, Seuil/Gallimard, 2001, p. 507

²² David Boal, *Journaux intimes sous l'Occupation*, Armand Colin, 1993, p. 202

considérable de journaux intimes »²³. Certes, nous ne mentionnons ici qu'une pratique suivie par un grand nombre relevant du journal intime spécifiquement. Cependant, le recours à une écriture personnelle dans un contexte troublé peut-il être associé à une pratique éthique comme le fut l'écriture dans l'exercice du souci de soi sous l'Antiquité, telle que Michel Foucault l'a définie ? Dans quelle mesure l'écriture du récit de soi résulte-t-elle d'une intention éthique ? Préjuger du projet qui inaugure l'acte d'écrire relève d'une situation de laquelle le lecteur est exclu car le texte ne livre pas nécessairement, de façon explicite, l'intention qui le précède. Aussi, posons-nous l'hypothèse que le récit de soi tel que nous l'appréhendons, s'inscrit dans le cadre d'une pratique qui peut être rapprochée de l'analyse que Michel Foucault propose sur l'exercice du souci de soi, dans *L'Herméneutique du sujet*, puis dans les tomes 2 et 3 de *L'Histoire de la sexualité*. De même, cet exercice du souci de soi ne répond pas sur la période étudiée par Foucault, à une seule et même définition, ou forme. Il ne s'agit donc pas de considérer le récit de soi comme une résurgence des pratiques de soi antiques, mais davantage comme l'expression d'un questionnement sur soi que l'on peut mettre en perspective avec la réflexion de Foucault sur ces pratiques du souci de soi instituées. En outre, on peut d'ores et déjà noter qu'un contexte perturbé puisse induire une réaction éthique, exprimée à travers un écrit personnel. Cette réaction éthique socialement caractérisée sous l'Antiquité prendrait alors une forme plus spontanée – oserions-nous le terme d'intuitif ? – dans le contexte historique qui nous intéresse. Par conséquent, l'hypothèse que nous soulevons implique que le récit de soi relève d'une entreprise essentiellement et originellement éthique.

D'autre part, il est important de remarquer que jamais Michel Foucault n'utilise l'adjectif « autobiographique » pour qualifier cette forme d'écriture. Certes, ce serait anachronique si l'on reprend la définition du terme « autobiographie » que Philippe Lejeune propose dans le *Pacte autobiographique*, puisqu'il considère que Rousseau ouvre l'ère de ce genre. Néanmoins, l'acception de l'adjectif répond, depuis une vingtaine d'années, à un sens plus élargi, et tendrait à recouvrir toute une littérature personnelle. L'adjectif ne reflète plus uniquement le cadre référentiel du substantif. Ainsi, lorsque l'on use de l'adjectif pour qualifier cette littérature, il pourrait paraître réducteur si on l'appréhende dans le cadre de la définition de Philippe Lejeune car il écarterait de

²³ Hélène Camarade, *Ecriture de la résistance – Le journal intime sous le Troisième Reich*, Toulouse, PU du Mirail, 2007, p. 21

nombreux textes; si on le conçoit de façon plus large, son acception demeure confuse en raison du glissement du sens. Ainsi, en refusant le recours à l'adjectif « autobiographique », Foucault souscrit, de façon implicite et indirecte, aux thèses de théorie littéraire de Philippe Lejeune, en relevant l'existence d'une pratique littéraire, l'écriture de soi, qui préexiste à l'autobiographie. Philippe Lejeune ne reconnaît-il pas, lui-même dans *L'autobiographie en France* que : « En réalité, l'histoire de l'autobiographie comme genre se concevrait plus aisément comme l'un des éléments d'une histoire de quelque chose qu'on pourrait appeler « la littérature personnelle » »²⁴. Nous reprendrons donc l'idée de « littérature personnelle » comme terme générique et référent de l'écriture de soi. Aussi, sur une question de théorie littéraire, dans le cadre de notre travail, considérerons-nous l'écriture personnelle comme un archi-genre dans lequel nous nous attacherons plus précisément au récit de soi comme typologie particulière de textes autographes se référant au « soi », comme une pratique d'un questionnement et d'un exercice sur soi. Si l'adjectif « autobiographique » se glissait dans notre texte, il faudrait évidemment l'entendre comme se référant à l'écriture personnelle et non à l'autobiographie. Par conséquent, le récit de soi sera appréhendé comme une typologie spécifique de l'écriture de soi répondant à une fonction éthopoiétique de l'écriture comme le suggère le pronom personnel « soi ». Toute définition du récit de soi, comme forme d'écriture de soi, sera donc envisagée dans une double perspective, littéraire et philosophique.

Mais avant d'en préciser le sens, nous souhaitons proposer une définition en creux, présentée a priori et qui sera amenée à évoluer au fil de notre étude, afin de souligner ce qui distingue le récit de soi des formes connexes de l'écriture personnelle. Il est évident que notre propos ne réside pas dans la mise en place d'une nouvelle forme d'écriture personnelle mais prétend davantage à caractériser une typologie dans le cadre d'une pratique, en adoptant une grille de lecture et un point de vue différents fondés sur une perspective éthopoiétique mise en évidence par Foucault. Aussi, ne nous attacherons-nous qu'à souligner les grandes différences qui font la particularité apparente du récit de soi. Le récit de soi ne peut être une autobiographie car il n'est pas essentiellement rétrospectif. Il peut faire surgir le passé dans la narration, par l'évocation de souvenirs par exemple, mais il n'est pas tourné vers le passé. Pour les mêmes motifs, le récit de soi ne peut être associé aux Mémoires. Le récit de vie, tout

²⁴ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 33

comme les deux formes précédentes, retrace une vie dans sa globalité ce qui l'écarte du récit de soi qui correspond davantage à une période, un épisode de vie où l'écrivain fait le choix de l'écriture de soi. Il ne s'agit pas d'un autoportrait car l'écriture est alors trop statique et égotique pour être rapprochée du récit de soi. Le journal intime dans une acception égotique répond à cette même critique. L'opposition avec le roman autobiographique ou l'autofiction est plus complexe. Il serait possible de voir le récit de soi basculer dans la fiction si celle-ci répondait à un glissement de la mise en intrigue vers la mise en fiction : on parlerait alors de « roman vrai » au sens où l'envisage Philippe Forest²⁵. La fiction s'engage alors à respecter la réalité vécue sans modifier l'intégrité éthique des événements, des personnes. Mais nous préférons ne pas nous attarder dans l'immédiat sur ce point tangent que nous analyserons par la suite, lorsque nous aurons pu cerner davantage l'idée du récit de soi. En outre, nous suivrons à ce propos le précepte de Philippe Lejeune selon lequel : « Pour étudier un genre, il faut lutter contre l'illusion de la permanence, contre la tentation normative, et contre les dangers de l'idéalisation : à vrai dire, il n'est peut-être pas possible d'étudier un genre, à moins d'accepter d'en sortir »²⁶. Nous serons donc attentifs à ce conseil, en n'hésitant pas à étendre nos recherches aux sciences humaines en général car on se rend très vite compte que la notion de récit de soi leur est plus familière qu'à la littérature. Nous n'écartons donc pas les recherches portant sur le récit de soi en psychologie et psychanalyse, en sociologie et en micro-histoire.

Qu'est-ce qu'un récit de soi ?

D'un point de vue épistémologique, nous tenons à préciser que nous proposons là une définition a priori, synthèse de notre réflexion sur le récit de soi, et que nous enrichirons par la suite, dans le cadre de l'analyse de notre corpus. Cette définition reprend le modèle heuristique, à travers sa formulation, de celle de Philippe Lejeune pour l'autobiographie, dans *L'autobiographie en France*. Nous souhaitons nous appuyer

²⁵ Philippe Forest « Le roman-roman est en coma dépassé » in <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20111123.OBS5198/le-roman-roman-est-en-coma-depasse.html>

Voir aussi à ce sujet *Je & Moi* sous la direction de Philippe Forest, *La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard.

²⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996, p. 8

sur ce référent théorique car il incarne une approche épistémologique d'un type de littérature personnelle très aboutie.

Nous appelons récit de soi tout texte élaboré dans le cadre d'une pratique du souci de soi et fondé sur la mise en récit d'une expérience vécue ; c'est une forme narrative, en prose ou en vers, réalisée par un sujet-écrivain d'un point de vue synchrone à l'événement ou a posteriori, et reposant sur un dispositif d'écriture extime²⁷.

C'est dans la mise en place de ce dispositif d'écriture extime que se révèlent la dimension littéraire et la fonction éthique du récit de soi, comme nous allons l'analyser. Mais avant d'aller au-delà, rappelons que le terme « extime » n'est emprunté ni à Lacan dans son séminaire sur *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960), ni à Michel Tournier, pour son *Journal extime*, mais à Albert Thibaudet. En juin 1923, il publiait un article, « Lettres et journaux » dans *La N.R.F.*, où il distinguait le journal intime, comparé à « un miroir de clairvoyance au repos où l'homme s'arrête de vivre pour comprendre », du journal extime associé à l'idée d' « action énergique »²⁸. La notion d'extimité procède donc de l'idée de mouvement, de processus, de dynamique. Dans le récit de soi, le principe même de mouvement est mis en évidence à travers l'évolution du sens que revêt le pronom personnel réfléchi « soi » dans le questionnement du sujet dans le récit. En effet, il renvoie, et nous nous appuyons pour cela sur l'analyse de Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*, au « réfléchi de tous les pronoms personnels, et même de pronoms impersonnels, tels que « chacun », « quiconque, « on » »²⁹. Notons qu'il fait allusion, à travers cette introduction sur la nature du pronom soi, aux travaux de Michel Foucault, en précisant : « C'est, à son tour, cette valeur de réfléchi omnipersonnel qui est préservée dans l'emploi du « soi » dans la fonction complément de nom : « le souci de soi » - selon le titre magnifique de Michel Foucault »³⁰. Dès lors, si on a tendance à ne percevoir simplement dans ce pronom que le reflet d'une forme réfléchie du moi à valeur impersonnelle, il faut y voir aussi un impersonnel à valeur universelle. On pressent alors que le récit de soi émane du moi pour s'ouvrir à l'Autre : le soi serait en

²⁷ En référence à la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune in *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 2004 (p. 10) : « Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité ».

²⁸ Albert Thibaudet, « Lettres et journaux », *La N.R.F.*, juin 1923 ; repris dans *Réflexions sur la littérature*, t. I, Gallimard, 1938, p.223

²⁹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990, p.11

³⁰ Id., p. 12

quelque sorte cette passerelle entre le moi et l'Autre. Pour le formuler différemment, le soi refléterait l'autre en moi. Nous percevons d'ores et déjà la vocation éthique du récit de soi qui affleure, dans cette orientation vers l'Autre. Aussi, sera-t-il intéressant d'associer une réflexion philosophique à l'analyse littéraire du récit de soi. Afin d'étayer nos propos, nous nous référerons aux travaux de Michel Foucault dans son étude sur *L'Herméneutique du sujet*, et de Paul Ricoeur, dans son approche narrativiste d'une philosophie anthropologique à travers la notion de récit. Nous tâcherons de les mettre en perspective avec l'analyse du dispositif d'écriture extime que Jean-François Louette a mis en évidence dans sa lecture des œuvres autobiographiques de Sartre dans la préface des *Mots et autres écrits autobiographiques* pour la collection de La Pléiade. Afin de parvenir à cerner cette notion de récit de soi, nous allons tenter d'en *formaliser les contours*, dans une perspective épistémologique avancée par René Thom pour qui « caractériser un phénomène en tant que forme, (...) comprendre, signifie donc avant tout géométriser. Mais avoir recours à la géométrie, c'est également avoir recours à une certaine forme d'abstraction, d'idéalisation »³¹. Faire appel à une référence comme René Thom répond à deux exigences de notre thèse : d'une part, mettre en dialogue différentes disciplines qui n'appartiennent pas exclusivement aux sciences humaines ; d'autre part, nous souhaitons adopter une approche phénoménologique qui nous permette de mettre en résonance une expérience concrète avec une approche plus abstraite, plus réflexive.

Ainsi, le recours à des références théoriques ne doit pas occulter notre objectif premier qui est de définir une forme. Dans cette optique, nous allons tâcher de considérer le récit de soi à la lumière de l'analyse du dispositif d'extimité, proposé par Jean-François Louette. Le ressort essentiel de l'écriture de soi repose sur la mise en place d'un questionnement, d'une réflexion dialogique qui permet la progression de l'écriture. Cette réflexion dialogique va œuvrer à deux niveaux : psychologique et philosophique. Elle va procéder et progresser par un double phénomène de procès de soi/conversion que Jean-François Louette analyse chez Sartre, mais que l'on retrouve dans tout récit de soi. Il est intéressant de s'arrêter sur ces deux mouvements d'autocritique car la notion de critique en général est inhérente à toute réflexion

³¹ René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Flammarion, Paris, 1983, p.10

dialogique : elle constitue l'aiguillon socratique du récit de soi³². Le processus de la critique participe à la dimension « énergétique » du texte dans la perspective de la définition de Thibaudet du journal extime. Ainsi, dans une approche plus descriptive du mouvement de l'écriture du récit de soi, on se rend compte que dans un premier temps, l'écrivain tend à se replier sur lui-même, et son récit peut être apparenté à une écriture intime : le soi du récit n'est alors que le reflet du moi. Cette phase préliminaire permet à l'écrivain de « configurer », selon les termes de Ricoeur, une réalité qu'il perçoit avec difficulté, et qui résiste à l'entendement. Nous insistons sur le verbe « percevoir », car cette configuration est essentiellement phénoménologique. L'auteur appréhende le monde par ses sens, son vécu, son expérience, pour en donner une lecture personnelle. La présence du corps et des sensations perçues offre une écriture incarnée et cela n'est pas sans rappeler l'exergue que choisit Rousseau aux *Confessions*, « *Intus et in cute* ». Cette phase d'introversio ne constitue que le préambule du récit de soi. En effet, grâce au questionnement réflexif fondé sur une approche critique, il évolue vers une mise en procès de soi, que Jean-François Louette définit comme une conversion-renonciation : l'écrivain reconnaît et accepte de remettre en question ce qu'il est. Cette réflexion dialogique qui induit un cheminement psychologique laisse apparaître en filigrane une réflexion existentielle. Ainsi, cette approche philosophique offre au récit de soi une nouvelle orientation ou plus exactement une ouverture. Nous verrons par la suite, dans l'analyse des textes, comment ce mouvement d'ouverture advient par l'association conjuguée d'un cheminement psychologique et philosophique. En effet, l'approche philosophique permet au récit de soi de sortir du champ de l'intime et Jean-François Louette l'analyse comme une « caution », un garant qui permet de « résister » aux charmes de l'égotisme. Cette ouverture vers l'universel rejoint aussi divers procédés littéraires, comme le recours à l'ironie, à l'humour, le point de vue de la « pré-mort »³³. Ces éléments participent au phénomène de distanciation : il s'agit d'écrire obliquement.

³² En effet, Judith Butler, en reprenant les thèses de Michel Foucault, précise dans son ouvrage, *Le récit de soi* : « Se construire de manière à exposer ces limites, c'est alors précisément s'engager dans une esthétique de soi qui entretient une relation critique avec les normes existantes » (Judith Butler, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 17).

³³ On peut rapprocher l'idée de la « pré-mort » de la « seconde mort » selon Lacan - dans *Le séminaire*, livre VII, « L'éthique de la psychanalyse », Seuil, 1986, p. 341 - ou de « modèle de la mort » chez Deleuze et Guattari - *L'Anti-Œdipe*, Minuit, 1972, p. 393. Foucault, dans *l'Herméneutique du sujet* évoque le *meletê thanatou*, la méditation de la mort, développé dans la pratique du souci de soi (p.484).

Cette dimension oblique de l'écriture est un des critères essentiels de l'écriture extime proposée par Jean-François Louette. Elle concourt dans l'évolution du texte vers une extraversion, vers une ouverture du moi au soi, à une quête de l'Autre en moi. Si Deleuze et Guattari appréhendent cette idée de décentration par le phénomène de flux, puisque le sujet est appelé à « devenir-autre »³⁴, Foucault perçoit ce phénomène d'extraversion comme étant induit par la « pensée du dehors » qui pousse le sujet à une « critique historico-réflexive »³⁵, forme d'« ontologie historique de nous-mêmes »³⁶. Sur le plan de l'écriture, nous parvenons en ce point à la mise en évidence du principe d'identité narrative étudié par Paul Ricoeur. En effet, afin de penser une identité qui à la fois demeure et puisse évoluer dans la temporalité de notre existence, le philosophe a défini une conception narrative de l'identité résultant d'une identité figée correspondant à la *mêmeté* du caractère et d'une identité fluctuante, l'*ipséité*³⁷. Cette possibilité de changement et d'évolution pour le sujet est alors autorisée tout en maintenant une dimension éthique de promesse à soi et d'ouverture vers une altérité. Nous tenons à souligner que l'on pressent d'ores et déjà une inflexion lévinassienne dans la mesure où l'on rompt, d'un point de vue métaphysique, avec une approche ontologique pure pour s'orienter vers une pensée éthique : on peut ici noter un glissement métaphysique de l'ontologie vers l'éthique. Le récit de soi partirait d'un questionnement existentiel, ontologique pour apporter une réponse éthique. Après la mise en place successive de son être-au-monde et son être-pour-soi, l'écrivain s'ouvre à l'Autre-en-soi qu'Antonio Machado nomme « la Otredad », traduit par « l'Autreté ». Cette extraversion est le propre du récit de soi et se manifeste par un décentrement, un détournement du moi *mêmeté* vers une *ipséité* rapprochant le sujet de l'Autreté. On bascule vers l'idée d'une conversion, second mouvement de l'autocritique, que nous annonçons précédemment, et que Jean-François Louette présente comme une conversion-assomption. Ce processus est signifié par une évolution référentielle de l'identité narrative qui d'un point de vue

³⁴ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, 1991, p. 107, p. 168

³⁵ Interprétation de la pensée de Foucault par Yoshiyuki Sato, *Pouvoir et résistance*, L'Harmattan, 2007, p. 98

³⁶ Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » in *Dits et écrits*, t. IV, p. 564

³⁷ Nous ne développerons pas davantage les notions d'identité-*ipse* et identité-*idem* que Paul Ricoeur définit dans *Soi-même comme un autre*, et nous renvoyons le lecteur à l'analyse qu'il en propose (il pose la distinction entre l'*ipse* et l'*idem* dès la préface : celle-ci est développée dans la cinquième et sixième étude quand il souligne les enjeux éthiques de la première dans la dixième).

autocentré va prendre en considération un contexte plus large. Dans la suite de notre réflexion nous pourrions utiliser le terme de subjectivation pour reprendre l'idée d'évolution de l'identité narrative, du point de vue de la pratique du récit de soi. Ce point est essentiel dans la compréhension du récit de soi car, comme pour l'autobiographie définie par Philippe Lejeune, le « soi » du récit de soi représente à la fois le narrateur, le personnage et l'écrivain. Ce texte autographe, au sens où J.-B. Pontalis le conçoit³⁸, livre le récit d'un sujet qui se démultiplie en un sujet-écrivain, un sujet-écrit pour devenir un sujet éthique. La première facette du sujet correspond à l'auteur « écrivain » comme Roland Barthes l'a défini. Son statut d'écrivain n'est revendiqué ni à travers son geste ni même de façon explicite dans son projet. Le sujet-écrit répond à l'identité narrative produite par le sujet-écrivain. L'idée de sujet est alors appréhendée de façon narrativiste, à savoir sur le mode du récit et dans une approche reflétant les théories narrativistes que nous venons d'aborder. Enfin, le sujet éthique pourrait être l'aboutissement du récit de soi, récit qui permet au soi, selon Foucault, de « se modifier dans (son) être singulier »³⁹, ou de parvenir, pour Sollers, à « la mutation du sujet »⁴⁰, par le processus de subjectivation. Ces différentes acceptions du sujet recouvrent des réalités qui sont à la fois objets et sujets du récit. Il est donc fondamental de comprendre la véritable nature que ces sujets incarnent, et nous soulignons encore ici le verbe employé. En effet, cette inscription de l'être dans le temps que représente la possibilité du récit de soi, permet à la fois une matérialisation de l'existence et du temps par la trace scripturale, ainsi qu'une situation, comme si l'identité narrative de l'écrivain représentait les coordonnées d'un point dans un repère espace-temps.

Nous pressentons donc combien la notion de temps est déterminante dans le récit de soi. En effet, l'écrivain prend pleinement conscience de son expérience, et par là même de son existence, par la médiation d'une mise en récit qui l'inscrit dans le temps ; de même, le temps ne peut être formalisé que par une retranscription, une relation de l'expérience. Il semble alors important de considérer la valeur du temps dans le récit de soi. Il s'agit, et nous reprenons les termes de Paul Ricoeur, d'« un temps singulier

³⁸ « L'autographie est graphie de soi qui crée un Je par l'écrit » J.-B. Pontalis, « L'autographe » in *Je & Moi* sous la direction de Philippe Forest, *La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard, p.186

³⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II*, Gallimard, 1984, p. 18.

⁴⁰ Philippe Sollers, « La mutation du sujet » in *Je & Moi* sous la direction de Philippe Forest, *La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard, p.192

collectif»⁴¹. C'est en quelque sorte une approche augustinienne du temps appréhendé comme un présent scindé en trois formes, « le présent du souvenir », le « présent de l'attention » et « le présent de l'attente ». Cette prégnance du présent est tout simplement traduite par un présent dans le texte dont nous étudierons les différentes valeurs. En effet, le présent est le temps du récit de soi. Il correspond à la perception, à l'appréhension du temps par l'écrivain, mais aussi au temps de la perception, forme phénoménologique du temps. Effectivement, dans le récit de soi, le temps de l'écriture est souvent synchrone avec celui de l'événement (forme de simultanéité relative si l'on prend en compte le delta du passage à l'acte) ; le temps grammatical maître du récit sera de toute évidence le présent, celui de l'énonciation. L'idée du présent est essentielle pour nous lecteurs car elle « défatalise », pour reprendre un terme de Raymond Aron, l'histoire : nous la percevons comme un temps ouvert sur un avenir imprévisible. Ainsi, le récit de soi se démarque de l'historiographie et du genre des Mémoires car il restitue, au présent du passé, l'incertitude de l'avenir. Il développe un temps qui est propre à l'écriture et à l'espace qu'elle configure. Nous anticipons quelque peu sur la progression de notre travail, mais il est important de relever ici un point tangent de l'expression et de la représentation du temps dans certains récits de soi particuliers. En effet, lorsque le récit de soi est postérieur au temps de l'événement, et nous songeons ici au cas du témoignage des rescapés que nous présenterons ultérieurement, deux approches sont envisageables, tout en demeurant dans l'idée d'une conception du temps comme un présent augustinien. L'auteur peut choisir le présent pour signifier que le temps de l'expérience persiste et qu'il continue de vivre, de percevoir dans son corps, l'événement traumatique : nous sommes alors dans une « translation avancée » du temps du récit. L'expérience vécue est ramenée dans un temps présent, forme d'actualisation factice, virtuelle. Cette appréhension du temps peut être apparentée à un cas courant de récit de soi puisqu'il s'agit simplement d'une projection dans le présent, un déplacement de repère dans le présent. L'auteur choisit de restituer au passé sa qualité de présent. Il convoque alors le passé dans le présent. Deuxième option, l'écrivain peut opter pour un temps du passé, et il est alors dans une position de rupture par rapport à l'approche du récit de soi : sa démarche devra être considérée comme telle. Il s'agit alors d'une « translation retardée » du temps du récit : ce n'est plus l'expérience qui est

⁴¹ Notion augustinienne définie dans *Temps et récit*, tome 1 (« Les apories de l'expérience du temps », Seuil, 1983, p. 22-65)

« actualisée » mais l'écrivain qui rebascule dans le passé dans un mouvement rétroactif. Le récit s'inscrit dans le passé mais l'auteur préserve cette naïveté face à l'histoire : il ne témoigne pas du passé, au regard du présent, il se contente de le revivre en respectant la fracture du temps. L'analyse d'un tel texte fera l'objet d'une attention particulière sur ce point spécifiquement et sur sa portée car il constitue un cas hybride du récit de soi. Nous touchons ici un point épistémologique intéressant que relève Paul Ricoeur, dans *Temps et récit* : « Une théorie quelle qu'elle soit, accède à son expression la plus haute lorsque l'exploration du domaine où sa validité est vérifiée s'achève dans la reconnaissance des limites qui circonscrivent son domaine de validité. C'est la grande leçon que nous avons apprise auprès de Kant »⁴².

D'autre part, l'importance du présent est corroborée par une approche très caractéristique du geste littéraire. En effet, le récit de soi se définit par une écriture que l'on pourrait qualifier de spontanée. Il ne s'agit pas d'écriture automatique mais d'une démarche qui s'inscrit dans une appréhension phénoménologique du geste littéraire. Dès lors, si comme nous l'avons expliqué précédemment, le récit de soi passe par une phase de configuration, nous insistons sur le fait que nous ne l'entendons pas comme une démarche de reconstruction du réel par une approche stylistique. Il s'agirait davantage d'une interprétation, d'une lecture personnelle sans recherche stylistique. Nous pourrions traduire cela en soulignant que la démarche de l'écrivain s'inscrit davantage dans une approche herméneutique plutôt qu'esthétique. La réalité est appréhendée telle qu'elle est perçue par l'écrivain. C'est l'écriture dans son essence qui est porteuse de sens et d'art. Cependant, cette acception esthétique ne réside pas dans une quête, dans une recherche formelle. L'écriture advient, en quelque sorte, comme poussée par l'événement. Oserait-on la qualifier d'écriture phénoménologique⁴³ ? Quoi qu'il en soit, il en résulte une impression de discontinuité, ou plus exactement de rupture paradoxale. En effet, si la rupture est perceptible formellement et du point de

⁴² Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome 3, Seuil, Paris, 1985, p. 466

⁴³ L'idée d'écriture phénoménologique prend appui sur la définition qu'en propose Natalie Depraz comme exercice, « pratique d'exploration du monde phénoménal » (p. 165) permettant d'écrire la chose même qui advient, dans une troisième voie médiane entre une écriture neutre et une écriture baroque. Notons d'une part que l'écriture phénoménologique est appréhendée comme une pratique, mais qu'elle s'inscrit dans le sillon de l'expérience vécue puisqu'elle est selon Nathalie Depraz « une *écriture de l'expérience*, (d') une écriture dont le lest singulier est le poids des phénomènes eux-mêmes » (*Ecrire en phénoménologie*, Encre marine, 1999, p. 174).

vue du sens, elle n'entrave pas cependant l'idée d'unité qui émane du texte. Ainsi, le récit de soi dans sa forme, dans son écriture est fortement marqué par une logique du fragment qui traduit le caractère erratique de la vie. Si Paul Ricoeur démontre que la fonction du récit tend à donner une approche continue et logique du temps, nous tenons à nuancer ce point car le récit de soi reflète cet aspect disparate de la personne et du cours des événements ; nous relevons l'emploi de l'adjectif disparate qui reflète l'idée du fragmentaire : il définit l'idée d'un tout constitué d'éléments épars, d'un ensemble de disparités mises en lien de façon à en tirer une unité de sens, une cohérence. Le silence, la rupture, le fragment caractérisent le récit de soi dans sa forme. Aussi, n'est-il pas rare de trouver dans un même texte, différentes formes littéraires.

Enfin, le récit de soi est « altérophile », au sens où l'entend Serge Doubrovsky dans *Laissé pour conte*, jusque dans sa destination. Jean-François Louette considère que dans le cadre d'un dispositif extime d'écriture, on n'écrit pas uniquement et consciemment pour soi. Cette idée fait écho à l'analyse de bon nombre de théoriciens de l'écriture personnelle. En reprenant les propos d'Adriana Cavarero, Judith Butler précise que : « Si je perds les conditions de l'interpellation (topos foucauldien), si je n'ai aucun « je » auquel m'adresser, alors c'est « moi-même » que je perds. Selon elle (Adriana Cavarero), je ne peux raconter mon autobiographie qu'à un autre et l'on ne peut faire référence à un « je » qu'en relation à un « tu » : sans le « tu » ma propre histoire devient impossible »⁴⁴. Nous relevons incidemment l'emploi du terme « autobiographie » pris dans son sens étymologique et non selon l'acception de Philippe Lejeune. Dès lors, si la démarche et l'acte initiateur du récit de soi sont gratuits, sans motivation consciente systématique et préalablement définie, il s'adresse toujours à une personne qui n'est pas uniquement l'auteur. Le destinataire peut être identifié, nommé ou bien encore demeurer inconnu ou abstrait, mais le récit de soi n'est pas essentiellement auto-destiné, ou tout du moins pas de façon consciente. Dans les cas extrêmes, le support écrit du récit devient récipiendaire et incarne l'Autre, l'autre du sujet ou le lecteur parfait selon l'écrivain. Mais si l'on reprend l'idée d'interpellation, acte originel et fondateur du récit de soi, comme le précise Judith Butler, on se rend compte qu'autrui préexiste à l'écriture dans la logique du récit de soi : « Cet Autre met en place la scène d'interpellation comme relation morale plus primaire que le geste réflexif »⁴⁵.

⁴⁴ Judith Butler, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 32

⁴⁵ Ibid., p. 21

En quelque sorte, le récit de soi n'advierait que parce qu'il aurait été requis par autrui. Il semble évident que cette interpellation n'est pas toujours consciente dans le projet de l'écrivain⁴⁶, néanmoins elle inaugure l'écriture. Aussi, comme nous le présupposons, le récit de soi est-il une réponse éthique à l'interpellation d'autrui. Nous pouvons avancer que l'éthique, dans son acception de présence à l'autre, précède le geste du récit de soi.

Enfin, l'acte de publication répond à une démarche un peu singulière, dans le cas du récit de soi. Dans la stratégie d'écriture du récit de soi, publier n'est pas nécessaire ou si cela le devient, il ne faut pas l'entendre comme une velléité de prosélytisme. En effet, rendre un récit de soi public en le diffusant à un plus grand nombre permet simplement de le rendre accessible à l'Autre. Il ne faut pas l'assimiler à un processus lié au « publicitaire » au sens où Baudrillard l'entend, comme « l'inverse de l'intime »⁴⁷. Il s'agit là encore d'une démarche tournée vers l'Autre et foncièrement « gratuite ». L'écrivain n'en attend aucun retour personnel. Peut-on ignorer une certaine satisfaction relevant d'un sentiment d'orgueil ? Nous n'en sommes pas dupes, mais là n'est pas la motivation première. Nous souhaitons insister ici sur l'aspect essentiellement gratuit du geste du récit de soi, même si les motivations de publication qui relèvent d'un choix intime, gardent toujours leur part d'ombre. Il faut donc considérer que le récit de soi ne participe pas, par la valeur que lui accorde l'écrivain, à l'élaboration de son œuvre ou bien de façon indirecte et préparatoire. Il peut faire l'objet d'un projet littéraire mais il faut garder en mémoire que la nature première de ce projet est herméneutique plus que esthétique. De même, le récit de soi ne peut pas être considéré comme un acte littérairement engagé, mais plutôt éthiquement responsable, comme nous le verrons ultérieurement. L'écriture, dans le récit de soi, est appréhendée comme une fin en soi et non comme un moyen : elle n'est pas au service d'une idéologie, elle n'est pas engagée. Elle fonctionne sur une autre dynamique, d'ordre éthopoïétique.

Ainsi, si l'on souhaite poursuivre le cheminement heuristique de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, nous pourrions présenter le pacte du récit de soi comme un pacte éthique⁴⁸. Nous nous dissociions du « pacte compassionnel » que propose Dominique

⁴⁶ « On ne peut rendre compte de soi en dehors des structures de l'interpellation, même si celui qui interpelle reste implicite et sans nom, anonyme et non spécifié » Ibid. p. 37

⁴⁷ Jean Baudrillard, « La sphère enchantée de l'intime » in *L'intime*, Autrement, juin 1986, p. 15

⁴⁸ Cependant, la notion de pacte reste un critère textuel à manier avec circonspection car il implique l'assentiment des deux parties ; or celle du lecteur n'est jamais acquise. Nous

Mehl pour le témoignage et que reprend Annette Wieviorka dans *L'ère du témoin*. Il est en effet trop restrictif et le processus de compassion n'est qu'une approche empathique qui permet, en partie, d'accéder à une compréhension éthique du texte.

Par conséquent, si l'on souhaite caractériser de façon synthétique la notion de récit de soi, nous retiendrons qu'il s'agit d'une pratique discursive éthopoiétique dont le texte répond aux caractéristiques suivantes :

- Texte autographe, égo-document, correspondant à la mise en récit d'une expérience vécue par une personne
- Texte reposant souvent sur une structure fragmentaire
- Texte développant une écriture que l'on qualifie de « spontanée » et relevant d'une esthétique de « l'inachevé » : on pourrait évoquer ici la notion chère à Joyce de « work in progress »
- Texte construit sur un dispositif d'écriture extime répondant à une volonté de distanciation, de décentration de soi et reposant sur un double mouvement :
 - Un mouvement centripète d'introversión puisqu'il s'agit de « se regarder soi-même », première étape du souci de soi analysée par Michel Foucault dans son cours sur *L'Herméneutique du sujet* (p. 436).
 - Un mouvement centrifuge d'extraversión, où le sujet est traversé par la « pensée du dehors » et amené à mettre en place un processus critique de procès de soi/conversion : évolution vers un décentrement – l'*intervallum*, ou distance éthique⁴⁹ - et une subjectivation. Procédés mis en œuvre : ne pas écrire

préférons évoquer la fonction éthopoiétique du texte plutôt que l'idée d'un pacte éthique essentiellement théorique et très loin de notre approche pragmatique.

Dès lors, nous considérerons la parole développée dans le récit de soi comme une parole éthopoiétique dont le « mode spécifique » peut être rapproché de celui du témoignage comme nous l'étudierons ultérieurement

(Jacques Rancière, « Témoignage et Ecriture » in <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=seminar|q=/site/antoine-compagnon/seminar-2008-2009.htm|p=../antoine-compagnon/seminar-2009-03-10-17h30.htm|>).

⁴⁹ Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet*, p. 520

pour soi, écrire en philosophe (glissement métaphysique de l'ontologie vers l'éthique), écrire obliquement (procédés stylistiques obliques répondant à une philosophie du détour, selon Ricoeur)

Aussi, après avoir défini cette notion de récit de soi, sommes-nous à même de préciser les formes littéraires compatibles avec cette typologie. Il est important de noter l'aspect polymorphe du récit de soi qu'il faut appréhender comme une structure formellement ouverte. Un récit de soi peut être envisagé dans le cadre d'un journal intime, une correspondance, un témoignage, une poésie, un essai. Aussi, en conclusion à cette approche théorique du récit de soi, souhaiterions-nous dissocier le récit de soi de l'idée de genre. Plus qu'un genre littéraire, nous préférons l'appréhender sous la catégorie d'une pratique discursive éthique. En effet, vouloir cloisonner le récit de soi dans un principe générique poserait un double problème. D'une part, l'idée de genre ne correspond pas à la nature éminemment protéiforme du récit de soi ; d'autre part, avant même d'être littéraire, le récit de soi est éthique : le littéraire est assujéti à l'éthique ce qui explique que les questions de genre relèvent de l'aporie lorsque l'on est confronté à l'analyse de ces textes, puisqu'on l'aborde avec des outils restrictifs et inadaptés.

B- Le récit de soi en résistance

Cette définition du récit de soi nous permet de cerner davantage le cadre théorique et formel de notre sujet. Néanmoins, notre démarche est de mettre en relation cette forme d'écriture intime avec l'idée d'une résistance personnelle que l'écrivain développerait face au nazisme, ou comme nous l'annonçons dans notre introduction, associer une pensée de la forme avec une pensée de la force.

1/Le principe de résistance

Dans la mesure où notre propos n'est pas d'aborder la résistance comme événement historique ou politique dans le cadre d'un réseau, d'une formation collective,

nous appréhenderons ce substantif dans une dimension psychologique et philosophique puisque le récit de soi n'échafaude, essentiellement, qu'une résistance personnelle. En effet, l'idée de résistance est à mettre en lien avec la fonction éthique du récit de soi. Néanmoins, si nous ne retenons de la résistance qu'une approche psychologique et philosophique, il semble indispensable de noter que, d'un point de vue lexicologique et taxinomique, cette notion croise des domaines aussi variés que la physique, le droit, la finance, le sport et la biologie. Nous ne donnerons pas la définition que chaque discipline propose pour l'idée de résistance mais il est important de reconnaître la pénétration de cette notion dans des univers épistémiques aussi divers. Nous pouvons en déduire que l'idée de résistance est en prise directe avec une réalité immanente, qui s'offre spontanément à l'entendement humain : la résistance est un phénomène naturel facilement observable, et ne relève pas que de l'humain. En effet, on se rend compte que la définition générique du terme, dans *Le Petit Robert*, propose comme premier sens, une acception physique : « Phénomène physique qui s'oppose à une action ou un mouvement »⁵⁰. Le deuxième sens, se référant à « l'action humaine », propose : « Action par laquelle on essaie de rendre sans effet une action dirigée contre soi »⁵¹. Le *Littré* donne aussi à la définition physique la primauté : « Nom donné à toute force qui agit en sens contraire d'une autre, dite puissance, dont elle détruit ou diminue les effets »⁵². La dimension première de l'idée de résistance semble donc résider dans le champ scientifique. Aussi, nous paraît-il important de proposer une définition qui relève d'une approche physique de la résistance. Si l'idée de résistance physique est déjà familière aux Egyptiens de l'Antiquité, nous nous attacherons à en donner une définition dans le cadre strict de la physique newtonienne, fondement de la mécanique moderne. Il s'agit de la troisième loi de Newton selon laquelle : « Tout corps A exerçant une force sur un corps B subit une force d'intensité égale, de même direction mais de sens opposé, exercée par le corps B ». Notons deux points d'ores et déjà sur lesquels nous pouvons nous interroger. D'une part, il sera intéressant d'évaluer dans quelle mesure la résistance personnelle que nous étudierons dans un cadre anthropologique, correspond

⁵⁰ Article « résistance », *Dictionnaire Le Petit Robert*, Editions Dictionnaires Le Robert, 1984, p. 1684

⁵¹ Id. p. 1685

⁵² Article « résistance », *Dictionnaire Littré*, Editions de la Fontaine au Roi, Paris, 1988, p. 1026. Il serait intéressant d'analyser l'évolution des différents sens de la résistance de façon diachronique, et davantage de préciser le champ, la discipline et donc le sens qui priment en fonction des époques.

à cette loi physique dans le sens d'une réaction *systematique*. D'autre part, nous pouvons affirmer que l'égalité d'intensité n'est plus vérifiée et n'est donc pas maintenue dans le contexte qui nous intéresse. Aussi, ne retiendrons-nous de cette loi de Newton que l'idée de force en réaction à ce que nous nommerons une agression. Cette définition nous semble importante car elle s'insère dans un contexte dynamique, lié au mouvement des forces, qui fait écho à l'idée d'énergie que Thibaudet associait précédemment au journal *extime*. Nous préserverons donc de cette approche définitionnelle première, l'idée de force et considérerons la définition du *Littré*, faisant écho à celle de la résistance mécanique, comme définition matricielle de cette notion. Relevons parallèlement que Boris Cyrulnik⁵³ emprunte à la physique le terme de « résilience » pour caractériser une forme de résistance personnelle et de reconstruction face au trauma, notion proche de celle que nous étudions. Cette approche est intéressante car l'emprunt de ce terme au domaine des sciences et la création d'un sens nouveau, dans le cadre d'un nouveau champ d'application, sont récents. Ainsi, le sens premier transparaît encore dans l'acception psychologique du mot. Cela est moins évident pour l'idée de résistance dont le cadre référentiel propre à l'Histoire tend à occulter, ou tout du moins estomper, l'origine scientifique du terme. Le rapprochement de l'évolution lexicologique de ces deux substantifs portant sur un glissement de sens, nous paraissait important à remarquer dans le cadre de notre étude.

2/ L'objet de butée donnant lieu à la résistance

Cependant, afin d'étudier le processus de mise en place de la résistance personnelle, il est indispensable de prendre en considération le contexte du nazisme. En effet, si l'on souhaite connaître la nature de cette résistance, il faut définir l'objet auquel elle s'oppose.

«On ne résiste pas de la même manière aux intempéries, au fascisme ou à la gourmandise. Le mot a beau être le même, il engage des comportements différents. Certes, il s'agit toujours de se protéger, de

⁵³ Boris Cyrulnik développe la notion de résilience en France (*Les vilains petits canards*, Odile Jacob, 2001), mais les Etats-Unis étaient précurseurs dans ce domaine sans toutefois appréhender le phénomène de résilience sur le plan d'un processus.

dresser des barrières là où se profile une menace, mais la nature de celle-ci change évidemment le sens du combat. »⁵⁴

Cette remarque de bon sens souligne combien il est essentiel de caractériser l'objet auquel s'oppose la résistance afin de pouvoir en cerner la nature. Cette confrontation à un obstacle, une forme d'altérité, s'ouvre sur une réaction, une « re-création » nécessaire, puisque, comme le souligne Véronique Bergen « c'est la butée sur un problème, sur une impasse qui commande l'invention d'une nouvelle figure, d'un monde inédit d'exister »⁵⁵. La résistance ne s'impose que lorsque cette altérité devient incohérence et/ou intolérable, lorsqu'elle heurte la raison ou lorsqu'elle porte atteinte à la condition humaine dans son intégrité. En reprenant les thèses de Foucault sur le pouvoir, Véronique Bergen précise que la résistance « n'existe que par ce contre quoi elle se pose, dans la logique d'un contre-pouvoir secrété par le pouvoir même »⁵⁶. Ainsi, pourrait-on déduire une résistance en fonction de l'objet auquel elle s'oppose. Cependant, dans le contexte qui nous intéresse, le nazisme recouvre une réalité bien difficile à cerner. Combien d'historiens ont souligné son caractère aporétique. Ian Kershaw ne reconnaît-il : « On pourrait même soutenir qu'une explication intellectuellement satisfaisante du nazisme est impossible. Nous sommes, en effet, en présence d'un phénomène qui semble dépasser toute analyse rationnelle »⁵⁷ ? Si le conditionnel employé par l'historien britannique dénote le caractère rhétorique du propos, il n'en demeure pas moins que le nazisme constitue un objet d'étude que l'on peut approcher par certaines arborescences, mais l'aborder dans sa globalité serait une tâche complexe et dépassant notre domaine de compétence. Nous nous attacherons donc à ne garder de l'objet d'étude « nazisme » que les manifestations dont ont connaissance les écrivains de notre corpus : il s'agira en quelque sorte d'une approche phénoménologique de l'expérience du nazisme, comme vécu singulier d'un événement disparate. En effet, il serait vain de vouloir caractériser le nazisme dans son essence car chaque texte en propose une expérience différente. Sans prôner pour autant une approche relativiste, il n'en demeure pas moins que la perception du nazisme varie en fonction de la période, du lieu, et de la personne. Ces trois paramètres vont constituer

⁵⁴ Gérald Cohen, « Un mot ambigu », *Résister – Le prix du refus*, Autrement, 1994, p. 12

⁵⁵ Véronique Bergen, *Résistances philosophiques*, PUF, 2009, pp. 12 ; 17. Notons l'idée d'une création « d'une nouvelle figure ».

⁵⁶ *ibid.* p. 11

⁵⁷ Kershaw, Ian, *Qu'est-ce que le nazisme ?*, Gallimard, 1997, p.30

des variables qui vont influencer sur la perception des manifestations du nazisme, et par conséquent avoir des répercussions sur la signification de la résistance et sur la nature de l'écriture de résistance. Nous percevons d'ores et déjà combien le contexte de notre recherche est mouvant et disparate. Aussi est-il préférable de penser l'idée d'une « écriture de résistance face à une expérience du nazisme », lorsque nous évoquerons « l'écriture de résistance au nazisme » dans la mesure où le sens du substantif « nazisme » correspond à des réalités trop diverses. En effet, si le nazisme demeure l'objet de butée, l'idée d'expérience permet d'en rendre une perception plus disparate et de rompre l'impression monolithique que pourrait induire le substantif générique et globalisant « nazisme » : cette approche s'inscrit, en quelque sorte, en rupture avec une pensée de l'événement⁵⁸.

D'autre part, même si nous ne souhaitons pas traiter du nazisme dans la perspective d'une réflexion conceptuelle puisque les textes que nous abordons en donne une perception concrète, nous tenons à évoquer ici un texte qui nous semble essentiel pour la bonne compréhension de la suite de nos travaux. Il s'agit du texte que Lévinas a rédigé en 1934, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*. Ce livre nous paraît important pour deux motifs. D'une part, il reflète la réflexion d'un homme qui a pu éprouver l'avènement du régime nazi. D'autre part, Emmanuel Lévinas aborde son analyse du point de vue de l'homme et non des idées pures. L'« homme nazi » y est présenté comme un « homme rivé », défini par son être-biologique : « Le biologique avec tout ce qu'il comporte de fatalité devient plus qu'un objet de la vie spirituelle, il en devient le cœur »⁵⁹. Il est enfermé dans une essence dont il ne peut s'émanciper. Cette thèse n'est pas sans rappeler la pensée d'Heidegger, dans *L'Être et le temps*. Notons que Lévinas écrit son texte au lendemain du *Discours du rectorat* prononcé par le professeur de Fribourg. Cette possibilité de l'Autre en soi que Ricoeur propose dans son approche éthique du récit, le nazisme la réfute ; aucun changement n'est autorisé, ni dans son être, ni dans le temps : « L'essence de l'homme n'est plus dans la liberté, mais dans une

⁵⁸ Nous songeons en particulier à la définition de l'événement que propose Arlette Farge, comme « ce qui semblait saisir le temps en une concentration intense donnant une tonalité nouvelle au cours de l'histoire », ou comme « moments saillant, aisément identifiables ». Notons cependant qu'elle souscrit à l'idée d'un événement pouvant émaner du « minuscule et du singulier » (« Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux » <http://terrain.revues.org/1929>.)

⁵⁹ Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Editions Payot et Rivages, (1934) 1997, p. 18-19

espèce d'enchaînement »⁶⁰. Aussi, considère-t-il en 1990, dans un post-scriptum au texte original, que le nazisme n'est pas « une quelconque anomalie contingente du raisonnement humain, ni quelque malentendu idéologique occidental (...) (mais) une possibilité essentielle du Mal élémental où bonne logique peut mener et contre laquelle la philosophie occidentale ne s'était pas assez assurée »⁶¹. Le nazisme serait en quelque sorte une perversion possible, une dérive de la raison permise par une dissolution de l'éthique. Le crime est alors non seulement légitimé et institué, mais il devient le levier essentiel de la politique du Reich. Isabelle Lasvergnas évoque, en effet, « la décomposition morale terrifiante de l'individu « projeté » dans le processus du meurtre de masse »⁶². Ainsi, dans sa quête de pureté de la race, le nazisme met au banc de la société et considère comme rebut tout homme déviant. Pour y parvenir, il s'appuie sur deux logiques. D'une part, le système repose sur une logique de méthode au sens d'Hermann Broch, car tout est mis en place pour la réalisation de l'objectif ; d'autre part, Hannah Arendt considère qu'il se fonde sur une logique d'idée selon laquelle, sur le principe d'un sophisme, si l'on éradique les Juifs d'Europe, alors on en finira avec le mal sur terre. On peut ainsi percevoir combien le nazisme développe une approche systémique sur la base d'un raisonnement vicié : la raison est détournée. Ainsi, la répression menée par le pouvoir nazi plonge l'homme dans une « fatigue de l'être » que Hannah Arendt nomme « désolation ». Cette forme d'ennui répond aux exigences dont on ne peut jamais s'acquitter et qu'impose le régime. L'homme-rebut est contraint à un univers confiné, à la privation de ses droits : plus la répression est forte, plus il est acculé à une restriction de ses libertés, et plus sa condition d'homme perd de son sens. La condition humaine se réduit alors à sa fragilité et sa précarité. Ainsi, dans le cadre de notre étude, nous appréhenderons l'idée de l'homme dans sa vulnérabilité⁶³ afin de

⁶⁰ Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Editions Payot et Rivages, (1934) 1997, p.

⁶¹ Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Editions Payot et Rivages, (1934) 1997, p.25

⁶² Isabelle Lasvergnas, « L'état de guerre en l'homme » in *Résister et vivre, Actes du colloque de Cerisy (Juillet 2008)*, Ophrys, 2010, p. 225

⁶³ Nous nous inscrivons à ce sujet dans le cadre de la réflexion que Cora Diamond développe sur *L'importance d'être humain* (ed. PUF, 2011, p. 49-92) où elle précise que « On saisit la notion non biologique de ce qu'est avoir une vie humaine à mener en entrant dans notre vie-avec-les êtres-humains, dont une partie est que *les êtres humains ont des noms* » (p.91. L'auteur souligne). De plus, et sur un tout autre sujet, l'idée de « compréhension imaginative » qu'elle emprunte à Rorty nous semble importante dans

rompre avec la pensée nazie d'une condition en-deçà de l'homme, favorisée par une interprétation du surhomme dont Nietzsche ne s'était pas prémuni. Nous pourrions rapprocher cet homme-paria, exclu de la société nazie, de l'apatride qu'Hannah Arendt décrit dans *L'impérialisme* – soulignons qu'il s'agit d'un contexte qui n'est pas le nôtre, mais sa lecture de l'apatride entre en résonance avec le statut de l'écrivain du récit de soi - : « Le malheur des sans-droits n'est pas d'être privés de la vie, de la liberté et de la quête du bonheur (...) mais d'avoir cessé d'appartenir à une communauté tout court »⁶⁴. L'homme face à cette expérience limite est confronté à une « nouvelle allure de vie » au sens défini par Canguilhem, dans un dispositif que l'on qualifierait ici de radical. Il éprouve une remise en cause de son être au monde que l'on rapprocherait de l'état d'« étonnement d'être » où il prend conscience des fondements de la condition humaine. Cette prise de conscience est inaugurée par un moment de bascule que l'on peut définir comme moment éthique, caractérisé par une réaction d'indignation telle que Jean-Philippe Pierron l'analyse : « C'est l'indignation qui nous donne le sentiment que quelque chose d'originaire dans les rapports de l'homme à soi, à l'autre homme et aux autres a été violé »⁶⁵.

3/ Tentative de définition de la résistance personnelle dans son contexte historique

Si l'objet d'étude « nazisme » répond à une réalité protéiforme, en fonction des manifestations qu'il suscite, nous allons tenter de cerner l'idée de résistance personnelle qui recouvre, par conséquent, autant de réalités différentes. Il s'agira de prendre en compte les trois variables que nous avons déjà relevées pour le nazisme, à savoir le temps, le lieu et la personne, puisque les modifications de sens qu'elles impliquent pour le nazisme se répercuteront sur la signification de la résistance. Une approche globalisante serait donc contraire à notre démarche qui se fonde sur des textes multiples relatant des expériences personnelles diverses. Aussi, préférons-nous œuvrer dans une

le cadre du récit de soi en résistance car « elle a aussi un rôle dans la construction du moi, par le développement imaginatif du langage » (p. 55), et elle donne à voir une certaine accointance avec l'idée « d'interprétation créatrice de sens » que Ricoeur développe dans *Philosophie de la volonté*, au sujet du mythe, et qu'il serait intéressant d'étendre au récit de soi en résistance, d'un point de vue herméneutique.

⁶⁴ Hannah Arendt, *L'impérialisme*, Paris, Fayard, 1982, p. 280-281.

⁶⁵ Jean-Philippe Pierron, « L'indignation » in *Etudes*, janvier 2012, p. 58

logique pluraliste qui reflétera à la fois la réalité de notre objet d'étude et la variété de notre corpus. Comme nous avons essayé à partir du texte d'Emmanuel Lévinas de saisir une dimension générique du nazisme, nous allons nous appliquer à en faire de même pour la résistance dans le contexte historique où nous l'appréhendons. Même si, comme nous l'avons explicité précédemment, la résistance exprimée dans les récits de soi est à dissocier du mouvement partisan - dimension historique et politique de la résistance pour laquelle on use d'une majuscule - il faut néanmoins s'appuyer sur le sens et la nature de la grande Résistance pour tenter de définir la petite⁶⁶. Rappelons que, selon Claude Bourdet, le terme Résistance apparaît fin 1940, sous le titre d'un journal éponyme créé par Vildé et le groupe du musée de l'Homme⁶⁷. Si l'idée devait préexister à la création de cet organe de presse, il n'en demeure pas moins que d'autres termes auraient pu être choisis, tels « rébellion », « révolte », « insoumission », « désobéissance ». Celui d'« insurrection » eût pu être retenu si l'on se souvient de l'article 35 de la Constitution de 1793 selon lequel : « Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est pour le peuple, et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs »⁶⁸. Nous ne nous attarderons pas sur les problèmes que soulève le principe même d'une définition de ce concept historique, débat maintes fois évoqué. Notons simplement, avec Pierre Laborie, une difficulté épistémologique selon laquelle la familiarité, l'évidence d'un mot ne signifie pas pour autant que l'on en perçoive pleinement le sens :

« Pourquoi interroger une idée qui semble relever de l'évidence et que les dictionnaires résument en une ligne : opposition des Français à l'action de l'occupant et du gouvernement de Vichy ? Précisément parce que le problème est là, dans ces évidences qui rendent parfois le regard myope et incitent à souscrire aux énonciations de bon sens, sans pousser au-delà. En effet, contrairement à ce qu'elles laissent entendre, la résistance française ne fut pas une chose simple et son histoire ne l'est pas (...) la Résistance ne

⁶⁶ Nous rappelons que nous dissocierons les deux par la présence d'une majuscule pour la Résistance militante.

⁶⁷ Claude Bourdet, *L'Aventure incertaine : de la Résistance à la Restauration*, Paris, Stock, 1975, cité par Gérald Cahen « Un mot ambigu » in *Résister – Le prix du refus*, Autrement, 1994, p. 15

⁶⁸ Cité par Jacques Sémelin, « La non-violence est-elle une résistance ? » in *Résister et vivre*, Ophrys, 2010, p.85

se réduit pas à une idée limpide, à une phrase courte et à des explications qui vont de soi. »⁶⁹

Ainsi, malgré les difficultés auxquelles sont confrontés les historiens pour savoir « ce que résister veut dire », « de quoi la Résistance est-elle le nom », nous nous fonderons sur les travaux menés jusqu'alors sur le sujet, pour parvenir à cerner le sens que revêt, dans le cadre précis de notre étude, la résistance personnelle, « l'ombre de l'ombre », telle que Claire Andrieu la qualifie. Nous procéderons donc sur le modèle de « l'entonnoir », par réduction conceptuelle, et par exclusion progressive. Nous serons tout spécialement attentive aux analyses des historiens qui se réclament d'une histoire sociologique et culturelle qui correspond davantage à notre approche du sujet, par le fait même de vouloir mettre en évidence l'expérience individuelle. Nous allons nous référer plus spécifiquement aux approches taxinomiques et lexicologiques réalisées sur la Résistance.

Telle que nous l'appréhendons, la résistance que développent les récits de soi est évidemment plus *intentionnelle* que *fonctionnelle*, si l'on se réfère aux travaux d'Antoine Prost : « A une Résistance intentionnelle en quelque sorte, qui procéderait de la décision de l'individu, s'opposerait une Résistance fonctionnelle, celle d'individus sollicités par la Résistance en fonction de leur compétence ou de leur position »⁷⁰. En effet, dans le récit de soi, le sujet-écrivain manifeste son éveil à la résistance : il s'agit bien d'un sentiment libre et personnel. La résistance relève de la « *résistance civile* » que définit Jacques Sémelin dans *Sans Armes face à Hitler*, en opposition à la Résistance militante et armée. S'il tend à exclure certains comportements non caractéristiques, on peut considérer la résistance des récits de soi comme une forme extrême, a minima, de résistance civile⁷¹. Nous retiendrons plus particulièrement son analyse du principe de non-violence qui tend à dissocier l'idée de violence et de force : nous retrouvons sur ce point la caractérisation de la résistance comme une force. Dans une perspective assez proche, le sujet-écrivain peut être assimilé à un « *refusant* », notion que décrit Philippe Breton. C'est une catégorie de personnes qui est en marge des résistants et refusent de cautionner le nazisme. Pour la caractériser, il s'inspire des travaux liés à l'expérience de

⁶⁹ Pierre Laborie, « Qu'est-ce que la Résistance ? » in *Dictionnaire historique de la Résistance*, Robert Laffont, 2006, p. 29-30

⁷⁰ Antoine Prost, *La Résistance une histoire sociale*, De l'Atelier, 1997, p. 6

⁷¹ Il s'agit là de notre opinion et non de celle de Jacques Sémelin qui tendrait à s'en dissocier.

Milgram et de l'analyse d'*Histoire d'un Allemand* de Sebastian Haffner. Pierre Laborie réduit cette forme de résistance à une posture de « non-consentement ». Il l'associe à l'idée d'ambivalence qu'il emprunte à Freud : « à un certain moment, on (peut) penser deux choses contradictoires sans avoir la conscience qu'on vit une contradiction »⁷². Cette forme de résistance larvée peut être rapprochée, selon lui, d'une attitude d'attentisme, notion liée à celle d'accommodation. Il développe la notion du « penser-double » qui traduit l'ambiguïté de certaines positions que l'on peut retrouver effectivement dans les textes des écrivains de notre corpus. Cependant, il tend à minorer la valeur, la portée de cette résistance. Denis Peschanski⁷³ conçoit les comportements d'« infra-résistance » sur le modèle de la « résilience » dans une perspective proche des travaux en psychologie de Boris Cyrulnik. Si cette terminologie est intéressante, voire séduisante, car elle relève d'une approche psychologique et donc personnelle du sujet, nous tenons à nous en dissocier dans la mesure où la « résilience » ne correspond qu'au mouvement intime de la résistance et ne reflète guère la dimension altruiste de la résistance personnelle. De même, elle associe l'idée de résistance personnelle à un principe de thérapie qui nous semble trop exclusif pour le cas du récit de soi. Elle nous semble, dans le cadre de notre étude, incomplète et réductrice. Enfin, en Allemagne, deux écoles, « fondamentaliste » et « sociétale », s'affrontent aussi sur le sujet. Nous relèverons la distinction que Martin Broszat, issu de la seconde école, propose en 1986, entre l'idée de *Widerstand*, forme de Résistance organisée, et celle de *Resistenz*, qui serait une résistance sans révolte manifeste, sorte de résistance passive qui renvoie au phénomène de résistance physique et biologique comme immunité. Si cette distinction nous paraît pertinente⁷⁴, il s'agit néanmoins de se demander si l'écriture personnelle, et le récit de soi en particulier, appartiennent à une forme de « passivité » ou s'ils constituent un acte dans le cadre d'une manifestation d'opposition : nous touchons ici à un double problème. D'une part, peut-on considérer, dans cette perspective, l'écriture

⁷² *ibid*

⁷³ Denis Peschanski, 2005, « Résistance, résilience et opinion dans la France des années noires », oai :hal.archives-ouvertes.fr :hal-00325928_v1, 2008-09-30 (pré-print AO-HAL, publié in *Psychiatrie française*, vol. XXXVI, 2/05 (Résister, Annie Gutmann dir.), février 2006, pp. 194-210).

⁷⁴ Et plus spécifiquement le concept de « *selbstbehauptung* » (affirmation de soi) qui permet de « désigner le comportement des victimes (...) pour survivre dignement et ne pas se laisser aller à l'état de vie végétative et animale » cité par Hélène Camarade, *Écritures de la résistance*, p. 27

personnelle comme un acte résistant ? Mais aussi, comment évaluer une résistance ? Quelle portée doit-on en attendre ? Il s'agit là de distinguer d'une part le résultat attendu et d'autre part la valeur de la résistance. En effet, on tend à caractériser un acte résistant en fonction de ses conséquences. Peut-être pourrait-on le considérer par rapport aux risques encourus ce que concèdent les écoles allemandes... Le déplacement de perspective donnerait ainsi à voir une résistance dont la valeur ne serait plus productive, utilitariste, conséquentialiste mais personnelle ce qui permettrait d'éviter de confondre l'idée de résistance avec les moyens dont elle use : il s'agirait de penser la résistance à partir de l'homme et non plus à partir des manifestations qu'elle engendre. Ainsi, rédiger un récit personnel présente un risque indéniable et devient, nous semble-t-il, un acte résistant si on l'appréhende, comme le suggère Heinz Boberach, « à partir de la perspective des nationaux-socialistes »⁷⁵. Par conséquent, il est important de penser la résistance en fonction de l'idée de degrés. Ainsi, la résistance telle que nous l'appréhendons, correspondrait à un concept général, quelque peu englobant certes, mais révélant une réalité protéiforme et dynamique, en fonction du stade de maturation du processus. Aussi, faudrait-il considérer, dans notre perspective, la Résistance comme une émanation, sous une forme évoluée et militante, de la résistance personnelle. Nous inversons alors le principe méthodologique qui tendrait à étudier la résistance personnelle à partir de la Résistance militante puisque cette dernière n'est qu'une forme, parmi tant d'autres, de résistance. En outre, ce principe heuristique permet de résoudre le problème taxinomique auquel étaient confrontés les historiens pour qualifier cette attitude résistante a minima. Par conséquent, dans le cadre plus précis de notre étude, il s'agit de mettre en lumière le processus de développement de la résistance personnelle, de son avènement à une forme de maturité, à travers l'écriture du récit de soi.

4/ Trois niveaux de résistance personnelle

A une dimension conceptuelle à laquelle répond un modèle de résistance personnelle, correspondent différents types, expressions de résistance. Si la résistance personnelle est une, son degré de maturation, sa formalisation en fonction du contexte, de la personne et de l'expérience vécue impliquent une multiplicité de manifestations de

⁷⁵ Heinz Boberach, cité dans Hélène Camarade, *Ecritures de la résistance*, p. 29

résistance découlant de l'agression subie. Cependant, ces différentes manifestations peuvent être regroupées sous trois types de résistance relevant des trois modes d'appréhension du monde. Ainsi, l'agression est perçue, appréhendée par trois modes de compréhension différents en fonction des dommages subis. Ces capteurs-référents vont alors donner lieu à trois formes de compréhension de l'agression dont vont découler trois types, réponses différentes de résistance. En fonction de la nature de l'agression et des dommages portés, certains capteurs-référents mettront en place une résistance personnelle relevant d'un type de résistance. Ainsi, en référence à la pensée de Pascal, ces trois formes de résistance pourraient trouver leur origine dans les trois ordres qui président à la compréhension du monde : une approche sensitive/corporelle, une compréhension intellectuelle et une dimension éthique⁷⁶. Nous ne reprenons ces trois ordres pascaliens que pour la classification qu'ils proposent et nous n'en retiendrons que l'idée d'hétérogénéité radicale qui les distingue. En revanche, nous revendiquons une certaine mise-en-relais qui peut opérer d'un ordre à un autre pour le bien de l'ensemble et réfutons l'idée de soumission qui prévalait pour Pascal. Dans une approche plus contemporaine, nous pourrions proposer, dans une perspective neuro-éthique d'un espace neuronal-conscient, l'hypothèse d'une localisation différenciée de ces trois réactions de résistance dans le système cérébral⁷⁷. Nous nous contenterons de définir trois modes d'appréhension du monde : sensitif, intellectuel et éthique. Vont en découler trois formes de résistances corrélatives qui vont fonctionner sur un modèle vectoriel de pensée : la résistance a pour origine une butée, un point d'achoppement auquel elle s'oppose, et œuvre vers un but, une direction en réaction à cette agression. L'idée du point et de la direction de la réaction donne lieu à cette formalisation d'une pensée que nous nommons vectorielle et qui reprend la représentation graphique de la force en mécanique.

⁷⁶ Nous appréhendons l'ordre du cœur, de la charité dans une perspective que nous préférons nommer éthique.

⁷⁷ Il s'agirait dans le prolongement des travaux du neuroscientifique Patrick Davous (*Le nouveau totem*, Seuil, 2011), et de Jean-Pierre Changeux et Paul Ricoeur (*La Nature et la Règle*, Odile Jacob, 1998) de définir l'origine cérébrale des différents comportements réactifs de résistance. On pourrait présupposer que la résistance-réflexe émane du tronc cérébral, siège reptilien de nos comportements instinctifs. Ces hypothèses ouvertes sont adressées à des champs de compétences qui ne sont pas les nôtres et soulignent l'enjeu scientifique et pluridisciplinaire du concept de résistance.

Premièrement, la résistance personnelle peut procéder d'une réaction du corps, physique ou psychique, qui se manifeste alors de façon instinctive et certaines fois inconsciente. Cette *résistance-réflexe* relève de l'énergie vitale qui anime tout être vivant. Marie-Claire Caloz-Tschopp précise en effet que : « La résistance n'est pas une tâche ou une nécessité, elle n'est pas un devoir ou un droit. Elle est une loi de l'être, elle est interne et immanente à son objet »⁷⁸. L'idée de résistance renvoie dans ce cas à l'étymologie du mot, au sens actif (re-sistere), se remettre debout. Nous sommes proches du sens qu'en donne Castoriadis pour qui le verbe résister signifie être « debout affrontant l'abîme »⁷⁹. Cette acception n'est pas sans rappeler aussi la résistance des détenus dans les camps. Le fait même de se tenir droit n'était-il pas le premier affront, preuve de résistance, lancé aux SS puisqu'il était demandé aux détenus de courber l'échine à leur passage ? Cependant, prenons garde au fait que cette manifestation du corps, le fait de se redresser, ne résulte pas dans ce cas précis d'une résistance-réflexe, mais il s'agit davantage de l'expression corporelle d'une résistance intellectuelle et revêt un caractère symbolique : le corps est un moyen et non l'origine de la résistance. En revanche, dans le même contexte, le fait de se tenir debout peut être considéré comme une résistance-réflexe. Les exemples de résistance-réflexe sont nombreux et caractéristiques, dans le cadre de l'expérience concentrationnaire ; ils s'apparentent à une question de survie. Elie Wiesel témoigne de cette résistance primaire de l'homme qu'il compare à un comportement animal : « Dans le wagon où le pain était tombé, une véritable bataille avait éclaté. On se jetait les uns sur les autres, se piétinant, se déchirant, se mordant. Des bêtes de proie déchaînées, la haine animale dans les yeux ; une vitalité extraordinaire les avait saisis, avait aiguisé leurs dents et leurs ongles »⁸⁰. Ainsi, ce premier niveau de la résistance personnelle vise à préserver l'homme dans son être corporel : c'est un *conatus essendi* réduit à une forme biologique et psychique. Il s'agit d'un phénomène ontologique d'ordre biologique car c'est le corps qui génère, engendre l'action. Dans ce cas, la résistance correspond à un besoin essentiel. Lorsque Robert Antelme, à la libération du camp, se confie à Dionys Mascolo, la parole surgit comme un flux inextinguible et relève du besoin : elle constitue une résistance-réflexe pour se départir de cette expérience. Par la suite, la parole de l'écrivain contribuera à

⁷⁸ Marie-Claire Caloz-Tschopp, *Résister en politique, résister en philosophie*, La Dispute/SNEDIT, 2008, p. 392.

⁷⁹ *Ibid*, p.400.

⁸⁰ Elie Wiesel, *La Nuit*, Minuit, 2007, p.178.

une autre forme de résistance pour, au contraire, maintenir la mémoire. Cette résistance première est alors synonyme de survie que Guillaume Le Blanc caractérise ainsi : « La vie est acculée à la survie quand ses capacités propres se heurtent à l'absence de tout contexte facilitateur, de toute tonalité existentielle favorable (...) Elle (la survie) commence avec la vie elle-même, dès lors qu'elle est exposée à la perte, à la possibilité d'être sans »⁸¹. Ainsi, dans ce cadre, l'objet de butée de la résistance personnelle, recouvre des besoins non assouvis et exacerbés telles la faim, la soif, la douleur physique et la souffrance psychique, et la direction de cette résistance-réflexe relève de la survie de l'organisme.

Deuxième aspect, la résistance personnelle peut émaner d'une réflexion politique. Il s'agit alors de manifester une opposition d'ordre politique contre l'opresseur. La résistance personnelle, qui est alors une *résistance intellectuelle*, vise à préserver un état de droit en refusant l'assujettissement et l'oppression. Ainsi, certains ont résisté face à l'envahisseur jusqu'en mai 1940, mais ont baissé les armes avec l'arrivée du maréchal Pétain car leur résistance politique n'avait plus de raison d'être, l'Etat français étant préservé. La résistance personnelle intellectuelle, politique trouve son expression à travers l'idée de « désobéissance civile ». Ainsi, dans le cadre d'une résistance intellectuelle, le programme du Conseil National de la Résistance propose un modèle de pensée résistante collective au niveau politique. Dans un premier temps, il s'appuie sur l'idée de « désobéissance civile » analysée par Thoreau⁸² au XIXème siècle, et celle d'insurrection comme possible institué par la Constitution ; le C.N.R. propose ensuite un projet de société fondé sur « l'instauration d'une véritable démocratie économique et sociale, impliquant l'éviction des grandes féodalités économiques et financières de la direction de l'économie »⁸³ : on perçoit très bien ici l'objet de butée, envisagé en tant que perversion de la démocratie, qui génère l'action à venir, le projet politique (insurrection/modèle de société). D'autre part, dans un contexte différent, à l'issue de la guerre, l'expérience de la résistance danoise a fortement influencé la réflexion qu'Hannah Arendt⁸⁴ a développée sur la « désobéissance civile ». Elle l'appréhende alors comme « un immense potentiel de pouvoir contenu dans l'action non-violente et dans la

⁸¹ Guillaume Le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Paris, Bayard, 2011, p. 48-49.

⁸² Henry David Thoreau, *La désobéissance civile*, (1849), Arthème Fayard, 2000.

⁸³ « Programme du C.N.R. » in *Les jours heureux*, La découverte, 2011, p. 23.

⁸⁴ Hannah Arendt, « La désobéissance civile » in *Du mensonge à la violence*, (1971) Calmann-Lévy, 1972, pp. 53-104.

résistance à un adversaire disposant de moyens de violence nettement supérieurs »⁸⁵. Cependant, il est important de souligner que si elle propose en 1971 une telle analyse de « la désobéissance civile », cette réflexion se fonde sur l'observation d'une résistance qui, elle, n'est pas, à l'origine, une résistance intellectuelle mais éthique (troisième configuration de la résistance personnelle) : nous touchons là un point sensible où deux formes de résistance se chevauchent. Il faut remarquer que cette deuxième modélisation de la résistance personnelle est souvent à l'origine d'une évolution collective et active de la résistance. Relevons simplement l'exemple éloquent de la résistance intellectuelle de Jean Guéhenno qui, dès les premières pages de son *Journal des années noires*, condamne le régime de Vichy à la botte des nazis. Ce type de résistance intellectuelle trouve dans la littérature personnelle un laboratoire d'idées structurant une attitude à venir. Nous sommes face à une forme de profession de foi politique qui peut relever de l'idée de devoir telle que l'appréhende Simone Weil dans *L'enracinement*. L'objet de butée est alors le régime totalitaire nazi, et par voie de conséquence celui de Vichy qui s'y soumet ; la direction de la résistance intellectuelle vise l'idée d'une démocratie renouvelée.

Enfin, troisième type, la résistance peut être d'origine *éthique*. Il s'agit alors de préserver l'humanité de l'homme, de « refuser notre consentement »⁸⁶ comme l'explique Primo Levi. Geneviève Welsh la caractérise comme une « résistance intérieure »⁸⁷. On perçoit alors combien l'exercice du souci de soi prépare à l'exercice de la résistance éthique. N'est-ce pas dans cette perspective que Michel Foucault affirme dans *L'Herméneutique du sujet* : « Celui qui se sauve, c'est celui qui est *dans un état de résistance*⁸⁸, dans un état de maîtrise et de souveraineté sur soi qui lui permet de repousser toutes les attaques et tous les assauts (...) « Se sauver » voudra dire : se maintenir dans un être continu que rien ne pourra altérer »⁸⁹. L'exercice du souci de soi confère au sujet une prédisposition à l'éthique et le passage à la résistance éthique s'inscrit dans la logique de l'acte du souci de soi. Ainsi, dans le contexte du nazisme, la situation du sujet placé dans une situation de pré-mort, par la mise en exergue du caractère précaire de sa vie, le mène à considérer autrui avant soi : c'est autrui qui me

⁸⁵ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Gallimard, (1966), 2002, p. 311

⁸⁶ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, 1987, p.57

⁸⁷ Geneviève Welsh, « Résistance intérieure, situations extrêmes » in *Résister et vivre, Actes du colloque de Cerisy (Juillet 2008)*, Ophrys, 2010, pp. 57-67

⁸⁸ C'est nous qui soulignons

⁸⁹ Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet*, p. 177

donne ma raison d'exister. C'est en ce point que nous nous dissociions de Foucault dans sa conception de la résistance et nous rejoignons Judith Butler lorsqu'elle remarque que : « On peut légitimement reprocher à Foucault de ne pas laisser plus de place à l'autre dans ses réflexions sur l'éthique »⁹⁰. La dimension éthique que Paul Ricoeur confère aussi au récit de soi va muter dans le récit de soi en résistance. En effet, le sujet-écrivain ne résiste plus pour lui mais pour la survie de l'Autre. C'est auprès de Lévinas qu'il faut chercher une interprétation éthique de la résistance. En réponse à la perversion ontologique du nazisme, Lévinas propose, dans la philosophie de l'évasion, une ouverture éthique à l'Autre. Tout homme devient responsable de l'Autre : autrui devient le primat de mon existence. La vulnérabilité éthique de l'écrivain est la réponse, « me voici », à l'interpellation d'autrui : « En m'exposant à la vulnérabilité du visage, je mets en question mon droit ontologique à l'existence. Dans l'éthique, le droit d'exister de l'autre a une prédominance sur le mien »⁹¹. Ainsi, ce type de résistance éthique relève d'une exacerbation de l'idée de responsabilité puisque le contexte du nazisme me rend d'autant plus responsable d'autrui qui est en situation de vulnérabilité extrême ; mais il soulève aussi un paradoxe qui tend à mettre en contradiction le principe même de la résistance comme survie personnelle. L'idée de décentrement que soulève le récit de soi, propose une issue à cette situation aporétique, comme nous pourrions nous en rendre compte dans les textes. Par conséquent, la résistance éthique se confond avec l'idée de responsabilité lévinassienne. Ainsi, le point de butée réside dans le phénomène de déshumanisation mis en œuvre pas le régime nazi et la direction de la résistance éthique s'oriente vers la restauration de l'idée de dignité humaine.

De façon synthétique, si l'on souhaitait représenter la modélisation de l'idée de résistance sous forme d'arborescence, on obtiendrait ceci :

→ Résistance-réflexe --→ l'objet de butée de la
résistance personnelle recouvre des besoins

⁹⁰ Judith Butler, *Le récit de soi*, p. 23

⁹¹ Emmanuel Lévinas et Richard Kearney, « De la phénoménologie à l'éthique. Entretien avec Emmanuel Lévinas », in *Esprit*, n° 234, juillet 1997, p. 121-140

physiques et psychiques et la direction de cette résistance-réflexe relève de la survie de l'organisme.

Concept résistance personnelle → Résistance intellectuelle --→ L'objet de butée est alors le régime totalitaire nazi, et par voie de conséquence celui de Vichy qui s'y soumet, la direction de la résistance intellectuelle vise l'idée d'une démocratie renouvelée.

→ Résistance éthique--→ le point de butée réside dans le phénomène de déshumanisation mis en œuvre par le régime nazi et la direction de la résistance éthique s'oriente vers la restauration de l'idée de dignité humaine.

Ces trois niveaux de résistance personnelle ont en commun la tension entre une volonté de retrouver un état antérieur à l'agression et un changement mélioratif. Cette idée de retour vers un état autre rejoint celle de conversion que nous évoquions pour le sujet dans le récit de soi. Sur cette idée de mouvement lié à la conversion du sujet, Michel Foucault propose une analyse tout à fait intéressante qu'il nous semble important de mentionner car elle exprime de façon très précise ce mouvement particulier :

« Premièrement, dans toutes ces expressions (traduisant l'idée d'une « conversion à soi-même ») vous avez l'idée d'un mouvement réel, mouvement réel du sujet par rapport à lui-même (...) Il s'agit réellement d'un déplacement, d'un certain déplacement – sur la nature duquel il va falloir s'interroger – du sujet par rapport à lui-même. Il doit, lui, le sujet, aller vers quelque chose qui est lui-même. Déplacement, trajectoire, effort, mouvement : tout ceci doit être retenu dans cette idée d'une conversion à soi. Et deuxièmement, dans cette idée d'une conversion à soi, vous avez le thème du retour, lui aussi thème important, difficile, peu clair et ambigu. (...) Déplacement et retour – déplacement du sujet vers lui-même et retour de soi sur soi -, ce sont ces deux éléments qu'il faut essayer de débrouiller »⁹².

Nous retenons effectivement la préconisation de Foucault d'une étude à venir sur ce double déplacement paradoxal. Toujours dans une perspective dynamique, chacune des

⁹² Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet*, p. 238

trois formes de résistance est portée par un mouvement, du corps ou de l'esprit, qui pousse l'homme à sortir d'une situation de vulnérabilité extrême. Ce principe dynamique conforte l'idée de pensée vectorielle et s'inscrit aussi dans la perspective énergétique qu'Albert Thibaudet assignait à l'extimité. Notons encore que chaque type de résistance n'est pas exclusif, comme nous le précisons précédemment, et peut être associé, mis en relation, en relais avec un autre, dans un même contexte d'oppression. Ainsi, lorsque Primo Levi souligne l'importance que représente l'acte de se laver au Lager, il met en évidence, dans un contexte où la *résistance-réflexe* est éminemment sollicitée, la nécessité d'une *résistance éthique* : « Ici, se laver tous les jours dans l'eau trouble d'un lavabo immonde est une opération pratiquement inutile du point de vue de l'hygiène et de la santé, mais extrêmement importante comme symptôme d'un reste de vitalité, et nécessaire comme instrument de survie morale »⁹³. Enfin, il s'agit de distinguer la résistance exprimée dans les textes, ce que nous venons d'évoquer pour caractériser les trois types de résistance personnelle, et la manifestation de cette résistance que constitue le récit de soi dans le geste d'écriture : la nature de la résistance donne lieu à une écriture de résistance qui a une valeur propre. Nous sommes face à une mise en abyme de l'idée de résistance et il s'agira de dissocier la résistance comme intention du sujet-écrivain et la résistance comme motif et forme d'écriture. En effet, si le récit de soi, a priori, relève d'une résistance éthique, il peut aussi être la manifestation d'une stratégie de survie, ce que nous analyserons ultérieurement. C'est pourquoi ces différentes configurations ne constituent pas un système en soi, mais plutôt une typologie. Nous tenons à nous distancier, à cet égard, de la réflexion de Véronique Bergen⁹⁴ qui élabore une approche systémique de la résistance. Il nous semble que cette démarche, si elle rend compte d'une certaine complexité liée à l'idée de résistance, ne traduit pas la notion d'ambivalence, et ne permet pas de rendre l'aspect protéiforme des manifestations résistantes.

En conclusion, nous souhaitons proposer comme définition de la résistance personnelle une périphrase aux accents hugoliens que nous empruntons à *Difficile Liberté* d'Emmanuel Levinas. Elle reprend l'idée de force qui nous semble constitutive de

⁹³ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, 1987, pp. 55-56. Notons cependant que Levi tend à nuancer cette position au sujet de l'acte de se laver, dans son texte.

⁹⁴ Véronique Bergen, *Résistances philosophiques*, PUF, 2009. Le tableau qu'elle établit à la fin de l'ouvrage présente la modélisation systémique d'une pensée de la résistance (p.149)

l'idée de résistance, et celle de mouvement, liée à la pensée vectorielle de la résistance. Ainsi, la résistance personnelle peut être considérée comme une « *joyeuse force qui va* »⁹⁵. Dans le texte de Lévinas, il n'est pas question de résistance, mais de « l'heureuse spontanéité du moi », sorte d'élan vital. Nous ne sommes pas si loin de la forme première de la résistance et nous nous rapprochons de la notion à laquelle nous aurons recours ultérieurement d'« empowerment » reprise par Guillaume Le Blanc. Aussi, ne s'agit-il pas de détournement de sens mais d'emprunt lexical. Enfin, si l'adjectif « joyeux » peut paraître a priori paradoxal dans le contexte qui nous intéresse, l'analyse des textes nous permettra d'en justifier l'emploi ultérieurement. Notons simplement que Spinoza associe la résistance à une « amplification de la joie »⁹⁶.

Ainsi, la réflexion que nous venons de mener au sujet de l'idée de résistance, nous permet de circonscrire davantage la notion de récit de soi en résistance. En effet, le récit de soi semble prendre les traits d'un « texte caché » tel que l'a décrit John Scott dans *La domination et les arts de la résistance*⁹⁷, et que Guillaume Le Blanc définit comme « un ensemble de pratiques dissimulées qui permettent à la fois d'accepter la domination et d'en faire autre chose »⁹⁸. Ce dispositif littéraire adopte alors une posture, une disposition résistante et l'on pressent combien il dispose, de façon intrinsèque, de ressources essentielles qui vont le porter à la résistance.

C- Définition du corpus

Ainsi, après avoir circonscrit certaines notions dont il nous semblait important de préciser le contexte et le sens dans lesquels nous les appréhendions, nous pouvons nous attacher à présenter la sélection de récits de soi en résistance que nous avons constituée. Nous avons opté pour une sélection dont le caractère essentiel est la polymorphie, et cela à deux titres. D'une part, la diversité générique est représentative

⁹⁵ Emmanuel Lévinas, *Difficile liberté*, (1963), Albin Michel, 1976, p. 437

⁹⁶ Baruch Spinoza, *L'Ethique*, cité par Marie-Claire Caloz-Tschopp, *Résister en politique, résister en philosophie*, La Dispute/SNEDIT, 2008, p. 391

⁹⁷ « Tout groupe dominé produit, de par sa condition, un « texte caché » aux yeux des dominants, qui représente une critique du pouvoir » (John Scott, *La domination et les arts de la résistance*, Ed. Amsterdam, 2008, p. 12)

⁹⁸ Guillaume le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Bayard, 2011, p. 73

du récit de soi dont la pratique ne se limite pas à une forme contraignante particulière. D'autre part, il paraît important que notre analyse porte sur un spectre aussi large que possible afin de valider notre réflexion. En outre, nous avons souligné précédemment combien il était nécessaire de prendre en considération la variation des situations de résistance, en fonction de la période, du lieu et de la personne. Ainsi, à travers cette sélection de récits de soi en résistance, nous avons tâché de faire valoir cette différence générique en corrélation avec la variabilité des situations de résistance : il s'est agi de moduler les critères et paramètres de façon à explorer les divers possibles du récit de soi en résistance face au nazisme, afin d'en rendre un tableau aussi représentatif des différentes expériences rencontrées.

Notre objectif vise ainsi à présenter une sélection dont le profil des écrivains est aussi varié que possible. Nous entendons ici réunir des auteurs différents selon leur sexe, leur âge, leur origine sociale, leurs convictions politiques, leur religion ou leur nationalité. Soulignons que si nous souhaitons travailler sur des textes francophones, leurs auteurs peuvent néanmoins être étrangers. En effet, l'identité de l'auteur est déterminante dans notre contexte pour deux raisons. D'une part, elle va déterminer la portée du texte puisque un écrivain considéré comme déviant pour les nazis présente une situation de résistance plus exposée ; de plus, nous avons pu percevoir combien la perception d'une identité sociale, dans le récit de soi, comme conscience collective de soi, participait au processus de subjectivation : ainsi, la politique de discriminations raciales menée par les nazis influe de toute évidence sur la perception qu'un auteur peut avoir de lui. Cette diversité des profils humains est donc essentielle dans notre étude car elle est exacerbée par le contexte du nazisme⁹⁹. De même, il nous semble important d'appréhender l'homme face au nazisme en déclinant sa pluralité, afin de ne pas enfermer et réduire un profil particulier dans un statut victimaire : c'est l'homme dans son humanité qui est mis en question à travers la pensée du nazisme. Enfin, nous avons retenu, de préférence, des textes dont la situation de résistance est la moins évidente de façon à tenter d'évaluer le caractère contingent de la résistance personnelle à travers l'écriture.

⁹⁹ Notons le caractère paradoxal de l'appréhension de l'identité de l'individu par l'hitlérisme, qui relève d'un mouvement antagonique entre une surdétermination biologique et une « évacuation du sujet » (nous empruntons l'expression à Heinz Wismann au sujet de la langue nazie), sa dissolution dans le groupe.

Par ailleurs, nous avons été attentive à diversifier les textes en fonction des conditions d'écriture. Nous savons que les conditions de vie ont été modifiées par la guerre, dans l'absolu, mais aussi de façon relative puisque pour un même cas de figure, le quotidien ne revêtait pas les mêmes apparences. Il ne s'agit pas pour autant de prendre en compte la multiplicité des situations de résistance personnelle puisque chacune s'affiche dans sa singularité mais d'en dénombrer certaines que l'on ne qualifierait pas d'exemplaires, mais plutôt de suffisamment signifiantes et significatives. Lorsque Roger Martin du Gard tient son journal en 1943 en France, il n'écrit pas dans les mêmes dispositions que Louis Althusser au stalag XA.

Enfin, la période historique modifie aussi l'écriture. De façon théorique, nous avons souligné combien l'appréhension du temps était un élément constitutif du récit de soi. En effet, comme nous avons pu l'analyser précédemment, l'écriture en résistance dans le récit de soi repose sur une tension entre le temps historique et le temps d'écriture. Aussi, peut-on en déduire d'ores et déjà deux catégories de récits en fonction de la période de rédaction. Il existerait d'une part une résistance personnelle « in situ », émanant d'un récit synchrone à l'événement. On pourrait qualifier cette écriture de résistance, de récit de soi « hic et nunc » ; elle correspond essentiellement à la période où le parti National-Socialiste est au pouvoir, où il revêt une existence réelle. D'autre part, avec la capitulation de l'Allemagne, mais surtout avec la prise de conscience de l'ampleur des effets du nazisme, l'écriture en résistance prend une nouvelle signification ; on l'appréhenderait alors comme une résistance à contretemps incarnée dans un récit « a posteriori ». En effet, elle est fondée sur un double paradoxe temporel. D'une part, le nazisme n'est plus, il n'en demeure que des effets ou séquelles : le sujet-écrivain résiste alors à un phénomène qui n'existe plus. D'autre part, il s'agit d'un texte écrit au présent qui traite cependant essentiellement du passé en se projetant vers l'avenir.

Enfin, si le temps influe sur la nature du récit de soi, il modifie aussi celle du sentiment de résistance, et par là même la valeur et la portée de l'écriture. Comme nous l'avons déjà précisé, résister au nazisme revêt une signification différente en fonction de la période historique. En effet, la nature et la manifestation de l'oppression nazie constituent des facteurs déterminants dans la mise en place d'une résistance personnelle. Ainsi, la résistance que Roger Martin du Gard peut manifester dans son récit de soi n'a pas le même sens en 1937, lorsqu'il revient d'un voyage à Berlin, et en

1943, lorsque la France est occupée. Par conséquent, on peut en déduire que, dans un premier temps, entre 1934 et le 17 juin 1940, le nazisme n'est qu'une menace en puissance ; puis, jusqu'en mai 1945, il devient une répression dans les actes lorsque la France est occupée, et jusqu'à la capitulation de l'Allemagne dans le cadre de l'expérience concentrationnaire ; enfin, il prend les traits d'une expérience barbare dont l'homme doit se prémunir. Ces trois phases historiques correspondent à trois formes de résistance que peuvent développer les récits de soi et que nous caractériserons ainsi : lorsque le nazisme est une menace en puissance, nous parlerons d'une « résistance intuitive » car l'événement ne concerne pas directement le sujet-écrivain qui n'en a qu'une perception à distance et indirecte ; puis, face à l'oppression en acte, il s'agira d'une « résistance empirique » car l'écriture en prise avec la réalité donne à voir une expérience du quotidien ; enfin, à l'issue de la guerre, ce sera une « résistance didactique » puisqu'il sera question de résister pour soi mais aussi pour les générations à venir. Cependant, notons qu'au sortir de la guerre, la résistance peut aussi prendre la forme d'une « résistance empirique » dans la mesure où l'objet de butée, le nazisme, demeure vivace dans l'expérience de retour de l'écrivain – nous songeons plus précisément ici à l'écriture de *La peau et les os* de Georges Hyvernaud.

Les textes retenus

Nous avons donc retenu treize textes émanant d'un corpus de récits de soi répondant aux caractéristiques telles que nous les avons définies précédemment et rédigés par des auteurs dont les profils sont très différents. Notre présentation ne suit aucune hiérarchie : nous avons regroupé les textes selon leur forme littéraire, en les présentant sommairement pour expliquer ce qui a motivé notre choix. Nous aurions pu choisir un exemple correspondant à chacune des catégories de récit de soi et de situation de résistance que nous avons mise en évidence. Nous y avons renoncé dans la mesure où nous aurions orienté, induit notre réflexion par rapport à notre objet de recherche. Nous préférons donc nous en tenir à une présentation générique qui a pour intérêt de révéler la prédominance ou la faible représentation des situations de résistance et des types de récits de soi dans ces différentes catégories.

Trois textes dans la catégorie des « journaux personnels rédigés en liberté » :

- Hélène Berr, *Journal*, Tallandier, Paris, 2008 (abréviation retenue JHB)

>Période de rédaction :

Ce texte a été rédigé entre le 7 avril 1942 et le 8 mars 1944, date de l'arrestation d'Hélène Berr à la suite à laquelle elle est déportée à Auschwitz le 27 mars ; c'est à Bergen-Belsen qu'elle meurt à vingt-quatre ans, en avril 1945, quelques jours avant la libération du camp.

>Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

Lorsqu'elle entreprend la rédaction de son récit, Hélène Berr est une jeune fille juive de vingt et un ans qui vit dans un milieu bourgeois parisien. Elle est la quatrième d'une famille de cinq enfants. Son père est ingénieur des mines, directeur des établissements Kuhlmann. Sous l'effet des lois anti-juives, il va devoir démissionner. C'est une jeune fille alors insouciant, aux conditions de vie très confortables. Elle partage sa vie entre un appartement cosu du VII arrondissement et une maison à Aubergenville où elle séjourne les fins de semaine. Hélène Berr évolue dans un univers culturel riche où la littérature est associée à la musique. Perrine Simon-Nahum évoque une « religion de la culture »¹⁰⁰ pour définir l'importance accordée à l'éveil culturel dans l'éducation juive de l'époque. C'est une brillante étudiante en Littérature et Langue anglaises à la Sorbonne depuis 1938. En octobre 1942, son dossier pour préparer le concours de l'agrégation est refusé dans le cadre de la législation antijuive et elle s'oriente vers un projet de thèse de doctorat de Lettres sur Keats. Patrick Modiano reconnaît ses qualités littéraires en suggérant dans sa préface au *Journal* qu'« elle serait sans doute devenue un écrivain de la délicatesse de Katherine Mansfield »¹⁰¹.

>Contexte historique par rapport à la communauté juive parisienne :

En avril 1942, la Conférence de Wannsee a scellé le sort des Juifs en Europe, depuis deux mois déjà. Jusqu'alors, les Juifs étaient sous le coup du « statut des Juifs de nationalité française » édicté le 3 octobre 1940 mais pensaient être protégés par leur nationalité. Seuls les Juifs étrangers ayant émigré en France dans les années trente semblaient être inquiétés contrairement aux Juifs de souche ancienne. Avec la décision de la « Solution finale » prise dès l'automne 1941 par Hitler, le régime nazi met en place un recensement systématique des Juifs en France dès la fin de l'année 1941. Par ailleurs,

¹⁰⁰ Perrine Simon-Nahum « Etre juif en France » in *Histoire de la vie privée*, tome 5, Seuil, Paris, 1999, p.424

¹⁰¹ Patrick Modiano, « Préface » in Hélène Berr, *Journal*, Tallandier, Paris, 2008, p.8

Jean-Pierre Azéma précise dans son ouvrage *De Munich à la Libération* que le sentiment d'insécurité était d'autant plus sensible dans les villes, et surtout à Paris, car la pression de l'occupant y est « plus vive et plus visible »¹⁰². En outre, au-delà de la présence des troupes allemandes dans la capitale, rappelons que le 3 mars 1942, soit un mois avant le début de la rédaction du *Journal*, a eu lieu un bombardement des usines Renault à Billancourt qui fit 623 morts. Certes, Hélène Berr n'est pas sur le site, mais la proximité du lieu favorise le sentiment d'angoisse lié à la guerre, au-delà de son appartenance à la communauté juive.

>Contexte historique par rapport à l'auteur :

On assiste à la montée progressive des conditions de répression contre les Juifs. Les premières pages du *Journal* laissent paraître une insouciance sur laquelle nous reviendrons et qui suggère qu'Hélène Berr ne se sent pas concernée par le système de rétorsion contre les Juifs. Patrick Modiano va jusqu'à avouer dans sa préface : « On oublierait presque, à la lecture des cinquante premières pages de son *Journal*, l'époque atroce où elle se trouve »¹⁰³. Sur ce point précis, il faut rappeler qu'elle appartient à une famille juive de souche ancienne que l'on appelait à l'époque israélite plutôt que juive, terme qui sera valorisé davantage à l'issue de la guerre. A ce sujet, il est intéressant de relever la remarque que fait Perrine Simon-Nahum dans le tome 5 de *l'Histoire de la vie privée*, sur l'« Etre juif en France » à cette époque : « Sans équivalence dans aucune autre langue, le mot « israélite » que forgent alors les Juifs, désigne l'originalité de la réalité française ; une synthèse réussie entre la nation et son judaïsme enraciné à l'exclusion des nouveaux immigrants »¹⁰⁴. Néanmoins, on perçoit très rapidement l'évolution du cours des événements. Deux mois après avoir ouvert son *Journal*, Hélène fait part de ses questionnements sur le port de l'étoile devenu obligatoire depuis le mois de mai. Le 24 juin, son père, Raymond Berr, est arrêté et interné à Drancy car son étoile est mal fixée sur son vêtement. Puis, ce sont les rafles de l'été 1942. L'opération « Vent printanier » met la communauté juive en état de choc. Si le XI^{ème} arrondissement parisien avait dû faire face à une rafle en août 1941, celle du « Vel d'hiv » marque les esprits car les enfants sont dorénavant arrêtés avec leurs parents. Ainsi, dès 1941, Hélène Berr s'engage dans l'association « Entraide » comme secrétaire, puis dès juillet 1942, elle

¹⁰² Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération*, Seuil, Paris, 2002, p.164

¹⁰³ Patrick Modiano, « Préface » in Hélène Berr, *Journal*, Tallandier, Paris, 2008, p.8

¹⁰⁴ Perrine Simon-Nahum « Etre juif en France » in *Histoire de la vie privée*, tome 5, Seuil, Paris, 1999, p.421

devient assistante sociale à l'Union Générale des Israélites de France, créé par Vichy en 1941.

>Conditions d'écriture :

Comme nous avons pu le constater, en 1942, Hélène Berr ne voit guère sa vie modifiée par l'Occupation allemande ; elle rédige consciencieusement son journal dans le confort de l'appartement familial parisien. Cette pratique est assimilée à un plaisir car elle aime écrire. Il est important de le souligner car le geste autographique chez Hélène Berr est certes testimonial mais il est avant tout, du moins dans les premiers temps, de l'ordre du plaisir. Puis, peu à peu, avec la restriction de ses libertés, le danger se rapproche : ce n'est plus un lieu sûr. La famille est éclatée et chacun doit chercher refuge chez une personne de confiance. Hélène Berr élit domicile au début de l'année 1944 chez Andrée Bardiau, une personne qui est au service de la famille depuis longue date ; mais ce ne sera pas la seule : elle est confrontée à une forme de vagabondage à laquelle elle n'était guère habituée. Les conditions d'écriture deviennent plus compliquées et moins sûres. Néanmoins, elle ne cesse de remplir les pages de son cahier.

>Contexte de publication :

Le texte paraît en 2008 aux Editions Tallandier. Le manuscrit est actuellement conservé au Mémorial de la Shoah, à Paris, où il a été déposé en 2002 par Mariette Job, nièce de l'auteur, fille de sa sœur Denise. Le manuscrit a été conservé par Andrée Bardiau pendant la guerre, puis, à la mort d'Hélène Berr, Jacques Berr, son frère l'a récupéré et transmis à Jean Morawiecki à qui il était adressé. En 1992, Mariette Job reprend contact avec le destinataire du journal qui rétrocède le texte à la famille d'Hélène Berr en 1994. Actuellement, il peut être consulté sous forme de microfilm, au CDJC du Mémorial. Nous en avons pris connaissance le 5 juillet 2011. Le manuscrit se présente sous forme de feuillets de cahier d'écolier. Il ne présente pratiquement aucune rature ni correction.

>Caractéristiques littéraires :

Il s'agit d'un journal rédigé à la première personne, entrepris sur une période limitée dans le temps. L'origine du texte correspond au durcissement des conditions de répression de la communauté juive. Le texte s'assimile à un journal sans recherche formelle ou esthétique particulière même si le style y est relativement soigné : notons que l'exercice littéraire est évident au début, mais peu à peu il cesse d'être une priorité. Le style de l'auteur est très fluide, vivant et cette spontanéité est une caractéristique du

texte. En outre, son intérêt pour la poésie est tout à fait perceptible : certains accents lyriques percent dans les descriptions ou lorsque affleurent les sentiments. Les entrées se succèdent et sont annoncées par le jour ou une date plus précise qui peut être associée à une heure. Le rythme est très régulier. La fréquence des entrées est quasi quotidienne mais il arrive que plusieurs jours soient absents du carnet en raison d'un événement trop prenant ou d'une suractivité liée à ses engagements à l'UGIF. Néanmoins, il faut mentionner une longue interruption, du 28 novembre 1942 au 25 août 1943, liée au départ de Jean Morawiecki, son fiancé et le destinataire du Journal. L'auteur n'apporte aucune explication sur ce silence mais elle reprend l'écriture avec d'autant plus de ferveur. Le découpage textuel en fonction des jours rapproche le journal d'un récit de soi par son aspect discontinu. Enfin, le processus de subjectivation peut être facilement mis en évidence et évolue de façon définitive dans la seconde partie du journal lorsque l'écriture se fait explicitement testimoniale. Notons que l'écriture prend un caractère extime dès l'arrestation du père d'Hélène. Nous sommes face à un récit de soi « hic et nunc » développant une résistance empirique.

>Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte car l'auteur est une femme juive jouissant d'une liberté pleine et entière, au début de la rédaction, qui tend à devenir relative : elle correspond à un profil particulier de victime du nazisme, répondant donc à une forme de résistance spécifique. Il faut prendre aussi en considération que son *Journal* est le seul texte qu'Hélène Berr a écrit. Son statut d'auteur n'est que posthume et elle est absolument inconnue des milieux littéraires. D'autre part, si elle s'engage auprès de l'UGIF, il ne s'agit pas d'un engagement résistant militant mais d'une forme de solidarité qui peut être éventuellement assimilée à une résistance civile ; la résistance développée à travers l'écriture est donc essentiellement personnelle et ne répond pas à une injonction communautaire, tout du moins explicite. Enfin, les conditions d'écriture évoluent en fonction de la répression nazie et des conditions matérielles de son quotidien. Ainsi, ce texte développe une forme d'écriture de résistance que l'on va pouvoir analyser en fonction de l'évolution des paramètres d'écriture : c'est donc un texte modèle car il présente une écriture malléable, évolutive et non figée dans le temps.

- Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, Paris, (1947), 2002 (abréviation retenue : JAN)

> Période de rédaction :

Ce texte a été rédigé du 17 juin 1940 au 25 août 1944. Ces deux dates qui encadrent le journal l'insèrent dans un contexte qui dépasse la simple histoire de Jean Guéhenno. En effet, le 17 juin 1940, Pétain prend la direction du gouvernement français et s'apprête à signer l'armistice avec Hitler. Le 25 août 1944, Paris est libérée, de Gaulle traverse la capitale de Montparnasse à l'Hôtel de ville. Ce récit de soi s'inscrit dès lors dans le cadre d'une réflexion qui se veut politique par le choix de ces deux repères historico-politiques.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

En 1939, Jean Guéhenno a quarante-neuf ans. Il est professeur en Khâgne à Louis-le-Grand, activité à laquelle il accorde beaucoup d'importance. En effet, l'éducation scolaire lui a permis de sortir de la voie qui aurait dû être la sienne. Issu d'une famille très modeste, il a quitté le système scolaire dès quatorze ans pour travailler en usine, tout en continuant à étudier par lui-même. Ses principes d'éducation repose sur deux points : « maintenir ensemble la défense de l'aristocratie de l'esprit et le principe de l'égalité des chances »¹⁰⁵. Par ailleurs, il s'est illustré à la tête de deux revues : *Europe* où il occupe la poste de rédacteur en chef de 1929 jusqu'en 1936, puis *Vendredi* qu'il codirige avec André Chamson et Andrée Viollis jusqu'en 1938. Il est aussi reconnu comme écrivain et *Caliban parle*, publié en 1928, et *le Journal d'un homme de quarante ans*, paru en 1934 ont connu un fort succès auprès du public. C'est un homme de gauche, favorable au Front Populaire et sympathisant socialiste. Il intègre rapidement le CIVA ; il est pacifiste et proche des positions d'Alain, à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Il garde cependant une oreille attentive aux mises en garde de Romain Rolland avec qui il entretient une correspondance abondante jusqu'aux anicroches qui ont mis fin à sa collaboration à *Europe*. Notons enfin qu'il prend part au mouvement de Résistance « Front Populaire » qui sera à l'initiative des *Lettres françaises*. En 1947, il sera médaillé de la Résistance.

> Contexte historique par rapport à l'auteur :

Après neuf mois de drôle de guerre, la Blitzkrieg menée par la Wehrmacht a laissé les troupes françaises sans réaction ou presque. Le 14 juin 1940, l'armée allemande entre dans la capitale. Guéhenno se trouve alors en province et assiste à

¹⁰⁵ Jean Guéhenno cité in Jean-Yves Guérin, Jean-Kely Paulhan, Jean-Pierre Rioux, *Jean Guéhenno, guerres et paix*, PU du Septentrion, 2009, p. 216

l'arrivée des Allemands à Clermont-Ferrand le 21 juin 1940. La démission de Paul Reynaud laisse la place au Maréchal Pétain qui signe le 22 juin, l'armistice avec le IIIème Reich : il engage la France sur la voie d'une collaboration d'Etat et installe le gouvernement français en zone libre, à Vichy. Son discours prononcé au lendemain de l'appel du Général de Gaulle, tend à rassurer les Français. La réaction première de François Mauriac ou d'André Gide, à ce sujet, est significative d'une grande majorité des Français. Ainsi, à la date du 21 juin, Gide écrit dans son *Journal* : « L'allocution de Pétain est tout simplement admirable : « Depuis la victoire, l'esprit de jouissance l'a emporté sur l'esprit de sacrifice. On a revendiqué plus qu'on a servi. On a voulu épargner l'effort ; on rencontre aujourd'hui le malheur ». On ne peut mieux dire et ces paroles nous consolent de tous les *flatus vocis* de la radio »¹⁰⁶. On voulait encore dissocier la politique allemande du programme de révolution nationale proposé par Pétain. Dans sa préface, Jean Guéhenno s'insurge contre cette idée : « Le crime de l'ex-maréchal Pétain a été de faire pour tout un peuple du déshonneur une tentation. Il n'est pas pire crime contre l'homme que de le tenter dans sa bassesse et sa lâcheté »¹⁰⁷. Tel est le propos qu'il livre dans son journal et l'objet de sa résistance qui se manifeste dès le 17 juin 1940. De retour à Paris, il reprend ses fonctions de professeur en Khâgne, au Lycée Louis-le-Grand. Soulignons qu'à la rentrée 1943, Jean Guéhenno est rétrogradé par le régime de Vichy : il enseigne alors à des classes de quatrième au lycée Buffon.

> Conditions d'écriture :

Jean Guéhenno dispose tout au long de la guerre de conditions matérielles d'écriture convenables. Il ne connaît ni la détention ni le travail forcé. Néanmoins, son engagement dans la Résistance le place à partir du printemps 1941 dans une situation que l'on peut aisément juger délicate : il ne peut y révéler son engagement militant ni mettre en cause les personnes avec qui il le partage. Il l'exprime lui-même dans la préface du *Journal* : « De ce journal, si prudent cependant, je cachais les pages à mesure qu'elles étaient écrites. Mais, j'avais toujours à craindre que le policier partout présent ne les découvrit. Des entreprises de mes camarades et de mes amis, il fallait qu'il ne restât trace nulle part »¹⁰⁸.

> Contexte de publication

¹⁰⁶ André Gide, *Journal, 1926 – 1950*, Gallimard, La Pléiade, p. 702

¹⁰⁷ Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, 2002, p. 13

¹⁰⁸ Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, 2002, pp. 11-12

Dès septembre 1944, le Journal de Jean Guéhenno fait l'objet d'un projet de publication. En effet, Jean Paulhan le réclame instamment à son auteur : « Tu devrais me laisser emporter ton journal. Dis oui et je viens tout de suite le chercher »¹⁰⁹. Néanmoins, il hésite. Il semble que, pendant la rédaction, jamais il ne songe à le faire éditer. C'est une époque pour lui qui est indéfectiblement associée au silence de l'écrivain. Il fait partie des rares auteurs français, comme Georges Duhamel, à ne rien faire paraître pendant l'Occupation pour ne pas avoir à négocier avec les Allemands. Il s'investit dans des projets longs et fastidieux comme une biographie de Rousseau, projet qui l'habite depuis de longues années mais il réserve sa parution pour la fin de la guerre. Le premier tome de *Jean-Jacques* est effectivement publié en 1948. Il en est de même pour le *Journal* qui ne paraît qu'en 1947. Jean Guéhenno émet quelques réticences à sa publication car il considère ce texte « long et ennuyeux ». Il finit par s'y résoudre pour deux raisons que rappelle Jean-Kély Paulhan : il manifeste ainsi, à la fois, son hostilité à l'égard d'un CNE trop vindicatif pendant l'épuration des écrivains, mais aussi sa volonté de donner de la Résistance une image plus juste et moins mythique. Enfin, soulignons que Gaston Gallimard, quelques mois après la sortie du *Journal des années noires* et malgré des ventes décevantes, considère qu'il « constituera un ouvrage de fonds dont la diffusion sera régulière »¹¹⁰. Nous n'avons pas localisé le manuscrit et n'avons donc pas pu le consulter.

> Caractéristiques littéraires :

Lorsqu'il portait un jugement de valeur sur son journal, Jean Guéhenno émettait le constat suivant : « Que c'est mince ! ». En transposant la première personne du singulier à la troisième, il analyse cette expérience en tant que diariste ainsi : « Alors il s'enfermait chez lui et par habitude gribouillait encore, mais pour lui seul, ce qu'il ne pouvait crier. Il passait ainsi le temps et sa colère. Ce journal n'est fait que de ces gribouillages »¹¹¹. La modestie de l'auteur est certes excessive, néanmoins elle suggère le caractère spontané de l'écriture qui n'est pas appréhendée comme un projet littéraire, tout du moins pas avoué, mais davantage comme une démarche d'écriture personnelle. De même l'idée de « gribouillage » suggère l'effet de « non finito » que comporte le récit de soi. Les entrées ne sont pas quotidiennes mais la fréquence s'en rapproche. On

¹⁰⁹ Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, 2002, p.I

¹¹⁰ Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, 2002, p.VIII

¹¹¹ Jean Guéhenno, *Journal des années noires, 1940-1944*, Gallimard, 2002, p.10

retrouve un principe d'écriture discontinue relevant de la structure du journal. Enfin, le projet d'écriture reposant sur une critique politique de la France de Vichy donne en partie, au texte un caractère extime. On peut considérer que le *Journal des années noires* est un récit de soi « hic et nunc » développant une résistance personnelle « empirique ».

>Motivation du choix :

Nous avons retenu cet ouvrage à plusieurs titres. S'il présente de façon indéniable une forme de résistance personnelle par l'écriture, en raison du profil essentiellement résistant de l'auteur, il faut tout de même veiller à repérer lorsque cette écriture cesse d'être en résistance et devient résistante, lorsqu'elle cesse d'être personnelle pour basculer dans la militance. Aussi, serons-nous plus attentive à la première année d'écriture puisqu'alors Jean Guéhenno ne revendique pas d'engagement militant et ne participe à aucun réseau. Néanmoins, il est évident que nous étudierons l'œuvre dans son intégralité pour préserver son intégrité de récit de soi. D'autre part, le profil de l'auteur est intéressant si on le met en perspective avec celui d'Hélène Berr. Tous deux vivent à Paris et évoluent dans un milieu universitaire. Cependant, l'un est un écrivain reconnu et l'autre une jeune femme juive. Ce sont à la fois des points communs et de grandes différences qu'il s'agit de mettre en perspective dans le contexte de l'écriture en résistance.

- Léon Werth, *Déposition, Journal de guerre 1940 – 1944*, Points, Paris, (1946)
2007 (abréviation retenue : DJG)

>Période de rédaction :

Léon Werth rédige son Journal de la fin du mois de juillet 1940 jusqu'au 26 août 1944. En effet, il conclut *33 jours*, le récit de son exode, au début du mois de juillet 1940 lorsqu'il arrive enfin dans sa propriété Chantemerle à Saint-Amour dans le Jura et enchaîne rapidement avec l'écriture de son Journal d'Occupation. On aurait pu imaginer un seul et même texte couvrant toute la période mais l'auteur en a fait deux œuvres distinctes. Peut-être souhaitait-il dissocier chaque expérience de façon à préserver leur unicité ?

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

En 1940, Léon Werth a soixante-deux ans. Son profil est atypique et il ne se fonde pas dans le paysage de la République des Lettres françaises. Journaliste anticonformiste, il propose des articles, avant-guerre, pour plusieurs revues. Il prône une certaine forme

de pacifisme pendant la montée des périls comme bon nombre d'anciens combattants de la Grande Guerre et fait partie des premiers à intégrer le Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes. Il est aussi connu comme romancier depuis le début du XX^{ème} siècle avec *La Maison Blanche* paru en 1913 et sélectionné au Goncourt, et *Voyages avec ma pipe*, publié en 1920. Soulignons enfin que Léon Werth était juif ou plus exactement israélite, comme nous l'avons vu pour Hélène Berr.

> Contexte historique par rapport à l'auteur

Lorsque les Allemands pénètrent dans Paris le 14 juin 1940, Léon Werth a quitté son appartement rue d'Assas depuis trois jours. Il s'installe, après avoir suivi les routes de l'exode, dans sa propriété du Jura, Chantemerle, à trente kilomètres de Bourg-en-Bresse. Jusqu'au 11 novembre 1942, il se trouve en zone libre. Il cesse toute publication et tente de se tenir à l'écart de toute vie publique. Il est alors en pleine immersion dans cette campagne dont il se fait l'observateur attentif. S'il se tient en retrait, il se sent très concerné par les événements qui agitent l'Europe.

> Conditions d'écriture

En s'installant dans le Jura, Léon Werth a choisi une certaine forme d'isolement, de clandestinité. En tant que Juif, il est exposé à la vindicte des Allemands et rester à Paris eût été plus périlleux. Le choix de la province lui permet de disparaître ou tout du moins d'éviter d'attirer les regards. Les conditions matérielles d'écriture demeurent largement correctes par rapport au sort des Juifs parisiens. En effet, il ne cache pas ses sentiments résistants dans son journal et ne semble pas se soumettre à une censure personnelle. Les seules précautions d'usage sont à l'attention des personnes qu'il croise dans son entourage et mentionne dans son récit : il préserve leur anonymat.

> Contexte de publication

La première édition de *Déposition* paraît en 1946 chez Grasset. Il bénéficie de l'engouement éditorial pour ces textes qui érigent l'idée de résistance face au nazisme en mythe. Néanmoins, Léon Werth ne s'est pas engagé dans les réseaux de la Résistance et son journal demeure quelque peu marginal par rapport aux textes militants. Nous devons convenir que nous avons assez peu d'éléments sur le contexte de la parution de l'œuvre qui ne connaît pas l'histoire à rebondissements du manuscrit de *33 jours*. L'écrivain l'avait effectivement confié à Antoine de Saint-Exupéry en 1941. Ce dernier avait trouvé un éditeur aux Etats-Unis qui n'a jamais exécuté le contrat et le manuscrit est resté dormant jusqu'en 1992. Pour *Déposition*, Léon Werth reconnaît n'avoir rien

corrigé ni supprimé dans son texte : « C'eût été trop facile d'ajouter des touches après coup, de mettre en valeur mes pressentiments et d'anéantir mes erreurs »¹¹². Nous n'avons pas pu prendre connaissance du manuscrit, n'ayant pu le localiser.

> Caractéristiques littéraires

Déposition se présente sous la forme d'un journal comme le précise le titre de l'ouvrage, *Journal de guerre*, ce qui lui confère un caractère fragmentaire. Les entrées sont plutôt régulières. Dans sa préface, Léon Werth emploie le terme de « notes » à trois reprises pour définir son texte. On rejoint ainsi l'idée d'inachèvement, de brouillon. Il insiste sur le caractère disparate de son propos où il mêle des sujets très divers : « On ne trouvera ici que notules et ruminations du temps de l'Occupation. J'ai obéi aux excitations qui me venaient du journal ou de la radio. J'ai noté des propos entendus au bourg et dans les fermes. Je me suis, dans une solitude souvent complète, cogné aux plus hauts problèmes. Comme si c'eût été mon métier. J'ai aussi, cédant à une mode déjà périmée, noté quelques rêves. J'ai retenu du minuscule, de la matière à oubli, de minces sensations »¹¹³. Pour Lucien Febvre, il s'agit « pour l'historien (d') un des témoignages les plus directs et les plus précieux dont il puisse disposer pour recomposer l'évolution des esprits dans un coin de terre française »¹¹⁴. Cette propension au témoignage participe au dispositif d'écriture extime. On peut le définir comme un récit de soi hic et nunc développant une écriture de résistance empirique.

> Motivation du choix :

Nous avons choisi de retenir ce texte pour deux points en particulier. D'une part, il est intéressant de le mettre en parallèle avec celui d'Hélène Berr car les deux auteurs qui ont des parcours certes très différents, sont Juifs et donc mis au ban de la société par le régime nazi. En outre, *Déposition* propose, dans ce contexte clos de l'isolement à la campagne, un récit de soi de résistance personnelle que l'on peut qualifier d'exemplaire puisqu'il a pu être mené de bout en bout dans la perspective d'une pratique du souci de soi, sans action militante connexe. Le silence et la solitude ont permis à l'auteur de développer et d'élaborer un sentiment de résistance face au nazisme.

Deux textes retenus dans la catégorie « Journal de guerre » :

¹¹² Léon Werth, *Déposition, Journal de guerre 1940 – 1944*, Points, 2007, p.23

¹¹³ Léon Werth, *Déposition, Journal de guerre 1940 – 1944*, Points, 2007, p.23

¹¹⁴ Léon Werth, *Déposition, Journal de guerre 1940 – 1944*, Points, 2007, p.17-18

- Jean-Paul Sartre *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 1995, Paris

>Période de rédaction :

Ce texte a été rédigé du 14 septembre 1939, soit douze jours après la mobilisation de Sartre et trois jours après son arrivée à Marmoutier (Bas-Rhin), au 28 mars 1940 date à laquelle il part en permission jusqu'au 9 avril. A partir du 10 avril Sartre ne se replonge dans ses carnets que de façon sporadique et détachée comme s'il pressentait la fin de cette période de mobilisation : son esprit est déjà ailleurs.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

En 1939 Jean-Paul Sartre a trente-quatre ans. Il est professeur de philosophie au lycée Pasteur à Neuilly ; il enseigne depuis huit ans déjà. Il est encore assez peu connu comme auteur mais son roman, *La Nausée*, publié chez Gallimard en avril 1938, l'a révélé auprès d'un public plus large. Il est dans les petits papiers de Jean Paulhan qui le pousse en tête des jeunes recrues de la N.R.F. Début 1939, avec son soutien, Sartre publie un article polémique sur François Mauriac dans le numéro de février. Il récidive dans la N.R.F. de mars 1940 au sujet de Giraudoux sur l'ouvrage qui vient de paraître, le *Choix des élues*. Il y écrit : « La profondeur de M. Giraudoux est réelle, mais elle vaut pour son monde, non pour le nôtre »¹¹⁵. S'il cherche à prendre sa place dans la jeunesse montante littéraire, il ne s'intéresse pas encore à la politique et reconnaît n'avoir aucune conscience civique. C'est la guerre qui va lui révéler la nécessité de l'engagement. Ayant été formé par Raymond Aron comme météorologue pendant son service militaire, c'est à ce poste qu'il est affecté en Alsace dès le mois de septembre. Cette affectation en Alsace, terre de son enfance, pousse Juliette Simont à s'interroger au sujet de l'écriture personnelle des *Carnets* : « L'impulsion autobiographique est-elle liée à la conjoncture géographique ? »¹¹⁶. Cette fonction lui laisse beaucoup de temps libre qu'il consacre à la rédaction de ses carnets qui deviennent un laboratoire pour ses ouvrages à venir.

> Contexte historique général :

Suite à la signature du Pacte germano-soviétique le 21 août 1939, les communistes français sont ébranlés. La guerre semble alors inévitable puisque Hitler ne craint plus un combat à mener sur deux fronts. L'invasion de la Pologne dix jours plus tard précipite l'Angleterre et la France dans le conflit. La mobilisation est décrétée dès le

¹¹⁵ Jean-Paul Sartre, *N.R.F.* mars 1940, Gallimard, in Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1999, p.416

¹¹⁶ Juliette Simont, « Notice », in Jean-Paul Sartre, *Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard dans La Pléiade, 2010, p. 1363

1^{er} septembre et Sartre fait ainsi partie du contingent envoyé vers l'Alsace. Le 17 septembre, l'URSS envahit une partie de la Pologne. Nizan, grand ami de Sartre, qui n'avait pas réagi à la signature du Pacte de non-agression, publie, alors qu'il est mobilisé lui aussi en Alsace, un communiqué dans *L'œuvre* où il fait part de sa démission du P.C.F. Massées à la frontière, les troupes françaises assistent ainsi, impassibles, à la défaite de la Pologne le 28 septembre ; Hitler prévoyait de lancer l'assaut sur le front ouest le 12 novembre mais il est contraint d'y renoncer en raison des conditions météorologiques. Sartre inaugure son troisième carnet à cette date mais aucune référence au temps n'y est faite, paradoxe pour un météorologue. Débute ainsi la Drôle de guerre qui dérouta l'armée française. Le 10 mai 1940, l'Allemagne nazie fond sur la France qui capitule et signe l'armistice, un mois plus tard.

Il est intéressant de noter ici le comportement de Sartre face au nazisme. Nous avons souligné l'absence de patriotisme ou même de civisme de la part de Jean-Paul Sartre qui ne se préoccupe guère de politique jusqu'à l'avènement de la guerre. Il se prétend pacifiste sous la bannière d'Alain sans motiver son soutien : cela ne l'intéresse pas. En outre, Sartre part en septembre 1933 à Berlin pendant un an pour y étudier Husserl. Aucune note personnelle ne demeure de son séjour alors que Hitler est au pouvoir depuis le 30 janvier 1933. Dans les *Lettres au Castor*, on passe de l'année 1931 à l'année 1934 où Simone de Beauvoir précise : « Beaucoup de lettres que Sartre m'écrivit en 32-33 quand j'étais à Marseille ont été perdues. Perdues aussi toutes celles qu'il m'envoya d'Allemagne en 33-34 »¹¹⁷. Si Sartre se soucie peu de la politique française, son expérience berlinoise en plein nazisme ne le marque pas davantage. Cette absence de trace demeure énigmatique. Peut-on imaginer Sartre, étudiant, jeune professeur, enfermé dans l'Institut français sans percevoir ce qui se passe dans les rues de Berlin ? C'est assez peu crédible, pour ne pas dire impensable. Dans le carnet I, à la date du vendredi 20 octobre 1939, alors qu'il est mobilisé face à l'Allemagne, Sartre nous livre ces déclarations : « D'ailleurs, qu'est-ce que le nazisme aujourd'hui ? Est-ce *Mein Kampf* ? Est-ce Rosenberg ? Est-ce Ribbentrop ? Et qu'est-ce que notre démocratie qui supprime les chambres et la liberté de penser ? Nous battons-nous contre une poignée d'hommes ? Hitler et sa clique ? »¹¹⁸. Il est évident qu'il ne voit pas la particularité du régime nazi : non seulement il ne développe aucune conscience politique mais la violence du nazisme

¹¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, Paris, 1983, p.52

¹¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, Paris, 1995, p.153

qu'il a côtoyée de près ne l'affecte pas. Ce n'est pas Sartre le politique que nous remettons en cause, mais l'homme, simplement. Nous touchons ici le point de tension des *Carnets* que nous avons choisis comme « récit de soi en résistance face au nazisme ». Sartre semble échapper au nazisme qu'il ne percevra qu'après guerre. Paradoxalement, il développe une écriture de résistance mais face à la guerre. Il est intéressant de comprendre que l'auteur se mobilise contre/autour de l'idée de guerre. Les *Carnets* sont une œuvre de transition qui mène Sartre du monde des idées au monde des hommes. Or cet *époché* de la guerre s'inscrit encore en partie dans une logique philosophique et Sartre recouvre à travers l'idée de guerre une réalité abstraite qui ne prend consistance que lorsqu'elle se manifeste dans son quotidien. Il n'est pas étonnant que Sartre développe le concept de « Néant » à cette période puisqu'il n'a qu'une perception diffuse et « néantissante », pour reprendre un terme sartrien, de la guerre. N'appelle-t-il pas ses *Carnets* de guerre « journal de rien »... C'est pourquoi il est intéressant de conserver ce texte car il présente une écriture personnelle de résistance « pure », « idéale », dans le contexte du nazisme. Cette nuance est importante car elle met les *Carnets* en marge de notre sélection mais demeurent une œuvre de référence.

> Conditions d'écriture :

Avant toute chose il est important de souligner la prolixité de Sartre. En six mois, ce sont plus de mille pages qui ont été écrites, approximativement, puisque seules six cents pages sont parvenues jusqu'à nous. Or les *Carnets* ne sont pas les seuls écrits de l'auteur pendant cette période, puisqu'il termine en parallèle *Les Chemins de la liberté*. Comme nous le précisons précédemment, il dispose de beaucoup de temps libre et nous retrouvons ici l'attitude opportuniste de Sartre : « Comme on fait un sondage toutes les trois heures, je pense que j'aurai tout le temps de travailler et même si la guerre est courte, de finir mon roman à la guerre. Si elle est longue, je commencerai le second volume. De ce côté-là je gagnerai plutôt du temps sur la vie civile »¹¹⁹. Il est évident que le confort d'écriture réside dans cette disponibilité, ce rapport à un temps long qui lui donne le loisir et le plaisir d'écrire. Pour Sartre, la guerre est cette expérience paradoxale d'un retrait du monde, monde qui est alors en conflit : c'est ce rapport paradoxal au monde qui suscite l'écriture foisonnante de Sartre. Son environnement direct est celui de l'armée, du contingent. La vie en collectivité en est l'expression pure. Le soldat Sartre est confronté – c'est là l'un de ses combats – à la promiscuité. Il vit en

¹¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, Paris, 1983, p.284

permanence en présence de trois autres météorologues que l'auteur affuble du sobriquet collectif d' « acolytes » : le caporal Paul, Pieter-Kowski et Keller. Les conditions de vie semblent relativement correctes et Sartre ne s'en plaint pas. Dès lors, s'il est contraint au niveau de l'espace, Sartre jouit d'une grande liberté d'écriture.

> Contexte de publication :

Très vite, la question de la publication se présente à l'auteur. Le 16 septembre, dans une lettre très intéressante à plusieurs égards, Sartre confie à Simone de Beauvoir : « Cette guerre est si déconcertante, - à la Kafka toujours et aussi comme la bataille de *La Chartreuse de Parme*. Elle fuit la pensée ; j'essaie courageusement de l'attraper mais finalement tout ce que je pense vaut pour les grandes manœuvres pas pour la guerre ; la guerre est toujours derrière, insaisissable. (...) Je suis quiet mais cette quiétude ne me satisfait pas trop, ce n'est pas une quiétude fondée sur de bonnes raisons et je fais justice de moi sur mon petit carnet noir. Celui qui le lira après ma mort – car vous ne le publierez que posthume – pensera que j'étais un vilain personnage à moins que vous ne l'accompagniez d'annotations bienveillantes et explicatives »¹²⁰. Cette longue citation donne une vision très précise de la posture de l'auteur et de sa façon d'appréhender son projet philosophico-littéraire. L'idée de la publication semble acquise mais l'auteur va longuement hésiter sur les conditions de la parution du texte. Tergiversations, hésitations sont présentes dans les *Carnets* et dans les *Lettres*. Leur lecture, lorsque le texte n'est encore qu'un manuscrit, prouve aussi leur statut indéfini. Les *Carnets* sont prêtés et circulent dans un cercle plus ou moins fermé si bien qu'on les égare comme ceux confiés à Jacques-Laurent Bost qui les oublia dans sa musette lors d'une évacuation. C'est donc à Arlette Elkaïm-Sartre, en 1983, soit trois ans après la mort de l'auteur, qu'il incombe d'annoter et de faire paraître, chez Gallimard, les *Carnets*, selon l'ultime volonté de son père. Une réédition en 1995 permet d'augmenter le texte du premier carnet qui avait disparu jusqu'alors dans la collection privée d'un bibliophile. Ce sont ces six carnets sur un total de quinze que nous pouvons consulter dans l'édition retenue. La critique réserve un accueil très favorable au texte et y reconnaît les qualités de l'écrivain-philosophe. Seule son indifférence face au nazisme suscite quelques réserves : rappelons que les *Carnets* sortent trois ans après *Shoah* de Lanzman. Sartre a eu beau écrire *Réflexions sur la question juive* en 1946, dix ans auparavant il ne pressentait pas l'ombre du problème ou plus exactement il ne s'en préoccupait guère.

¹²⁰ Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, Paris, 1983, p.300

On ne peut consulter que le premier carnet à la Bibliothèque Nationale Richelieu. Le fonds Sartre est archivé sous la cote « NAF 28405 ». Nous l'avons consulté le 5 juillet 2011.

> Caractéristiques littéraires :

Les *Carnets* présentent la forme d'un journal dont les entrées sont à la fois très régulières et fréquentes. Le discours fleuve de Sartre ne rompt pas pour autant l'idée de discontinuité propre au journal. Si certaines périodes sont absentes du texte par la volonté de l'auteur, elles représentent, pour la plupart, des périodes de permission. Effectivement, Sartre précise que son journal étant un journal de guerre, il ne doit pas tenir compte des parenthèses de ce temps de guerre. L'élément déterminant de l'écriture des *Carnets* réside dans la mise en place d'un dispositif d'écriture extime que Jean-François Louette présente dans la préface aux *Mots et autres écrits autobiographiques* sous le titre de « Main extime de Sartre » puisqu'il relève cinq éléments caractérisant l'idée d'extimité littéraire que nous avons déjà évoquée : l'extraversion, ne pas écrire pour soi, l'écriture oblique, écrire en philosophe, le procès de soi/conversion. Enfin, les *Carnets* révèlent une pleine maîtrise littéraire et philosophique sous une forme qui relèverait d'une absence de forme. Le carnet est le propre d'une écriture de brouillon, préparatoire ce qui le rapproche davantage d'une esthétique de l'ébauche. Philippe Lejeune voit dans ces carnets un texte « fragmenté, mais nullement émietté »¹²¹. Il s'agit d'un récit de soi hic et nunc développant une résistance théorique puisque l'objet de butée est abstrait. Nous refusons la qualification de résistance « intuitive » chez Sartre car il a vécu en Allemagne sous le régime nazi donc il l'a expérimenté (sa résistance devrait être empirique à cette époque-là) ; elle est donc théorique car il développe une résistance contre une guerre qui est davantage un concept qu'il met à l'épreuve au quotidien.

> Motivation du choix :

Les *Carnets de la drôle de guerre* sont un exemple de récit de soi en résistance, une sorte de modèle théorique du genre. Néanmoins comme tout modèle, il possède ses limites et nous aurons le loisir de percevoir combien cette distance volontaire que Sartre s'impose par une analyse permanente vis-à-vis de son récit, livre un texte édifiant mais manquant de compassion envers l'Autre. Nous retenons ce texte qui est néanmoins un texte-limite car il présente une forme de résistance archétypale dans une écriture

¹²¹ Philippe Lejeune, « Les Enfances de Sartre », *Moi aussi*, p131

personnelle. D'autre part, ce soldat qui va découvrir la captivité pendant quelques mois, devient à l'issue de la guerre un chantre de l'engagement littéraire. A ce propos, nous regrettons l'absence d'un carnet de captivité sartrien qui aurait peut-être eu le mérite d'être plus authentique, « plus nu et simple dans la douleur » que les *Carnets de la drôle de guerre* : d'une approche théorique, c'eût été le passage à une mise en pratique. Par ailleurs, il sera bon d'étudier comment cette forme de résistance a évolué vers l'engagement.

- André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, Paris, 1940 (abréviation retenue : QM)

> Période de rédaction :

Comme le précise la première partie du titre du *Carnet*, André Chamson consigne quatre mois de sa vie dans ce journal. Nous savons qu'il est amené à diriger l'évacuation du Louvre, en tant que conservateur de musée, lorsque l'offensive allemande se précise. Bien qu'il ne soit pas daté de façon précise, on peut penser que la rédaction de ce *Carnet* se déroule pendant les premiers mois de la guerre jusqu'à la fin de l'année 1939. En effet, les jours sont nommés mais aucune date n'est mentionnée.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

A la veille de la guerre, André Chamson a 39 ans et son parcours est déjà très complet. En effet, archiviste de formation, il est depuis 1933, conservateur adjoint du Château de Versailles. Romancier, il a déjà fait paraître plusieurs ouvrages pour lesquels il puise son inspiration dans l'histoire protestante et cévenole, dont *Le crime des justes* publié en 1928 chez Grasset. La même année, Roger Martin du Gard le remarquait, lors de la première Décade de Pontigny et relevait son « esprit révolutionnaire attaché au passé »¹²². Son épouse, Lucie Mazauric, reconnaît après 1934 que « Désormais, nous ne pouvions plus vivre comme les enfants chéris de l'histoire, en marge des catastrophes... »¹²³. Il intègre très vite le CIVA, dès 1934, ainsi que l'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires. Enfin, c'est lui qui est à l'origine de la création de l'hebdomadaire *Vendredi* en 1935. Il s'entoure de Jean Guéhenno et Andrée Viollis pour en assurer la codirection. Il s'engage auprès des Républicains pendant la guerre civile d'Espagne tout en prônant un certain pacifisme face à la montée des périls.

¹²² Roger Martin du Gard, *Journal, tome II*, Gallimard, p. 660

¹²³ Lucie Mazauric, *Vive le Front Populaire*, Plon, 1972, p. 15-16

> Contexte historique :

Nous pouvons rapprocher le contexte historique de la rédaction du *Carnet d'officier* de celui des *Carnets de la drôle de guerre* de Sartre puisqu'ils sont entrepris l'un et l'autre dans les mêmes circonstances alors que les deux écrivains sont appelés au front à la même époque, dès 1939. Le texte de Chamson ne couvrant que quatre mois, présente une période plus courte que celle des *Carnets*. Nous renvoyons donc le lecteur à la présentation du contexte historique des *Carnets*.

> Contexte historique par rapport à l'auteur :

Mais, si Sartre est simple soldat affecté à la météo, Chamson a la charge d'officier au quartier général de Lattre de Tassigny en Alsace. François Mauriac lui rend visite. Il écrit, dans une lettre à son épouse, Jeanne Mauriac :

« Je vois des choses passionnantes. Hier, les casemates allemandes de l'autre côté du fleuve... Une de nos casemates en branle-bas de combat, etc. Des types variés, de jeunes officiers et de grands chefs : quelle armée ! Elle ne pose pas de question de temps ni de durée. Elle se prépare avec méthode. C'est beau, terrible aussi. Je pars dans un instant visiter l'un des ouvrages les plus importants de la ligne Maginot (...) Je suis logé comme un prince dans une chambre à salle de bains où ont couché Daladier, Windsor, Paul Boncour... »¹²⁴

Il ne cache pas son enthousiasme qui reflète, on l'imagine, celui d'André Chamson dans une certaine mesure. Si ce dernier est convaincu alors de la nécessité d'affronter l'Allemagne, l'attente n'est pas facile à supporter au quotidien car elle laisse les soldats dans l'incertitude. Écoutons les propos rapportés ce lundi par Chamson qui traduisent dans quel état d'esprit il se trouve : « Il faut nous habituer à l'idée de voir cette attente se prolonger et, après elle, de voir la guerre durer dans sa violence »¹²⁵.

> Conditions d'écriture :

A la lecture de la lettre de Mauriac, on perçoit une forme d'ironie au sujet du confort de la base militaire. On imagine néanmoins qu'André Chamson bénéficie de conditions matérielles à peu près confortables. En revanche, il ne jouit pas de la même disponibilité à l'écriture que Sartre. Souvent il se plaint du manque de temps pour

¹²⁴ Jean Lacouture, *François Mauriac – tome 2 : un citoyen du siècle*, Seuil, p.106-107

¹²⁵ André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, 1940, p. 89

écrire: « Impossible d'écrire tous ces jours-ci. Trop de travail »¹²⁶. En outre, l'ambiance du front, même en pleine drôle de guerre, n'est pas sereine. Cette période d'absence de combats est un temps de calme factice, empreint d'angoisses et d'incertitudes : « Je vais dormir. L'alerte est-elle pour cette nuit ? (...) Aujourd'hui ou demain ? »¹²⁷.

> Contexte de publication :

Le texte paraît dès 1940 chez Flammarion. La publication n'est pas une priorité pendant la rédaction. André Chamson regrette de ne pouvoir développer davantage ses idées mais jamais il n'évoque la publication. Néanmoins, il n'hésite pas à passer à l'acte au bout des quatre mois de rédaction. On suppose que – mais ceci n'est qu'une hypothèse –, dans la mesure où son texte constitue un témoignage dans lequel la fraternité occupe une place importante, il lui a été demandé de le faire paraître pour le soutien des troupes françaises. Il précise simplement avoir retiré les premières pages de son récit sans en avoir modifié la suite. Nous n'avons pas localisé le manuscrit d'André Chamson.

> Caractéristiques littéraires :

Ce *Carnet* qu'André Chamson ne considère pas comme un journal s'en rapproche cependant. Nous relevons donc le caractère discontinu du texte. Les entrées ne sont pas quotidiennes mais pour certaines périodes, elles ont un rythme pratiquement journalier. Il tend à le définir dans l'avant-propos par la négative : « Ce n'était pas un carnet de route. Ce n'était pas, non plus un journal »¹²⁸. S'il avoue qu'il s'agit davantage d'un texte intime à ses débuts, il se fait extime par la suite puisque l'auteur le considère comme le témoignage de « certains de ceux qui portent le poids des misères de cette époque »¹²⁹. André Chamson note ainsi qu'il n'écrit pas pour lui. Cette orientation extime emporte la faveur de l'écrivain. Il s'agit donc d'un récit de soi hic et nunc développant une résistance empirique.

> Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte car il est intéressant de le mettre en perspective avec celui de Sartre pour deux points importants. Ces deux auteurs d'un âge similaire

¹²⁶ André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, 1940, p. 114

¹²⁷ André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, 1940, p.37

¹²⁸ André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, 1940, p.5

¹²⁹ André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, 1940, p.6

présente un profil littéraire et des conditions d'écritures qui sont assez proches. Cependant, les textes qu'ils produisent sont très différents. Nous l'avons dit, Sartre bénéficie d'une plus grande disponibilité et lorsqu'il rédige une approche théorique du récit de soi en résistance, André Chamson en livre une version plus personnelle et situationnelle. Enfin, les velléités de résistance de l'auteur sont évidentes lorsque l'on connaît son engagement avant la déclaration de guerre.

Deux textes dans la catégorie « Journal rédigé en camp » :

- Louis Althusser, *Journal de captivité, Stalag XA, 1940 – 1945*, Stock/IMEC, 1992 (abréviation retenue : JC)

>Période de rédaction :

Le *Journal de captivité* regroupe trois carnets dont la rédaction s'étend du premier septembre 1939 au 12 mars 1945. Le premier opus est un carnet de route où l'auteur consigne des notes jusqu'au 23 août 1941 ; le journal de captivité à proprement parlé est inauguré le 21 janvier 1941. Ainsi, pendant sept mois, Louis Althusser tient deux carnets qui semblent se compléter. Le premier est abandonné lorsqu'il s'installe définitivement au Stalag XA, situé à Schleswig. Néanmoins, ce journal est marqué par des périodes relativement longues d'absence d'écriture : plus de trois mois à l'été 1941, et neuf mois à partir d'octobre 1943. Il souffre alors de troubles psychologiques qui l'empêchent d'écrire. Nous nous attacherons davantage au journal de captivité car le carnet de route répond davantage à la forme d'un agenda et la prise de notes est spécialement sporadique.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

A la veille de la guerre, Louis Althusser est un jeune étudiant de vingt ans qui vient d'être reçu à l'Ecole Normale Supérieure. Il a préparé son concours à Lyon et, entre 1936 et 1937, il tient son journal d'hypokhâgne. Il se partage durant l'été 1939 entre un séjour en Suisse et des vacances chez sa grand-mère dans le Morvan. Il a beaucoup hésité entre la philosophie et l'histoire. Sa santé est fragile : en février 1937, il doit faire face à une scarlatine ; dès 1938, les premiers troubles psychiques se manifestent et sa captivité va cristalliser cette faiblesse psychologique. C'est un jeune homme qui a d'ores et déjà des convictions politiques et religieuses. Il est royaliste et très catholique. L'expérience du camp représente une remise en question de ses engagements. Il éprouve des doutes en tant que croyant et s'intéresse au communisme.

> Contexte historique par rapport à l'auteur

Lorsque la guerre éclate, Louis Althusser apprend sa mobilisation à Saint-Honoré-les-Bains où il se trouve en cure. Il est convoqué à Issoire pour faire ses classes d'élève officier. Une seconde scarlatine lui impose un repos forcé et il s'installe chez sa grand-mère pour sa convalescence. Il partage alors son temps entre la lecture et le potager familial. De retour à Issoire, il poursuit ses classes, mais le 17 mai 1940, il est évacué à Vannes. Le 21 juin, il est fait prisonnier alors qu'il n'a pas eu le temps d'achever ses classes d'officier. Commence alors un long périple que retrace son carnet de route. De Savenay, il est envoyé à Rouen le 6 septembre. Il atteint le Stalag XB du camp de Sandborstel le 9 septembre. En raison de sa santé fragile, il transite par Büchen pour être définitivement affecté à Schhleswig jusqu'à la libération du camp en mai 1945.

> Conditions d'écriture

Louis Althusser ne semble pas confronté à des conditions matérielles d'écriture inconfortables, ou tout du moins paraît-il s'en accommoder. Dans le train qui les mène en Allemagne, il écrit deux lettres à ses parents qu'il jette sur la voie. Par la suite, mis à part trois premiers mois difficiles, il bénéficie de conditions de vie relativement protégées : il est affecté à l'infirmerie et dispose ainsi de beaucoup de temps libre. Il s'investit dans son journal, mais tient aussi un cahier de pensées philosophiques et écrit dans le journal des prisonniers, *Le Lien*. Notons qu'à partir de 1943 il a accès à une machine à écrire. Ainsi, Louis Althusser jouit d'une certaine liberté, mais toute relative cependant, puisque les autorités visent chacun de ses écrits : ses articles, ses lettres, mais aussi son journal. Il est alors évident que son authenticité est à nuancer puisqu'il doit omettre volontairement certaines réflexions. Enfin, le papier est contingenté ; il s'agit donc d'éviter le superflu et l'accessoire.

> Contexte de publication

Suite au décès de l'auteur, en octobre 1990, ses archives ont été confiées à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC) par son neveu François Boddart. La publication de ses textes suit un programme éditorial précis. En 1991 sont parus les textes autobiographiques, en 1992 le journal et les textes de captivité. Ce travail d'édition est intéressant quand on sait qu'à partir de 1980, date à laquelle Louis Althusser donne la mort à son épouse, aucun texte n'est plus publié de son vivant. S'il bénéficie d'un non-lieu au procès, l'opinion publique semble lui en tenir rigueur. La parution de son *Journal de captivité* est alors tout à fait passionnante car elle apporte un

éclairage biographique nouveau sur l'écrivain. Le manuscrit se trouve à l'IMEC sous la cote « ALT.A1 ». Nous l'avons consulté le 16 août 2012.

> Caractéristiques littéraires

Louis Althusser livre à travers son journal un texte foisonnant. Sous l'apparence d'une écriture diariste, il consigne un ensemble de notes polymorphes, allant du compte-rendu de lecture à l'analyse de ses rêves, à la méditation ou l'écriture de pastiches, de musique ou de théâtre. Cet aspect protéiforme donne à voir une écriture oblique qui participe à l'extimité du texte. La régularité, comme nous l'avons évoqué précédemment, ne caractérise pas l'écriture du journal ce qui souligne davantage son caractère discontinu. L'année 1942 est une année prolixe, encadrée par deux années difficiles marquées par des crises. Ce rythme irrégulier marquera toute sa carrière. En revanche, Louis Althusser met à profit cet ersatz de liberté pour entreprendre un texte dense et riche. C'est un véritable laboratoire d'idées et sa personnalité, sa créativité s'expriment d'une façon qui semble très libre. C'est en ce point que l'écriture de ce texte se révèle très spontanée. Le *Journal de captivité* est donc un récit de soi hic et nunc développant une résistance personnelle empirique.

> Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte d'une part pour le profil de Louis Althusser qui est à la fois à cette époque jeune et inconnu du grand public mais aussi pour les qualités du texte qu'il propose. En effet, la résistance personnelle de l'auteur face au nazisme présente un intérêt particulier car elle émane d'un tout jeune écrivain, a priori plus nationaliste que pacifiste, en quête identitaire. Ses crises lui imposent un important travail de subjectivation psychologique. Il couvre une période de plus de quatre ans et permet ainsi de constater l'évolution du sentiment de résistance. Il présente ainsi une situation marginale dans le contexte de la résistance puisqu'il est non seulement en captivité mais encore privé de guerre. Il n'a pas connu le combat contre l'envahisseur puisqu'il passe du statut d'élève-officier à soldat prisonnier et demeure tout le temps de l'Occupation au Stalag. Son récit est aux antipodes des idées véhiculées par le discours officiel de la Résistance. Nous sommes face à un cas très précis de résistance personnelle par l'écriture où l'écrivain parvient à une subjectivation à travers son opposition au nazisme et réciproquement, l'écriture personnelle favorise un processus de subjectivation qui lui permet de développer une résistance personnelle. On pressent à travers le texte du *Journal de captivité* que la résistance peut être structurante.

- Friedel Bohny-Reiter, *Journal de Rivesaltes*, Ed. Zoé, Genève, (1993), 2010 (abréviation retenue : JR)

>Période de rédaction :

Le *Journal de Rivesaltes* s'ouvre sur la date du 11 novembre 1941, la veille de l'arrivée de Friedel Bohny-Reiter au camp de Rivesaltes et s'achève le 25 novembre 1942. En réalité, le manuscrit comprend deux cahiers différents. La période de rédaction du premier s'étend du 6 juillet 1940 au 13 décembre 1941 et le suivant court jusqu'à la dissolution du camp de Rivesaltes, le 25 novembre 1942. Ainsi, l'édition du journal n'a retenu que la période où l'auteur séjourne au camp. Il est important de noter que si Friedel Bohny-Reiter n'est pas en captivité à Rivesaltes, elle y réside : elle vit l'expérience du camp ce qui nous permet d'inclure son journal dans cette catégorie.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

Lorsqu'elle entreprend la rédaction de son journal dans le premier cahier, elle se trouve à Florence où elle occupe un emploi de jeune fille au pair. Cette jeune fille de 27 ans, en 1939, est d'origine autrichienne mais a vécu depuis l'âge de 8 ans en Suisse, dans une famille adoptive. Elle a suivi une formation pour être infirmière en pédiatrie avant de s'installer en Italie. Notons qu'elle est germanophone. Elle décide de partir pour Rivesaltes suite à une discussion avec Rodolfo Olgiatti, professeur de Mathématiques et secrétaire central du Cartel suisse du secours aux enfants victimes de la guerre. Elle inscrit dans son journal à la date du 24 octobre 1941 : « J'étais à Berne chez M. Olgiati (...). Il m'a parlé de son travail et de toute la misère, et depuis je ne pense plus qu'à une chose – aider »¹³⁰. Trois semaines plus tard, elle arrive au camp de Rivesaltes où le Cartel a obtenu l'autorisation de s'installer pour apporter un soutien matériel, en août 1941.

> Contexte historique par rapport à l'auteur :

Le « Camp Joffre » de Rivesaltes a été créé en 1938 pour accueillir les réfugiés espagnols, en prévision de la Retirada suite à la Guerre Civile d'Espagne. En 1940, après la capitulation de la France, le camp se trouve en zone libre. Il accueille dans un premier temps des Juifs allemands expulsés du Pays de Bade ; ce fut le seul déplacement de Juifs de l'Est vers l'Ouest. Dès 1941, il devient un « Centre d'Hébergement » pour familles qui sont néanmoins séparées en deux groupes, hommes et femmes. A la fin du printemps 1941, il compte 6475 internés, de seize nationalités différentes ; plus de la moitié est

¹³⁰ Friedel Bohny-Reiter, *Journal de Rivesaltes*, Ed. Zoé, Genève, 2010, p. 7

espagnole, les Juifs étrangers représentent plus du tiers. A partir de l'été 1942, il accueille plusieurs convois en direction de Drancy ce qui fit dire à Serge Klarsfeld que Rivesaltes était le « Drancy de la zone libre ». En effet, entre le 11 août 1942 et le 20 octobre de la même année, ce sont neuf convois qui quittent le camp. Le 11 novembre, la Wehrmacht envahit la zone sud et s'installe au camp jusqu'au 19 août 1944. Le personnel français et humanitaire du camp est renvoyé le 25 novembre 1942 pour la dissolution du camp, date à laquelle Friedel Bohny-Reiter rentre en Suisse. Maurice Dubois qui est un membre très actif du Cartel et avec qui Friedel Bohny-Reiter travaille, décrit ainsi l'ambiance des camps :

« On était dans un monde qui n'était pas un monde normal. L'angoisse régnait. Un jour n'était jamais comme l'autre. Il fallait que chacun assume la totale responsabilité de son travail. Tous les jours il fallait improviser, créer, faire, ce qui s'imposait. Il fallait s'impliquer dans un monde inconnu. Les gens n'avaient pas le temps de demander l'avis de quelqu'un. On ne pouvait pas se réunir pour discuter de ce qu'il fallait faire. La liberté leur permettait d'avoir les coudées franches, mais ils étaient aussi seuls avec l'accablement. Ce qui aidait, c'était le sentiment de faire partie d'un tout, la conviction d'être attelé au même char, et les personnes étaient intérieurement prêtes à aider, faire le don de soi. »¹³¹

> Conditions d'écriture

Comme le précise Maurice Dubois, Friedel Bohny-Reiter peut jouir d'une liberté à laquelle n'ont plus droit les détenus du camp. Même si elle réside au sein même du camp, elle peut en sortir quand elle le souhaite. Néanmoins, elle est très occupée et sollicitée par ses fonctions car les besoins sanitaires sont énormes. Elle ne dispose donc que de très peu de temps libre pour écrire. D'autre part, la présence de l'association est tolérée par les autorités françaises mais son intervention pour épargner certains Juifs a mis en péril des membres du Cartel. Une circulaire a été éditée à ce sujet pour insister sur les règles à ne pas enfreindre. Ainsi, tenir un journal comme le fait Friedel Bohny-Reiter le fait, n'est pas sans risque même s'il faut reconnaître que les autorités du camp n'investissent pas le territoire de l'association.

> Contexte de publication

¹³¹ Friedel Bohny-Reiter, *Journal de Rivesaltes*, Ed. Zoé, Genève, 2010, p. 19

Le texte est édité la première fois en 1993 en Suisse. Il est resté manuscrit dormant pratiquement cinquante ans. Lorsque Michèle Fleury-Seemuller, historienne, prend connaissance du texte, elle soumet l'idée d'une publication à son auteur. Fridel Bohny-Reiter hésite et Michèle Fleury-Seemuller remarque à ce sujet : « Elle doutait de l'intérêt de ses écrits, elle les trouvait trop personnels, trop sentimentaux »¹³². Elle s'y résout en effectuant quelques coupures. Nous n'avons pas pu consulter le manuscrit qui fait partie des archives personnelles de l'auteur.

> Caractéristiques littéraires

Le *Journal de Rivesaltes* présente des entrées régulières que l'on peut assimiler à une fréquence quasi quotidienne. Certains jours proposent deux entrées. La nature du texte révèle donc une forme discontinue. La progression du texte peut être rapprochée de celle du *Journal d'Hélène Berr* car d'un journal intime, on évolue vers un texte plus extime. Le point de vue de l'auteur se décentre peu à peu. Enfin, Fridel Bohny-Reiter n'est pas écrivain et son rapport à l'écriture est très simple : son texte est d'une grande authenticité et confirme une approche spontanée du récit de soi. Nous sommes face à un récit de soi hic et nunc révélant une résistance empirique.

> Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte car il présente une approche décalée d'un récit de soi en résistance. En effet, s'il est écrit en camp, l'auteur n'est pas en captivité : c'est donc un regard différent de celui d'Althusser. De même, Fridel Bohny-Reiter est Suisse et rédige son texte en allemand, en France : ce sont deux points déviants par rapport au postulat de départ. Cependant, la rédaction a bien lieu en France. Ce point de vue étranger est donc intéressant. D'autre part, on perçoit dans ce journal une sensibilité similaire à celui d'Hélène Berr. Cette sensibilité féminine donne une perception très particulière de leur résistance personnelle. Peut-être faut-il souligner aussi que les deux sujets-écrivain vivent un épisode sentimental commun à travers la rencontre amoureuse d'un jeune homme qui deviendra, pour Fridel Bohny-Reiter, son époux. Enfin, nous retenons le statut particulier de l'auteur qui exerce une fonction humanitaire au sein du camp. Nous tenons à préciser que cette aide ne peut être assimilée à une situation de résistance puisqu'elle a été validée par les autorités françaises. La neutralité de la Suisse corrobore cette analyse. Ainsi, il n'est de résistance, pour Fridel Bohny-Reiter, que dans ce journal,

¹³² Fridel Bohny-Reiter, *Journal de Rivesaltes*, Ed. Zoé, Genève, 2010, p. 7

par l'écriture, et ce n'est que par le truchement du journal que l'aide aux détenus peut basculer d'un acte humanitaire gratuit vers une résistance civile au nazisme.

Deux textes dans la catégorie « témoignage » :

- Georges Hyvernaud, *La peau sur les os*, Le Dilettante, Paris, (1949) 1998
(abréviation retenue : PO)

>Période de rédaction :

Georges Hyvernaud rédige son témoignage au retour de sa captivité. On peut avancer l'année 1946 car nous savons qu'il en fait paraître un chapitre dans *Les Temps modernes*, en décembre 1946.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

En 1939, l'écrivain a 37 ans. De la même génération que Sartre, il entre à l'ENS en 1922. A la veille de la guerre, il est professeur de français à l'Ecole Normale de Rouen. Jusqu'en 1940, il propose des chroniques et articles de critique littéraire dans plusieurs revues. Dès 1935, il adhère au Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes. Il est mobilisé au mois d'août 1939 et intègre un régiment de pionniers¹³³. Le 29 mai 1940, il est fait prisonnier et envoyé en Oflag, en Poméranie à Arnswlade et Soest au Nord-Est de Düsseldorf. Il y passe cinq années en captivité et est libéré le 6 avril 1945 par l'armée américaine.

> Contexte historique par rapport à l'auteur

Lorsque Georges Hyvernaud entreprend l'écriture de *La peau et les os*, il prend part à la fin de ce premier mouvement d'écriture testimoniale du sortir de la guerre qu'Annette Wieworka décrit dans *L'ère du témoin*. La Résistance domine la vie politique française et impose un discours unique, fondateur du mythe qui va en découler. En effet, les procès de Nuremberg ont à la fois révélé l'horreur des camps et refermé temporairement – du moins pour un large public – le chapitre du génocide si bien que les témoignages comme celui de Georges Hyvernaud arrivent à la fois en retard pour révéler une expérience qui n'est pas celle de l'horreur du génocide, et en décalage avec

¹³³ À la mobilisation de l'été 1939, des régiments de pionniers ont été mis sur pied. Composés de personnels des classes déjà anciennes et prévus pour effectuer des travaux d'organisation du terrain (construction d'obstacles défensifs, de dépôts de munitions et de carburant, coupes de bois, etc...), ils étaient assez mal armés et peu aptes à combattre. Mais les impératifs de la situation de mai-juin 1940 conduisirent le commandement à les utiliser comme infanterie d'appoint.

le mythe résistant qui s'affiche alors comme pensée commune et discours officiel sur la guerre, en France. L'expérience d'Hyvernaud et son récit trouvent difficilement leur place dans le paysage sociétal français d'après-guerre.

> Conditions d'écriture

Lorsque Georges Hyvernaud se consacre à l'écriture de *La peau et les os*, il est de retour à son domicile. Il a repris, en 1946, ses fonctions de professeur de français à l'École Normale d'Auteuil. Il bénéficie de conditions d'autant plus confortables qu'il revient d'une expérience de captivité douloureuse. Il dispose donc de temps pour se consacrer à l'écriture mais il faut supposer qu'il est confronté à des enjeux mémoriels troubles suite au trauma de sa captivité, tension mémorielle que livre en partie son récit ; de même, l'incompréhension de ses proches qu'il évoque dans les premières pages de son témoignage, nous renvoie au mur de silence auquel les rescapés ont été confrontés.

> Contexte de publication

Comme nous l'avons évoqué, un chapitre de *La peau et les os* paraît en décembre 1946, dans *Les Temps modernes*. Raymond Guérin relève les qualités « remarquables » du texte et rencontre Hyvernaud qui lui soumet son manuscrit. Il est aussitôt adressé à Jean d'Halluin, aux éditions du Scorpion, où il est publié en 1949 accompagné d'une préface de Raymond Guérin. Le texte n'a que peu de retentissement auprès du public et Georges Hyvernaud est redécouvert par la critique à partir de 1985, dans l'édition posthume de ses œuvres complètes. Nous avons consulté une copie du manuscrit conservé à l'IMEC sous la cote « HDV2.A1-04 », le 16 août 2012.

> Caractéristiques littéraires

La peau et les os est un récit testimonial rédigé à la première personne du singulier dont le sous-titre « Les souffrances de la captivité » rappelle l'expérience douloureuse des camps. Il se compose de cinq chapitres présentant une continuité relative. En effet, le caractère discontinu repose sur un style imprégné d'agressivité qui lui donne un rythme saccadé et favorise les digressions, et tout particulièrement lors du chapitre final où il s'écarte du contexte de la captivité. Selon le modèle heuristique de Philippe Mesnard, nous pouvons le rattacher à une configuration critique¹³⁴. En effet, ce témoignage qui donne en partie son caractère extime au récit, a pour particularité d'insérer l'expérience concentrationnaire dans le cadre d'une situation de retour à « la

¹³⁴ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, « Des dispositifs critiques » (p. 221-346)

normalité ». Ainsi, la résistance au nazisme correspond ici à une résistance à l'esprit et aux séquelles insidieuses du nazisme qui persistent après la capitulation du régime. Soulignons que Georges Hyvernaud a tenu pendant sa captivité un journal, les *Carnets d'Oflag*, qui a été publié de façon posthume, en 1987 ; de même, *Voie de garage* – texte qui donnera lieu au *Wagon à vaches* dont la parution date de 1985 – précède aussi l'écriture de *La Peau et les os* puisqu'il rédige, de façon fragmentaire, ce récit entre 1942 et 1944, en captivité. Enfin, à l'automne 1945, il fait paraître dans le n°4 de la revue clermontoise *Espaces*, un témoignage à l'attention de sa fille « Lettre à une petite fille », texte qu'il rédigea sur le trajet de son retour en France. Il est intéressant de noter que l'auteur a tiré de son expérience, des textes très différents qui donnent une impression de *work in progress*. Ainsi, les *Carnets d'Oflag* sont un récit de soi hic et nunc présentant une résistance empirique alors que *La peau et les os* appartient davantage à un type de récit de soi a posteriori développant une résistance empirique car il s'agit de résister aux séquelles du nazisme : le récit intervient a posteriori mais la résistance est celle d'un homme qui se débat avec son présent. Relevons que ce long processus d'écriture n'est pas propre à l'auteur, comme le souligne Philippe Mesnard pour les textes de David Rousset :

« C'est une écriture qui procède par palier. Elle ne s'accomplit pas en un seul mais plusieurs textes, où se croisent paroles, écrits et différents types d'expressions qui s'emboîtent les uns dans les autres. Cette élaboration est propre à beaucoup de textes testimoniaux portés, chacun à sa façon, par le mouvement de la translation qui, de l'expérience vécue vers le langage écrit, se démultiplie en de nombreuses phases et niveaux (...) »¹³⁵

>Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte car il présente un exemple de récit de soi a posteriori, catégorie moins représentée dans notre sélection. D'autre part, la situation de résistance fait écho à une expérience de captivité en Oflag pendant cinq ans, situation similaire à celle de Louis Althusser ; néanmoins, les textes qui en émanent, bien que porteurs d'expériences proches, sont très différents pour deux raisons. La période de rédaction n'est pas la même, et par conséquent, les situations de résistance divergent ; la nature de l'objet de résistance n'est plus le même : d'une résistance à la répression nazie pour

¹³⁵ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p.46

Althusser, on passe à une résistance aux séquelles du nazisme pour Hyvernaud. Ainsi, le parallèle entre ces deux textes est très instructif car nous pouvons voir l'évolution de l'objet d'étude ainsi que l'évolution littéraire qui en résulte. Enfin, ce récit de soi est un exemple très intéressant d'une écriture de la banalité, propre à un « texte de l'ordinaire » : c'est, selon les termes de Raymond Guérin « un petit texte de cent cinquante pages »¹³⁶.

- Elie Wiesel, *La Nuit*, Editions de Minuit, Paris, (1958), 2007 (abréviation retenue : LN)

>Période de rédaction :

Elie Wiesel rédige un premier texte, *...Et le monde se taisait*, en hébreu, en 1954 qu'il va reprendre en 1957 et qui paraîtra sous le titre que nous connaissons. Ainsi, la rédaction se fait en deux temps : un premier texte qui sera par la suite réduit et corrigé.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

En 1939, Elie Wiesel a onze ans. Il vit à Sighet, en Transylvanie, dans une famille unie. Il grandit dans la foi juive à laquelle il accorde une place prépondérante. Le 28 avril 1944, la population juive de Sighet est déportée à Birkenau. Dès l'arrivée, il est séparé de sa mère et de sa sœur qu'il ne reverra pas, et passe neuf mois aux côtés de son père à tenter de survivre dans le camp. Son père décède le 29 janvier 1945 après le déplacement des détenus, lors d'une marche de la mort, vers Buchenwald. A la libération du camp par les prisonniers, le 11 avril 1945, il choisit de partir vers la Belgique et la France car son départ pour la Palestine est refusé. Il partage alors sa vie entre des études de philosophie en Sorbonne et quelques travaux de traductions. Il devient journaliste pour l'hebdomadaire *La Lutte de Sion* ; en 1948, il part comme correspondant pour *L'Arche* en Israël. A la faveur d'un entretien en 1955, il rencontre François Mauriac qui l'incite à écrire un témoignage de son expérience.

> Contexte historique par rapport à l'auteur

En 1954, lorsque Elie Wiesel entreprend l'écriture de son témoignage, l'heure est à l'oubli. Les premiers grands textes ont éveillé l'attention du public mais dix ans après

¹³⁶ Raymond Guérin, « préface » in Georges Hyvernaud, *La peau sur les os*, Le Dilettante, Paris, 1998, p.8

on aspire à tourner la page. Cependant, François Azouvi s'efforce de distinguer deux tendances spécifiques et antagoniques, propres à cette période :

« Que la physionomie des années cinquante ne ressemble pas à celle de l'immédiat après-guerre, ce n'est pas douteux. Les témoignages se raréfient singulièrement, les grands livres de réflexion philosophique sur le phénomène concentrationnaire marquent le pas (...) Mais il serait faux d'en conclure que dans les années cinquante, la pénétration du génocide dans la conscience publique française marque le pas. Elle se fait tout simplement par d'autres voies, frayées d'ailleurs dès les années quarante. C'est sur le plan de la création littéraire et cinématographique que se joue l'essentiel du processus. »¹³⁷

Aussi, n'est-il pas étonnant que *La Nuit* se trouve, en quelque sorte, à la marge des récits testimoniaux et de la fiction, comme nous l'analyserons ultérieurement.

> Conditions d'écriture

Elie Wiesel se trouve dans des conditions qui n'ont rien à voir avec celles qu'il a pu connaître en Birkenau. Il a retrouvé un confort matériel et une forme de sécurité psychique. Néanmoins, il est tourmenté par son expérience concentrationnaire et par la disparition de sa famille puisqu'il compare sa vie à « une nuit » depuis l'épreuve des camps. Il jouit d'une liberté pleine et entière et n'écrit pas dans la clandestinité. S'il est hanté par la mort de ses proches, il est aussi porté par les encouragements de François Mauriac dans la seconde phase d'écriture.

> Contexte de publication

La Nuit est sorti à Paris en 1958, présenté par un avant-propos de François Mauriac, aux éditions de Minuit. Jérôme Lindon accepta la publication du texte sur l'insistance de François Mauriac, après de nombreux refus de la part de multiples maisons d'édition. Déjà en 1956, Elie Wiesel avait publié à Buenos Aires un témoignage de 245 pages sous le titre *...Et le monde se taisait*, rédigé en yiddish, *...Un di Velt hot geshvign*. La première édition argentine avait été confidentielle. En 2007, Elie Wiesel propose une nouvelle édition de son texte avec une préface où il reprend le contexte dans lequel était sorti l'édition de 1958.

> Caractéristiques littéraires

¹³⁷ François Azouvi, *Le mythe du grand silence*, Fayard, 2012, p. 117 ; 120

Le témoignage qu'Elie Wiesel livre dans *La Nuit* reprend l'expérience qu'il a vécue dans les camps. L'auteur choisit le terme de « déposition »¹³⁸ ce qui n'est pas sans rappeler le titre de l'ouvrage de Léon Werth. Philippe Mesnard le classe parmi les témoignages qui reposent sur une dimension symbolique. Le caractère testimonial de l'ouvrage implique une certaine extimité de l'écriture. L'écrivain se pose en témoin et en « visionnaire » puisqu'il « décrit ce qu'il voit et, condition requise pour être visionnaire, il voit plus qu'il ne regarde »¹³⁹. Le cheminement des deux versions du texte n'est pas sans rappeler le parcours de Georges Hyvernaud et nous retrouvons là encore l'idée de *work in progress* ; il présente différents états du texte qui reflètent une évolution personnelle de l'auteur. En effet, Philippe Mesnard reprend les propos de Rachel Ertel pour qui, dans la première version : « Il déverse tout ce qui pendant des années s'est accumulé et qui rompt les digues de la parole »¹⁴⁰. Dans *La Nuit*, nous sommes face à une version plus apaisée, ou plus exactement, plus retenue, où l'auteur prend en compte l'évolution de la société face au génocide juif. Il ne résiste plus aux séquelles que le nazisme avait laissées en lui, ce qui était le cas de la première version et que l'on peut assimiler, sous toute réserve car nous ne l'avons pas eue entre les mains (texte en yiddish indisponible en France), à un récit de soi a posteriori présentant une résistance empirique à vocation didactique. En effet, dans *La Nuit*, il résiste à la politique de l'oubli que le nazisme avait instaurée sous le III^{ème} Reich et qui persiste après la capitulation allemande. Cette seconde version est donc un récit de soi a posteriori développant une écriture de résistance didactique. Philippe Mesnard analyse l'évolution des deux versions en fonction des « horizons d'attente prédominants dans le pays qui la reçoit »¹⁴¹. En effet, la seconde version est plus proche du christianisme et les symboles auxquels elle se réfère font écho à une dimension biblique plus proche du Nouveau Testament. Il faut évidemment noter l'implication de François Mauriac, fervent catholique, dans l'édition de cette seconde version. Néanmoins, *La Nuit* relève d'une autre écriture de résistance et c'est peut-être ce point aussi, qui nous semble essentiel, qui induit l'évolution de l'œuvre.

>Motivation du choix :

¹³⁸ Elie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer*, Seuil, 1994, p. 114

¹³⁹ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p. 165

¹⁴⁰ Rachel Ertel in Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p.165

¹⁴¹ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p. 167

Nous avons retenu ce texte malgré quelques réticences. La première que nous avons déjà évoquée réside dans l'emploi du passé comme temps de la narration. La deuxième s'impose à travers la réécriture du texte. Comment considérer l'écriture de *La Nuit* comme spontanée puisqu'il s'agit d'une réécriture ? Nous percevons bien que nous abordons le seuil limite du récit de soi en résistance et il nous faudra en rendre compte dans notre analyse à venir. Néanmoins, nous pensons que ce texte tient sa place dans la typologie des récits de soi, même si son statut demeure quelque peu marginal. En effet, nous formons l'hypothèse selon laquelle la configuration didactique de la résistance implique cette forme d'évolution, de déviance du récit de soi en résistance. La résistance didactique semble imposer un point de vue, une posture d'autant plus distanciée de la part de l'écrivain. On retrouve ce phénomène de distanciation dans le glissement très perceptible du récit personnel vers la fiction que relevait déjà François Mauriac dans sa préface au texte. Si Elie Wiesel a toujours plaidé le caractère « autobiographique » de son texte, il confesse néanmoins au Rebbe de Wisnitz : « Certaines choses sont arrivées mais elles ne sont pas vraies ; d'autres sont vraies, et pourtant elles ne sont jamais arrivées »¹⁴². Ainsi, cette forme limite de récit de soi ne s'écarte de la typologie que par son fléchissement vers la fiction.

Un texte dans la catégorie « Correspondance » :

- Jean Paulhan – André Suarès, *Cahiers Jean Paulhan, tome 4, Correspondance 1925-1940*, Gallimard, Paris, 1987 (abréviation retenue : Cor)

>Période de rédaction :

La correspondance que propose l'opus 4 des *Cahiers Jean Paulhan* couvre la période qui s'étend du 30 octobre 1925 au 5 juillet 1940. Notre étude portera essentiellement sur les années 1934 à 1940, en fonction de la périodisation que nous avons déterminée pour notre étude. Cependant, il faut prendre en compte que la rédaction de cette correspondance constitue une répétition permanente ; il semble difficile de penser leur écriture sous la forme d'une période mais plutôt dans le cadre d'une datation puisqu'il n'est d'unité de sens qu'au travers d'une seule et même lettre.

> Profil des auteurs au début de la rédaction du texte :

¹⁴² Gary Weissman, *Fantasies of Witnessing : Postwar Efforts to Experience of Holocaust*, Cornell University Press, pp. 67-68

André Suarès a 71 ans en 1939. Il est fondamentalement républicain ; il est issu d'une famille israélite. Néanmoins, comme beaucoup d'écrivains pendant l'entre-deux-guerres, il ne se sent pas concerné par ses attaches juives. Ne prétendait-il pas : « Je suis antisémite avec les Juifs et Juif avec les antisémites »¹⁴³. Il intègre l'ENS où il rencontre Romain Rolland. Ses premiers succès littéraires naissent avec le siècle, avec *Image d'une grandeur* publié en 1901. Il écrit dans la N.R.F. dès 1910 jusqu'à la guerre, et il doit attendre la mort de Jacques Rivière, en 1925, pour que Jean Paulhan fasse à nouveau appel à lui. Michel Winock le considère comme « l'un des intellectuels les plus lucides de la période – et les moins écoutés »¹⁴⁴. Ses articles souvent virulents et polémiques lui font perdre des lecteurs au point de faire l'objet, peu à peu, d'une conspiration du silence.

Jean Paulhan a 55 ans en 1939. De confession protestante, il suit des études de Lettres, Philosophie et Chinois qui l'amènent à enseigner le français à Madagascar, étape déterminante dans sa carrière littéraire. En 1920, il devient secrétaire de Jacques Rivière à la N.R.F. dont il prend la succession en 1925.

> Contexte historique par rapport aux auteurs :

Les deux écrivains suivent des parcours très différents pendant la guerre. André Suarès quitte Paris comme Léon Werth, en 1940, pour la Creuse, puis Antibes. Il est alors recherché par les autorités et doit se retrancher près de Lyon, dans une semi clandestinité. Jean Paulhan est une figure centrale de la Résistance et intègre dès 1940 le réseau du « Musée de l'Homme ». Il cède sa place à Drieu La Rochelle, à la N.R.F., mais demeure chez Gallimard où il s'occupe de la collection de « La Pléiade ». Il crée avec Jacques Decour les *Lettres françaises* et le Comité National des Ecrivains en 1941. Il sait jouer un double jeu auprès des autorités allemandes pour mener à bien ses activités résistantes. Cependant, à deux reprises, en mai 1941 et en 1943, il est inquiété. Il séjourne ainsi à la prison de la Santé dont il est libéré grâce à l'intercession de Drieu La Rochelle, la première fois. Pour la seconde, prévenu par le lieutenant Heller, il s'enfuit de son domicile par les toits.

> Conditions d'écriture

Les conditions d'écriture évoluent peu pendant la guerre pour les deux écrivains si l'on se réfère à leur correspondance. Certes, l'Occupation impose une certaine

¹⁴³ Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1999, p.310

¹⁴⁴ Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1999, p.310

inquiétude perceptible dans leurs lettres. Néanmoins, elle ne rompt pas la fréquence des échanges et le ton reste identique. En effet, chacun préserve un temps dédié à la correspondance, et ceci malgré la suractivité de Jean Paulhan qui a sans cesse développé une correspondance importante. Reconnaissons cependant que ces lettres ne comportent guère de sujets qui les mettraient en péril. Seules quelques critiques envers l'occupant pourraient être compromettantes. Ce ne sont donc pas des textes « à risque », mais il faut rappeler cependant les origines israélites d'André Suarès susceptibles de le mettre dans une situation difficile. Robert Parienté précise à ce propos qu'il est effectivement sous la surveillance de la Gestapo et de la milice, et les textes qu'il publie sont soumis à la censure allemande¹⁴⁵.

> Contexte de publication

La correspondance entre les deux écrivains débute avec la collaboration d'André Suarès à la N.R.F., par l'entremise de Jean Paulhan, et dure jusqu'en 1948, année de la mort de Suarès. L'ouvrage retenu s'arrête en 1940 et paraît de façon posthume pour les deux écrivains, en 1987, alors que le tome suivant contenant la suite de la correspondance est publié en 1992. Ces lettres font l'objet d'un programme éditorial mis en place par Yves-Alain Favre pour la Société des Lecteurs de Jean Paulhan. Le retentissement de cette publication est donc relativement limité et ne concerne qu'une population intéressée par ces deux auteurs. De même, comme nous le précisons, le fait que André Suarès ne bénéficie pas d'une reconnaissance de premier plan et le statut de la correspondance comme genre littéraire donnent à ce texte un caractère confidentiel.

> Caractéristiques littéraires

La forme épistolaire implique le modèle fragmentaire reconnu au récit de soi. La présence in absentia du destinataire donne à voir l'effet de décentrement, de mise à distance de l'épistolier. Les lettres sont rédigées à la première personne et le style alerte des deux hommes laisse supposer une certaine spontanéité bien qu'ils fassent preuve l'un et l'autre d'une érudition très appuyée. Peut-être pouvons-nous considérer ce trait comme l'expression d'une éducation centrée sur les Humanités, en particulier pour André Suarès. De même, le geste épistolier relève pour ces deux auteurs d'une habitude, d'un quotidien ; cette pratique est marquée non pas par l'affectation mais par un esprit

¹⁴⁵ « Quand la guerre éclata, et que survint la défaite de la France, il devint un proscrit, poursuivi par la Gestapo et par la Milice » Robert Parienté, « préface » in André Suarès, *Vues sur l'Europe*, p. VII

consciencieux et un souci de précision. Le caractère extime de l'écriture est d'autant plus perceptible comme nous le verrons par la suite chez André Suarès. Ainsi, nous pouvons considérer cette correspondance comme un récit de soi hic et nunc présentant une résistance empirique.

>Motivation du choix :

Nous avons retenu cet ouvrage à plusieurs titres. D'une part, le profil des deux écrivains était intéressant à étudier dans le cadre de notre analyse : André Suarès pour ses prises de position pendant l'entre-deux-guerres et Jean Paulhan pour sa place centrale dans la Résistance intellectuelle française. Certes, cela fausse quelque peu l'étude du développement de la résistance personnelle dans leurs écrits, mais les lettres d'André Suarès représentent un exemple tout à fait notable d'écriture extime dans le cadre du récit de soi. En effet, il présente une sensibilité littéraire qui permet de mettre en valeur une écriture très personnelle qui oscille entre l'intimité et l'ouverture au monde. Nous serons aussi attentive à l'évolution du statut de l'auteur qui d'un écrivain reconnu devient un sujet indésirable pour l'occupant. Nous n'avons pas retenu le second opus de correspondance qui, selon Yves-Alain Favre correspond à peu de lettres comparativement à cette première période. En outre, notre sélection réunit suffisamment de textes sur les années qui suivent et nous avons préféré porter notre attention sur la période qui précède le conflit.

Un texte dans la catégorie « Poésie » :

- Jean Cayrol, *Alerte aux ombres*, Seuil, Paris, 1997 (abréviation retenue : AO)

>Période de rédaction :

Ces poèmes ont été écrits entre le mois de février 1944 et le mois d'avril 1945 alors que Jean Cayrol se trouve au camp de Gusen I, à Mauthausen.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

Jean Cayrol a 29 ans lorsque la guerre éclate. Il a déjà fait paraître plusieurs recueils de poésie ainsi que des nouvelles. Il est mobilisé dans la marine comme officier, affecté aux renseignements. En 1940, il rejoint le réseau « Notre Dame » dirigé par le Colonel Rémy. Il est arrêté une première fois en 1941, puis relâché. Il fait paraître en Suisse *Miroir de la Rédemption*. En 1942, il est dénoncé et mis en détention à Fresnes pendant six mois. En janvier 1943, Drieu La Rochelle, qui dirige alors la N.R.F., tente

d'intercéder auprès des autorités allemandes pour le faire libérer. C'est peine perdue et il est déporté comme « Nacht und Nebel » à Mathausen-Gusen ; sur son départ pour Mauthausen, l'écrivain confie : « En 1943, au fond d'un wagon de marchandises en route vers le camp de Mauthausen, je perdis conscience. En vain, je demandai à mes compagnons qui j'étais, d'où je venais. J'habitais une nuit plaintive, une obscurité inhumaine, un enténébrement de ma personnalité et de la connaissance de mon passé »¹⁴⁶. Dans le camp, il est affecté à un atelier où il vérifie des pièces détachées. Il y reste jusqu'en juin 1945, à la libération du camp.

> Contexte historique par rapport à l'auteur

Le camp de Gusen I se trouve en Autriche. Il fut construit en 1939 et accueille les premiers prisonniers en mars 1940. Ce sont alors essentiellement des prêtres ou opposants politiques d'origine allemande ou autrichienne qui y sont envoyés. On sait que Jean Cayrol était très proche de deux prêtres, le père Grüber et le père Jacques, auxquels il va dédier trois poèmes écrits en captivité : *Poèmes de la nuit et du brouillard* et *Larme publique*. Après la capitulation de la Pologne, de nombreux intellectuels polonais furent envoyés à Mauthausen pour être exécutés. En moins d'un an, la population du camp passe de 800 détenus à 4 000. A partir du mois de janvier 1941, un four crématoire est mis en activité car le taux de mortalité est croissant. En 1942, les premiers prisonniers russes arrivent au camp pour être condamnés aux chambres à gaz. Deux autres camps, Gusen II et Gusen III, furent construits pour étendre et développer le premier. Gusen II était nommé par les prisonniers « l'enfer des enfers ». Le camp est libéré par l'armée américaine le 5 mai 1945.

> Conditions d'écriture

Nous avons très peu d'éléments sur les conditions d'écriture dans lesquelles Jean Cayrol écrit son texte. Néanmoins, nous savons que les conditions de vie étaient très dures à Gusen car c'était un camp de catégorie III pour les « détenus non éducatifs ». L'espérance de vie était très faible. Les prisonniers sont soumis à des activités harassantes qui les épuisent et ne leur laissent guère de loisirs et très peu de repos. La promiscuité réduit les temps d'isolement pour écrire et le papier est une denrée rare. La privation de liberté est alors d'autant plus difficile que Jean Cayrol vit dans un environnement où la mort est une affaire quotidienne. Ainsi, il est évident que le contexte dans lequel évolue l'auteur est loin d'être favorable et propice à une pratique

¹⁴⁶ Jean Cayrol, *Œuvre lazaréenne*, Seuil, Paris, 2007, p.8

du souci de soi : on peut imaginer la force de caractère du sujet-écrivain pour maintenir le fil de l'écriture. Il confie avoir écrit ces textes dans un atelier d'une petite usine du camp où la surveillance SS menaçait à tout instant : « l'auteur écrivait dans la pénombre, sans se relire, pendant que le travail se poursuivait au-dessus de lui »¹⁴⁷.

> Contexte de publication

Ces textes, comme les trois poèmes cités précédemment, ont été perdus à la libération du camp. Dix ans plus tard, un Allemand qui reste anonyme les lui adresse. Ce n'est qu'en 1997 qu'il se décide à les faire publier. En effet, lorsqu'il les récupère, il ne songe pas à les faire publier. Est-ce trop intime ? Est-ce encore un texte en souffrance ? De plus, il ne lui accorde pas une réelle valeur poétique. Le temps a néanmoins fini par le convaincre puisqu'il accepte de les publier « sans corrections ni ajouts »¹⁴⁸.

> Caractéristiques littéraires

Dans la préface de l'oeuvre, il nous est précisé que « l'auteur se refuse à considérer comme des poèmes » son texte. Effectivement, la forme est assez originale. Huit grandes entrées correspondent à huit mois répartis sur un peu plus d'un an. Dans chacune de ces parties, le texte est scindé, créant des unités de sens, de temps : cet aspect fractionné traduit le caractère discontinu du texte. Néanmoins, la présentation par strophe pour certains fragments et le recours à des procédés stylistiques propres à la poésie tend à le rapprocher d'une forme poétique libre. Ce détour par la poésie participe du caractère extime du récit de soi. Il y évoque ses rêves, ses souvenirs, sa foi ainsi qu'une irrémédiable croyance en la vie. Dans la mesure où ces textes ne sont ni relus ni corrigés ils relèvent d'une écriture que l'on peut qualifier de spontanée. Nous sommes donc face à un récit de soi hic et nunc développant une résistance empirique.

> Motivation du choix :

Nous avons retenu *Alerte aux ombres* car c'est un texte intéressant de par sa forme. Comme nous venons de le voir, il est difficile de l'assimiler à une catégorie, un genre particulier, et son approche poétique élargit encore le champ du récit de soi. Cette pratique poétique n'est pas sans rappeler les *Feuillets d'Hypnos* de René Char. Il semble important d'associer la poésie au récit de soi car elle présente, par son lyrisme et sa lecture par essence subjective du monde, une exemplification éclairante pour notre typologie. Néanmoins, soulignons que le récit de soi présente une esthétique du « non-

¹⁴⁷ Jean Cayrol, *Alerte aux ombres*, Seuil, Paris, 1997, p.5

¹⁴⁸ Ibid.

finito » qui tendrait à s'opposer à une démarche poétique. Cependant, nous rappelons que l'auteur au moment de la rédaction ne reprenait pas son texte et qu'il n'a effectué aucune correction à la publication. L'écriture, bien que poétique, demeure spontanée. Le profil résistant de l'auteur pourrait a priori apporter un bémol au choix de ce texte mais en réalité, Jean Cayrol n'est plus dans le même contexte que lorsqu'il s'est engagé dans la Résistance. La nature de sa résistance a donc évolué. Enfin, le contexte du camp est aussi intéressant à prendre en compte, car il représente une expérience de résistance dans un camp, encore différente de celle de Louis Althusser et d'Elie Wiesel.

Un texte dans la catégorie « Livre de raison »

- François Mauriac, le *Livre de raison de Malagar*, inédit (abréviation retenue : LR)

>Période de rédaction :

Le Livre de raison de Malagar est inédit dans sa totalité mais Jean Touzot en propose un extrait (du 1^{er} juillet 1939 au 18 septembre 1945) dans son ouvrage *Mauriac sous l'Occupation*, publié aux éditions de la Manufacture en 1990 ; nous notons que dans sa réédition en 1995 aux éditions Confluences, ce texte a disparu ce que nous regrettons fortement car le *Livre de Raison* apporte un éclairage particulier sur la résistance personnelle de Mauriac face à l'occupant. Ce texte préexiste à l'écrivain et s'inscrit dans une lignée familiale. Il est inauguré par Jean Mauriac, son arrière-grand-père, en 1843. C'est alors un livre de comptes. François Mauriac reprend à sa charge la suite des écritures le 25 septembre 1936, soit près de dix ans après être devenu propriétaire et héritier des lieux. Ignorait-il l'existence de ce *Livre de raison* ? Ne se sentait-il pas concerné par ces longues litanies de chiffres ? Quoi qu'il en soit, il lui a fallu cette longue période pour en trouver un usage personnel. La dernière entrée de François Mauriac qui laisse ainsi le texte interrompu date du 30 septembre 1968. Nous prendrons en considération le texte couvrant les premières entrées de François Mauriac jusqu'au 18 septembre 1945 car la suite du texte ne fait plus référence au nazisme et à ses conséquences.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

A la veille de la Seconde Guerre mondiale, Mauriac est un romancier reconnu, académicien depuis 1933. Mais sa carrière depuis cette date laisse une part toujours plus grande au journalisme. 1935 est, sur ce point, déterminante car, s'il cède aux charmes de Mussolini en janvier lors d'un voyage à Rome, il s'insurge en septembre

contre l'invasion de l'Éthiopie par l'armée italienne et les commentaires racistes qu'en fait la presse de droite. A la veille de la guerre, Mauriac s'est rallié à la cause des Républicains espagnols après le bombardement de Guernica et le journaliste ne cesse d'alerter son lectorat face aux menaces que représente Hitler, « l'homme à la gabardine ». Il collabore depuis 1937 à *Temps présent* qui correspond à ses opinions catholiques. Rappelons qu'en février 1939, Jean-Paul Sartre, largement soutenu par Jean Paulhan, fait paraître dans la *N.R.F.*, suite à la sortie de *La Fin de la nuit*, un article polémique contre Mauriac : « Dieu n'est pas un artiste. M. Mauriac non plus ». Il en est profondément affecté et quitte alors Paris pour un temps, car il n'y trouve plus l'inspiration. Il se partage entre son appartement parisien et sa propriété girondine, Malagar où il fait des séjours pour Pâques et les vendanges. Il s'y trouve lorsque la France capitule en juin 1940. Malagar passe alors en zone occupée.

> Contexte historique par rapport à l'auteur :

Avant 1939, seules trois entrées inaugurent l'usage du *Livre de raison* par Mauriac. En mai 1938, la grande joie de l'auteur est d'annoncer la restauration des lieux. Mais c'est à partir de juillet 1939 qu'il prend réellement des habitudes d'écriture. Le grand événement du moment est la visite d'André Gide à Malagar, par l'entremise de Claude Mauriac. Mais la joie s'estompe très vite face aux maux du temps. La présence d'un camp de réfugiés espagnols à quelques kilomètres de Malagar, à Verdélais, trouble le bonheur de l'écrivain. Ce sont les Maurois qui lui annoncent « l'accord russo-allemand », lors d'une visite le 22 août. C'est donc à Malagar que François Mauriac va apprendre la déclaration de guerre et il va y rester jusqu'au début de l'année suivante, à l'exception d'un bref séjour parisien en octobre 1939 et la visite qu'il rend à l'officier André Chamson réquisitionné en Alsace. En février 1940, il célèbre les fiançailles de sa fille Luce avec Alain Le Ray à Paris. Ce n'est que le 17 mai qu'il quitte la capitale pour Malagar, « dernier refuge ». Il accueille ainsi un défilé de réfugiés qui échouent hagards, dans le flot de la Débâcle. Le 2 juillet il écrit en capitales dans le *Livre de raison* : « les ALLEMANDS INSTALLES à Malagar ». C'est en septembre qu'il repart pour une semaine à Paris. Il reste reclus dans sa propriété girondine où la solitude devient pesante. S'il n'avait pas entendu l'appel du Général de Gaulle, le 17 août, il est attentif à celui de Maurice Schumann, à la radio de Londres, le désignant nommément pour poursuivre le combat : il hésite. Le *Livre de raison* ne laisse aucun doute quant à sa résistance personnelle, à cette époque, mais il n'est pas encore prêt pour passer à l'acte. Il écrit en

moins de cinq mois *La Pharisienne* qui paraît en mai 1941 chez Grasset. En février 1941, il est à nouveau à Paris ; en juillet, il reçoit, en son absence, la visite de la Gestapo à son domicile qui demande à consulter sa machine à écrire. Il passe Noël de cette même année, avec une partie de sa famille en Gironde. Mais peu à peu, après l'été 1942, c'est à Paris qu'il réside à temps plein, à nouveau, et délaisse ainsi le *Livre de raison*. L'heure n'est plus à la résistance personnelle : il s'est engagé. Relevons deux entrées, le 15 mai et le 18 septembre, en 1943, puis enfin, le 18 septembre 1945, soit deux ans sans retoucher à ce texte.

> Conditions d'écriture :

François Mauriac considère Malagar comme sa « querencia », dans les *Mémoires intérieurs*. Déjà, en 1934, il consacrait un article à cette propriété familiale. Depuis, 1938, il dispose d'un cabinet de travail où il aime écrire. La guerre bouscule ce temps d'écriture mais les conditions matérielles n'évoluent guère. Il faut attendre l'arrivée des Allemands dans le Sud de la Gironde, et à Malagar, en particulier, en juillet 1940 pour que le danger prenne forme. Néanmoins, écoutons Jean Lacouture évoquer cet été 1940 : « Il n'est pas plutôt installé dans la maison au milieu des vignes qu'il court acheter quelques cahiers d'écolier et commence à y jeter sa petite écriture hérissée comme les poils d'un chat encoléré. Dans le vieux salon Napoléon III, dans la charmille, sur la terrasse : cet été 40 est beau »¹⁴⁹. La présence de l'occupant ne semble guère le troubler. Le biographe ose même l'expression « boulimie d'écriture » pour traduire le rythme effréné de l'écrivain. Il enchaine une Vie de saint, *Sainte Marguerite de Cortone*, des brouillons de Mémoires, les prémices du *Cahier noir* et comme nous l'avons vu précédemment, *La Pharisienne* au sujet duquel Jean Lacouture reprend l'expression baudelairienne pour signifier l'ennui auquel se collette Mauriac : « Ce roman mauriacien entre tous est né des interminables journées campagnardes sur lesquelles, disait-il, « l'ennui plante son drapeau noir » »¹⁵⁰. Si cette première incursion allemande n'est qu'une alerte, le danger est plus prégnant en décembre 1940, puisqu'un officier allemand s'installe à Malagar. François Mauriac cependant poursuit son récit dans le *Livre de Raison*, malgré la menace de cette présence hostile. On peut imaginer que le risque encouru n'est pas anodin car l'auteur n'est pas apprécié par les autorités allemandes. Jean Paulhan rapporte à ce sujet dans une lettre qu'il lui adresse en avril

¹⁴⁹ Jean Lacouture, *François Mauriac – tome 2 : un citoyen du siècle*, Seuil, 1990, p.124

¹⁵⁰ Jean Lacouture, *François Mauriac – tome 2 : un citoyen du siècle*, Seuil, 1990, p.125

1941 : « Les autorités protectrices disent : « Nous avons trouvé M. Jean Giraudoux beaucoup plus compréhensif que nous le pensions, mais M. François Mauriac beaucoup moins... » »¹⁵¹. Mauriac est aussi menacé par la presse fasciste, et en particulier par des papiers réguliers de *Je suis partout*, qu'il nomme « les crottes de J.S.P. ».

> Contexte de publication :

Comme nous l'avons précisé, le *Livre de raison* est inédit dans son intégralité. Jean Touzot qui en a publié une partie reconnaît que ce texte est important dans le contexte de l'époque où il a été écrit mais aussi pour la valeur du texte. Un projet d'édition est en attente, à l'initiative de Caroline Casseville. Le manuscrit peut être consulté à la bibliothèque Mériadeck, à Bordeaux sous la cote Ms 2168. Nous avons travaillé sur le texte à deux reprises (le 17 mars et le 19 mai 2011). Notons que l'écriture très recentrée forme des pages très denses et peu aérées. On peut percevoir dans cette compression de l'espace l'impression d'enfermement liée à l'Occupation. Néanmoins, spontanément, Mauriac use d'une écriture assez petite et le temps délie peu à peu son poignet.

> Caractéristiques littéraires :

Le *Livre de raison de Malagarre* est inauguré par Jean Mauriac, l'arrière-grand-père de François, en 1843, date à laquelle la propriété entre dans la famille. Au fil du temps, Malagarre va perdre son « re » final. Les entrées sont suivies jusqu'en 1892, soit un an après le décès de Jacques Mauriac, grand-père de l'écrivain ; puis François Mauriac reprend le flambeau en 1936. Ce texte change alors d'écriture. En effet, jusqu'alors il répondait à la définition générique que nous empruntons à Antoine Furetière en 1690 : « Livre de raison, est un livre dans lequel un bon mesnager, ou un Marchand escrit tout ce qu'il reçoit & despense, pour se rendre compte & raison à luy-même de toutes ses affaires »¹⁵². Tous les comptes de l'exploitation viticoles sont reproduits de façon comptable. Quand Mauriac en devient le rédacteur, le registre change de vocation. L'état de la propriété continue à être mentionné mais les chiffres s'estompent et le texte correspond davantage à la définition de Joseph Pesquidoux : « *Livre de raison* désignait jadis un Journal tenu par le chef de famille qui inscrivait, avec ses comptes, les

¹⁵¹ François Mauriac & Jean Paulhan, *Correspondance, 1925 – 1967*, Ed. Claire Paulhan, 2001, p. 138

¹⁵² Sylvie Mouysset, *Papiers de famille – Introduction à l'étude des livres de raison*, PUR, 2008, p. 23

événements tels que naissances, mariages, etc., et ses propres réflexions »¹⁵³. Ce sont bel et bien les réflexions de l'auteur qui envahissent le texte à une fréquence plutôt régulière, de façon bisannuelle, pour Pâques et les vendanges. Le caractère discontinu du texte est indiscutable et le détour imposé par les comptes de la propriété fait du *Livre de raison* un texte à l'écriture extime. Cependant, durant la guerre, les rythmes d'écriture sont bousculés et François Mauriac, s'il n'écrit pas quotidiennement, entretient une certaine régularité dans l'écriture, convoquant à la fois ses proches et un contexte plus large. Il est intéressant de relever que jamais le sujet de la publication n'entre en compte ce qui nous permet d'envisager que l'auteur s'y livre avec une certaine sincérité¹⁵⁴. Le *Livre de raison* entre donc dans la catégorie d'un récit de soi hic et nunc développant une résistance personnelle empirique.

>Motivation du choix :

Ce texte est intéressant dans la mesure où il propose une forme et une pratique que l'on pourrait qualifier de désuètes. C'est à travers cette forme et sa fonction que réside en partie l'oblicité du dispositif extime, car l'écriture est sensée porter essentiellement sur la propriété de Malagar. Ce détour qu'impose la propriété familiale à l'écriture personnelle corrobore l'idée de détournement, de déviance associée au récit de soi. D'autre part, l'absence de projet de publication est un point important car l'écriture semble très libre. Très peu de passages sont corrigés ou raturés : on peut certainement qualifier cette écriture de spontanée. Enfin, le profil de François Mauriac est intéressant dans notre démarche car le livre de raison représente un texte autographe révélateur d'une résistance personnelle qui va s'épanouir dans le texte engagé du *Cahier noir*. En outre, il présente le profil d'un écrivain en zone occupée et à distance de Paris. Classé dans « l'Académie de la dissidence » par la presse fasciste, il occupe une position « à risque » sans être pour autant stigmatisé par les nazis. C'est un profil en nuance, à l'image du texte qui en découle.

Un texte dans la catégorie « Essai » :

- André Suarès, *Vues sur l'Europe*, Grasset, Paris, (1939) 1991 (abréviation retenue : VE)

¹⁵³ Sylvie Mouysset, *Papiers de famille – Introduction à l'étude des livres de raison*, PUR, 2008, 30

¹⁵⁴ En effet, François Mauriac s'est souvent tenu à distance de toute écriture autobiographique et prétendait se livrer davantage dans ses romans.

>Période de rédaction :

Vues sur l'Europe reprend des textes qu'André Suarès avait fait paraître dans le *Jour*. Ainsi, la rédaction s'étend entre 1929 et 1935, de façon périodique et irrégulière, même si André Suarès écrit abondamment.

> Profil de l'auteur au début de la rédaction du texte :

Nous ne reprendrons pas le profil de l'auteur qui a été évoqué précédemment dans le cadre de la correspondance.

> Contexte historique par rapport à l'auteur :

Lorsque l'ouvrage paraît, en avril 1939, l'ombre d'une guerre européenne ne fait plus grand doute. Hitler a fait outrage à plusieurs reprises aux clauses du Traité de Versailles et sa politique expansionniste ne semble ménager aucune frontière à l'Europe. Après la remilitarisation de la Rhénanie en mars 1936, il envahit l'Autriche en mars 1938 et proclame l'Anschluss le 13 mars. Le 30 septembre de cette même année, les pays européens cèdent encore aux exigences allemandes dans les accords de Munich. Hitler annexe les Sudètes. André Suarès avait annoncé cette évolution politique dans ses textes et se compare à « une inutile Cassandre »¹⁵⁵. Dans la N.R.F. de novembre 1934, il propose une lecture de *Mein Kampf*: « Dans ce livre, il y a tous les crimes d'Hitler commis cette année et tous ceux qu'il pourra commettre encore... Il ne nous cache pas que le meurtre est un moyen politique et des plus succulents »¹⁵⁶.

> Conditions d'écriture

André Suarès a connu des périodes d'infortune dans sa vie. Grâce à un rythme d'écriture soutenu, il parvient à vivre, soutenu par l'aide de mécènes. Son ton vindicatif et souvent virulent est un obstacle à la publication. Néanmoins, malgré certaines difficultés matérielles, il ne renonce jamais à la littérature et sa plume prolifique enchaîne les textes sans ménagement.

> Contexte de publication

Dans la préface à la première édition, André Suarès rappelle le parcours chaotique de son livre. En février 1936, il est prêt à partir sous presse lorsque le 7 mars, Hitler annonce qu'il remilitarise la Rhénanie. Son éditeur, Louis Brun, fait pression le 9 mars pour qu'il renonce à la publication craignant les répercussions sur la politique étrangère de la France. Les premiers exemplaires déjà parus sont alors mis au pilon. Le

¹⁵⁵ André Suarès, *Vues sur l'Europe*, Grasset, 1991, p.6

¹⁵⁶ André Suarès, *Vues sur l'Europe*, Grasset, 1991, p. III

projet de publication refait surface en décembre 1938 et *Vues sur l'Europe* finit par paraître en mai 1939, « dans l'indifférence »¹⁵⁷. Une seconde édition (ou troisième si l'on prend en compte celle de 1936) fut réalisée à Alger en 1943.

> Caractéristiques littéraires

Cette recollection de textes participe au caractère fragmentaire du récit de soi dans la mesure où elle ne forme pas un texte suivi. L'auteur s'y exprime à la première personne du singulier mais l'esprit du livre le rapproche de l'essai et estompe l'effet de texte autographe. Cette mise à distance, thématique et stylistique, participe à l'extimité de l'écriture. La critique est en effet un ressort essentiel du texte. En revanche, le style de l'auteur ne reflète pas cette spontanéité propre au récit de soi. Le réquisitoire porté par l'auteur est nourri d'une réflexion qui donne à son écriture une recherche apparente. Peut-être faut-il penser que cette emphase qui paraît affectée, artificielle est assez naturelle chez l'auteur puisque certains écrits personnels, en particulier ses *Carnets secrets*, révèlent cette même propension à l'exagération. Ainsi, *Vues sur l'Europe* peut être assimilé à un récit de soi hic et nunc développant une résistance intuitive.

> Motivation du choix :

Nous avons retenu ce texte car il propose un exemple de résistance intuitive éloquent que l'on peut aussi qualifier de politique. Il faut en convenir, cette catégorie de textes est assez peu représentée car les écrivains préféraient alors résister à la montée du fascisme en France ou aux idées de Franco. Écoutons André Suarès scander cet esprit de résistance dans la préface à son texte, en 1939 : « Il reste à la France une arme puissante, quand on la tient avec énergie : ce n'est qu'un mot, mais de tous celui qui commande le plus, le mot refus, le mot même de Neptune aux flots déchainés du mal et du mensonge : NON, NON et NON, les bêtes les plus féroces le lisent dans l'œil de l'homme, au fond de la jungle, et reculent »¹⁵⁸. L'autre point intéressant de ce texte est la possibilité d'un parallèle avec la correspondance, en particulier sur le plan de l'écriture et de son caractère emprunté.

Tableau récapitulatif des textes retenus en page suivante

¹⁵⁷ Robert Parienté in André Suarès, *Vues sur l'Europe*, Grasset, 1991, p. VII

¹⁵⁸ André Suarès, *Vues sur l'Europe*, Grasset, 1991, p. 7

Titre Auteur	Sexe	Age en 1939	Confession Convictions politiques	Période de rédaction Date de 1^{ère} publication	Situation d'écriture	Genre du texte	Nature de la résistance personnelle	Type de récit de soi	Type d'écriture de résistance	Particularité (pratique écriture...)
<i>Journal,</i> Hélène Berr	Femme	18 ans	Juive	1942-1944 2008	Liberté A son domicile puis en clandestinité chez des proches, en liberté sous contraintes.	Journal	Ethique	Récit de soi hic et nunc Texte modèle	Empirique	Ecriture interrompue par son arrestation. Déporté et décède à Bergen-Belsen en 1944
<i>Journal des années noires,</i> Jean Guéhenno	Homme	49 ans	Athée Socialiste	1940-1944 1947	Liberté A son domicile	Journal	Intellectuelle Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Ecrivain Membre d'un réseau de la Résistance
<i>Déposition, Journal de guerre 1940 – 1944,</i> Léon Werth,	Homme	62 ans	Juif	1940-1944 1946	Liberté A son domicile Semi clandestinité	Journal	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Ecrivain
<i>Carnets de la drôle de guerre,</i> Jean-Paul Sartre	Homme	34 ans	Protestant	1939-1940 1983	Mobilisé, sur le front	Journal de guerre	Intellectuelle	Récit de soi hic et nunc	Théorique	Ecrivain Prisonnier Résistance à la guerre
<i>Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison,</i> André Chamson	Homme	39 ans	Chrétien	1939 1940	Mobilisé sur le front	Journal de guerre	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Ecrivain

<i>Journal de captivité, Stalag XA, 1940 – 1945,</i> Louis Althusser	Homme	20 ans	Catholique Royaliste	1939-1945 1992	En captivité en Allemagne, en Stalag	Journal de captivité	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	
<i>Journal de Rivesaltes,</i> Friedel Bohny-Reiter	Femme	27 ans		1941-1942 1993	En liberté, dans un camp	Journal	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	
<i>La peau sur les os,</i> Georges Hyvernaud	Homme	37 ans	Athée	1946 1949	En liberté, A son domicile	Récit testimonial	Ethique	Récit de soi a posteriori	Empirique	Prisonnier en Oflag en Poméranie de 1940 à 1945
<i>La Nuit,</i> Elie Wiesel	Homme	11 ans	Juif	1957 1958	En liberté A son domicile	Récit testimonial	Ethique	Récit de soi a posteriori	Didactique	Déporté à Auschwitz II en 1944
<i>Correspondance 1925-1940,</i> Jean Paulhan – André Suarès	Hommes	55 ans 71 ans	Protestant Juif	1925-1940 1987	En liberté A son domicile En semi clandestinité	Correspondance	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Ecrivains Jean Paulhan : Membre d'un réseau de Résistance
<i>Alerte aux ombres,</i> Jean Cayrol	Homme	29 ans		1944-1945 1997	En captivité, Camp de concentration	Poésie	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Membre d'un réseau de Résistance Déporté à Mauthausen-Gusen I en 1943
<i>Livre de raison de Malagar,</i> François Mauriac	Homme	54 ans	Catholique	1936-1968 (1990, extrait)	En liberté A son domicile	Livre de raison	Ethique	Récit de soi hic et nunc	Empirique	Ecrivain
<i>Vues sur l'Europe,</i> André Suarès	Homme	71 ans	Juif	1929-1935 1939	En liberté A son domicile	Essai	Intellectuelle Ethique	Récit de soi hic et nunc	Intuitive	Ecrivain

Cas Sartre : grisé car mis en marge de l'étude

Commentaires a posteriori sur le choix des œuvres retenues

Pour conclure cette partie consacrée à la présentation de notre sélection de textes, nous souhaitons apporter – et ceci a posteriori, dans un second temps d’analyse – quelques compléments d’informations qui découlent de notre étude. En effet, ce tableau correspond aux fondations de notre travail, et notre recherche en a fait évoluer certains aspects.

Tout d’abord, le texte de Jean-Paul Sartre n’entre en compte, dans notre analyse, que de façon sporadique car il propose un type un peu particulier de récit de soi en résistance. Nous nous sommes rendu compte du fait que son absence de critique vis-à-vis du régime nazi s’inscrivait en faux avec le propos de notre étude : l’objet de butée étant différent, l’expression de la résistance dans l’écriture s’avère être différente aussi. Notons que nous avons pris conscience de ce décalage par rapport aux autres textes au fur et à mesure de notre recherche, ce qui souligne la particularité de l’écriture de résistance face au nazisme dans le récit de soi. Aussi, avons-nous pris la décision de mentionner ici cette évolution de statut pour ce texte, sans toutefois l’extraire définitivement de notre sélection puisque le passage par ce texte nous a permis de mettre en évidence, par l’écart qui se manifestait avec les autres, certaines particularités liées à l’écriture de résistance face au nazisme. De même, l’approche théorique qu’en propose Jean-François Louette nous a permis de conforter nos hypothèses au sujet de l’idée d’extimité de l’écriture, pour la notion de récit de soi. Ainsi, les *Carnets de la drôle de guerre* sont bel et bien un récit de soi, mais l’écriture de résistance qui en émane n’est résolument pas tournée contre le nazisme.

Nous avons, par ailleurs, élargi notre sélection pour certains points de notre analyse, aux autres textes de Georges Hyvernaud que nous avons cités dans notre présentation : les *Carnets d’Oflag* et la « Lettre à une petite fille ». En effet, cela nous a permis de mettre en évidence l’évolution de l’idée de résistance personnelle au niveau de la nature de l’écriture mais aussi de l’objet de butée.

Enfin, nous regrettons notre choix pour la correspondance dont le texte ne nous a pas donné autant que nous en attendions... Comment faut-il comprendre ce regret ? D'une part, nous pensons que la correspondance est un type de récit de soi un peu particulier qui mériterait une étude plus précise, centrée sur cet objet d'étude plus spécifiquement. D'autre part, nous pensons que la situation d'André Suarès a été plus compliquée que nous ne l'imaginions pendant la guerre, et son rapport à l'écriture est lui-même assez complexe. Peut-être ce texte n'était-il pas le plus simple pour aborder notre réflexion dans le contexte de notre étude... Peut-être *L'indépendance de l'esprit* (Cahier Romain Rolland, Albin Michel, 1975), correspondance entre Jean Guéhenno et Romain Rolland entre 1910 et 1944, eût-il livré l'expression d'un récit de soi en résistance, et plus spécialement d'un point de vue intuitif, catégorie sous-représentée dans notre sélection, plus accessible pour notre réflexion...

Faut-il encore préciser que la place dévolue à chacun des textes n'est pas égale. A posteriori, nous nous rendons compte que certains ont été des textes majeurs dans notre réflexion alors que d'autres n'ont été que satellites. Il ne s'agit pas d'une différence de statut mais le recours à certains textes s'est avéré spontanément plus simple. Que faut-il en penser ? Ces textes délaissés ou moins convoqués n'étaient-ils pas, en fin de compte, des récits de soi en résistance face au nazisme ? Non, nous ne souscrivons pas à cette thèse. Nous pensons davantage que notre réflexion s'est appuyée non pas sur des textes qui facilitaient notre démonstration mais sur des textes pour lesquels nous avons un accès plus facile, tout simplement. Nous n'entrerons pas plus avant dans l'explication de cet accès facilité mais il faut reconnaître une part indéniable aux affinités électives, aux élections affectives inconscientes... De là à considérer la rédaction d'une thèse comme un récit de soi...

II – Une littérature confidentielle

Parmi les « prises de parole »¹⁵⁹ qui ont pu émaner de l'expérience du nazisme, la littérature engagée a fait l'objet de nombreuses études car elle a l'évidence, dans sa pratique, « de dire ce qu'elle fait » : les sentiments, les idées exprimés sont associés, assimilés aussitôt à des actes. Elle n'est pas tant « au service de », comme la définit Benoit Denis¹⁶⁰, qu'elle prend corps et parvient à un seuil de visibilité et de présence qui rendent son discours autonome. Aussi, l'écrivain est-il amené à perdre la filiation de son texte qui est incorporé à une mémoire collective. La littérature engagée est donc un acte non parce qu'elle est revendiquée comme tel, mais parce que la nature du dire qu'elle produit, en fait une table de marbre : elle se constitue comme une matière tangible par la puissance du souffle de la voix de son auteur et de son message.

Le récit de soi en résistance se trouve aux antipodes de cette posture. Nulle puissance n'est requise pour porter la voix du sujet-écrivain, à peine une « une joyeuse force qui va », plus proche d'une « tension vers » que de ce « mouvement qui emporte » propre à l'écriture engagée. Le récit de soi est en mode mineur, c'est une littérature confidentielle. L'idée de confidentialité relève de deux ordres : c'est à la fois une confiance livrée en toute confiance et elle s'adresse à un lecteur prêt à l'entendre comme parole fiduciaire. Ainsi, l'écriture est marquée du sceau de cette confiance qui

¹⁵⁹ La prise de parole est alors perçue comme un « événement » : « Emergeant d'on ne sait où, remplissant tout à coup les rues et les usines, circulant entre nous, devenant nôtres mais en cessant d'être le bruit étouffé de nos solitudes, des voix jamais entendues nous ont changés » Michel de Certeau, *La prise de parole*, Seuil, 1994, p. 41

¹⁶⁰ « Il est plutôt question d'en modifier le sens (au sujet de la littérature) en cessant d'en faire une fin en soi pour tenter de la faire servir (...) la littérature engagée ne se pense plus exactement comme une fin en soi, mais comme susceptible de devenir un moyen au service d'une cause qui excède largement la littérature » Benoît Denis, *Littérature et engagement*, Seuil, 2000, p. 25

exprime, traduit une forme de secret à partager mais aussi, dans notre contexte plus particulier du nazisme, de non-dit, d'indicible ; elle est porteuse d'une confiance qui se distingue de l'empathie et de la compassion. Enfin, cette confiance requiert une écriture à mi-voix, à peine perceptible dans le silence et la solitude qu'elle porte en elle : nous pourrions reprendre la formule de Francis Ponge et considérer le récit de soi en résistance comme une écriture « à voix intensément basse »¹⁶¹.

Dès lors, si le récit de soi relève d'une parole silencieuse, il s'agit de souligner qu'il n'est pas facile d'interroger un tel texte voué au silence. Si l'on prend l'expression « texte voué au silence » au pied de la lettre, la transmission en semble même proscrite. En effet, combien de textes silencieux sont-ils restés des manuscrits dormants ? Combien plus nombreux encore resteront sans jamais être lus, détruits car trop compromettants, ou réduits à néant par autodafé ? L'idée d'un silence absolu, à la fois origine et nature du texte, ne peut être suivie jusqu'au bout de sa logique. Aussi, avons-nous concédé à notre réflexion l'idée d'un silence qui ne peut être que relatif et que nous ouvrons avec le moment de la lecture dans l'acte de publication. Ce point de concession a été critiqué par Philippe Lejeune lorsque nous lui avons présenté nos travaux. Nous lui avons apporté comme réponse qu'il eût été, peut-être, préférable de travailler sur des textes non publiés mais que la logique du silence nous menait irrémédiablement aux textes muets/inconnus et perdus. En outre, d'un point de vue matériel et pratique, nous reconnaissons qu'il est plus facile d'accéder à des textes publiés¹⁶². Nous étudierons par la suite le fait et les implications de la publication. Retenons simplement que le silence est à prendre en compte ici en tant que nature même du texte ce qui le distingue d'un texte engagé relevant davantage d'un « geste sonore ».

Ainsi, le silence ne va pas être le moteur du texte – puisqu'il ne s'agit pas d'un élément dynamique – mais sa permanence dans le processus assure en quelque sorte une stabilité textuelle. Il va constituer à la fois le principe de conception et le mode de

¹⁶¹ Jean-Marie Gleize reprend cette expression redondante à Francis Ponge (in <http://www.franceculture.fr/emission-la-poesie-n-est-pas-une-solution-poesie-politique-france-2012-07-23>). Nous n'avons pas pu la localiser dans les textes de l'auteur. Il semblerait qu'il l'ait prononcée lors d'une conférence (Peut-être dans le « Texte sur l'électricité » écrit sur commande de EDF en 1954 ?)

¹⁶² Nous ne « reculons pas devant l'obstacle » : une recherche future sur un corpus de textes non publiés et puisés dans les ressources d'archives d'« Autopacte » (<http://www.autopacte.org/>), n'est nullement à proscrire. Elle pourrait valider ou remettre en question l'idée de « texte du silence ».

réception. Ces deux points d'ancrage du récit de soi dans le silence, reposant sur la conception et l'horizon d'attente du texte, lui accorde un rayonnement tel qu'il est perceptible de bout en bout : le récit de soi peut donc être appréhendé comme un texte du silence. Aussi, souhaitons-nous proposer, dans ce premier temps d'analyse, une étude herméneutique du récit de soi en résistance en prenant appui sur les différents temps du récit selon Paul Ricoeur, mimesis I, mimesis II, mimesis III. Dans la mesure où nous considérons le récit de soi comme une pratique du souci de soi, cette étude herméneutique sera menée dans le cadre philosophique de la réflexion qu'a proposée Michel Foucault au Collège de France sur *L'Herméneutique du sujet*, dans une acception socratique.

A- Mimesis I : du silence vers une médiation symbolique de l'expérience

Aux temps chaotiques¹⁶³ qui précèdent l'écriture suit une période, une *époque*¹⁶⁴ dévolue au silence, comme un temps des origines. Il est important de souligner que dans le récit de soi en résistance, le silence tout comme la solitude ne peuvent être appréhendés que dans un rapport au temps : il n'est pas d'état de silence ou de solitude mais un temps du silence et de la solitude. Ce sont des notions statiques associées à une dimension temporelle. Ainsi, ce temps du silence qui correspond au temps de *mimesis I* préfigure le silence qui habite le récit de soi en résistance. L'étude de ce premier temps du récit, la préfiguration ou pré-compréhension selon Paul Ricoeur, repose sur une analyse du « monde de l'action »¹⁶⁵ mais aussi des modèles poétiques et narratifs qui ont inspiré le récit de soi¹⁶⁶.

¹⁶³ Temps chaotique au sens deleuzien du terme, comme un temps qui préexiste à l'art, aux sciences, à la philosophie (*Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, (1991)2005, p. 201)

¹⁶⁴ L'idée d'époque de l'écriture peut être appréhendée dans une perspective phénoménologique.

¹⁶⁵ Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983, p. 108

¹⁶⁶ Cependant, de façon à éviter des reprises dans la partie suivante, nous anticiperons sur *mimesis II* en évaluant l'évolution que le récit de soi apporte à ses modèles.

1/ Le silence comme forme d'« abstraction lyrique »¹⁶⁷ au monde

Le silence dont sourd le récit de soi peut répondre à une attente ou à une contrainte : le sujet-écrivain peut faire le choix du silence ou s'y trouver confronté et soumis. Nous allons analyser, à travers les conditions d'écriture, ces deux dispositions, sachant qu'aucune n'est exclusive. Il s'agit donc de définir les situations de silence auxquelles le sujet-écrivain est exposé¹⁶⁸.

- Silence, sphère privée, intimité

Le temps du silence est en résonnance avec le temps de l'intimité qui se déploie de façon spontanée dans le cadre de la sphère privée. L'idée même de sphère privée est toute relative au sein du contexte de notre étude. Pour les textes développant une « résistance intuitive ou didactique », la sphère privée n'est pas affectée. En revanche, en temps de guerre, et précisément pendant l'Occupation et dans le cadre d'une expérience concentrationnaire, elle tend à se réduire sous l'effet d'une vigilance accrue de la part des autorités : la vie privée devient affaire publique. Dans les dernières pages du *Système totalitaire*, Hannah Arendt précise en effet que : « Nous savons que le cercle de fer de la terreur totale ne laisse pas d'espace à une telle vie privée et que l'autocontrainte de la logique totalitaire détruit chez l'homme la faculté d'expérimenter et de penser aussi certainement que celle d'agir »¹⁶⁹. Entre dissidence et clandestinité, l'intimité doit trouver sa voie, celle d'un silence toléré mais suspect et de plus en plus limité. Hélène Berr conclut sa journée du 3 juillet 1942 en ces termes : « Si j'écris tous ces petits détails, c'est parce que maintenant la vie s'est resserrée »¹⁷⁰. Cette idée de rétrécissement de la vie reflète ce que nous entendons par « réduction de la sphère privée » comme conséquence aux restrictions de libertés. Cet effet est d'autant plus perceptible dans les camps où l'espace intime est dissout dans la vie collective¹⁷¹. Ainsi,

¹⁶⁷ En référence aux deux mouvements picturaux du XX siècle en Europe et au Etats-Unis, nés à l'issue de la Seconde Guerre mondiale

¹⁶⁸ Nous ne tenons pas ici à développer une étude exhaustive des différentes acceptions que le silence peut revêtir au travers des situations d'écriture car cela pourrait faire l'objet d'une étude à part entière. Nous nous attacherons aux situations de silence qui se prêtent à créer un climat d'écriture.

¹⁶⁹ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 305

¹⁷⁰ JHB, p. 96

¹⁷¹ Nous renvoyons notre lecteur aux travaux de Luba Jurgenson dans *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Le Rocher, 2003, p. 29

les restrictions qui touchent la vie publique, sociale, imposées par l'opresseur, ont des répercussions directes sur les projections mentales du sujet.

Pour faire face au resserrement de l'espace personnel, le sujet-écrivain peut nourrir son silence par la lecture qui déploie de nouveaux horizons imaginaires. En effet, Eric Alary, dans son ouvrage *Les Français au quotidien 1939-1949*¹⁷², souligne l'importance que revêt la lecture pendant l'Occupation¹⁷³ et associe ce phénomène à un besoin d'évasion, de divertissement. Cette interprétation est indéniable, mais ne faut-il pas considérer aussi la lecture comme une tentative de développement du champ de l'intime ? En effet, si l'on s'attache aux lectures effectuées par les auteurs de notre sélection, on peut établir la relation suivante : plus une personne est soumise à une restriction de libertés, plus elle lit. Il est évident que la population que nous considérons a des habitudes de lectures supérieures à la moyenne et qu'elle ne peut s'y adonner que si elle dispose de temps libre. C'est en effet, le cas de Louis Althusser et d'Hélène Berr qui nourrissent leur récit d'une bibliographie tout à fait conséquente. Ainsi, la lecture, née du silence, entretient un climat de silence et régénère la sphère privée : c'est en quelque sorte la reconstitution, la régénérescence d'un espace à soi : espace de questionnements, de ressourcement et d'évasion. Ainsi, silence et intimité semblent intrinsèquement liés.

- Le silence et la répression

Cependant, si la répression nazie tend à réduire la sphère privée, et par conséquent l'accès au silence de l'intimité, elle impose aussi une autre forme de silence relevant d'une interdiction de parole. Le silence se réduit alors à un mutisme obligé. C'est le silence d'Hélène Berr qui doit se résoudre à la clandestinité en désertant l'appartement familial pour aller « coucher chez Andrée »¹⁷⁴, la cuisinière de la famille Berr. Ce silence répressif imposé par les lois antisémites réduit encore l'intimité de la jeune fille puisqu'elle est affligée à l'idée de « sacrifier aussi le peu de vie familiale qui restait »¹⁷⁵. Le silence imposé à la parole s'étend ici à une forme plus exigeante et presque absolue puisqu'il s'agit d'un silence infligé à tout l'être, une interdiction de parole comme refus de la personne. Il fait écho à l'idée « d'isolement » telle que Hannah

¹⁷² Eric Alary, *Les Français au quotidien 1939-1949*, Perrin, (2006) 2009, p. 253

¹⁷³ En particulier à travers la fréquentation des bibliothèques puisque l'activité éditoriale est limitée par les restrictions de la guerre.

¹⁷⁴ JHB, p. 273

¹⁷⁵ Id. p. 271

Arendt l'a définie dans la sphère politique. Cependant, si elle considère que « l'isolement est, pour ainsi dire, prétotalitaire »¹⁷⁶, il faut reconnaître qu'il demeure un moyen d'assujettissement permanent sous le régime nazi.

D'autre part, l'idée de silence répressif est doublement manifeste pour les écrivains qui le perçoivent aussi au niveau de la censure. Néanmoins, ce mutisme que l'opresseur exige, peut se muer en silence signifiant pour le sujet-écrivain. Comme le souligne Sartre dans « La république du silence »¹⁷⁷, le silence peut être éloquent à deux titres : il marque une absence d'adhésion, un non-consentement, et il n'interdit pas des formes d'expression en « sourdine ». Par conséquent, le silence de la répression n'est pas aussi puissant que le souhaiterait l'occupant puisque la contrainte stimule la réflexion. Il ne s'agit pas pour l'écrivain de se taire, de se retirer du champ de la parole, mais de préserver une écriture du silence. Ainsi, Jean Guéhenno ne publie plus pendant la guerre puisque son nom figure sur les « listes Otto » d'Otto Abetz mais il ne cesse d'écrire : il tient non seulement son journal mais il se lance aussi dans un projet qu'il nourrissait depuis longtemps sur Rousseau.

Enfin, à l'issue de la guerre, alors même que l'oppression nazie s'est tue, ce silence peut demeurer répressif et persister. Il s'agit alors d'une auto-répression, d'une autocensure, de la part de ceux qui ont vécu l'expérience de captivité comme Georges Hyvernaud. Ainsi, dans le premier chapitre de *La peau et les os*, il tente de décrire la difficulté du retour à la vie, à une certaine normalité que symbolise le déjeuner dominical. Il met en évidence une tension manifeste entre une forme d'attention factice de la part de ceux qui sont restés, et son incapacité à communiquer son expérience. Cette répression qu'il s'inflige finit par le murer dans un silence contraint :

« Je me tais, malveillant et irrité. Je me sens oublié comme un mort à son enterrement. Je n'intéresse personne. Personne n'intéresse personne. On fait semblant. Chacun parle de soi. On écoute les autres pour pouvoir parler de soi. Mais au fond on s'en fout »¹⁷⁸.

On serait tenté de rapprocher le silence de Georges Hyvernaud de celui du « permissionnaire » que Jean Paulhan analyse dans *Les fleurs de Tarbes*¹⁷⁹ et qu'il

¹⁷⁶ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 304

¹⁷⁷ Jean-Paul Sartre, « La république du silence », in *Situations, III*, Gallimard, (1949) 2003, p. 11

¹⁷⁸ PO, p. 27

¹⁷⁹ Jean Paulhan, *Les fleurs de Tarbes*, Gallimard, (1941) 1990, p. 36

considère, dans le cadre de la Grande Guerre, comme un « mal du langage », impropre à traduire l'expérience vécue. On perçoit combien ce silence que le nazisme cultive, dans une forme pervertie et totalitaire, peut être pernicieux puisqu'il continue à sévir après sa disparition.

- Le silence et la mort

La toxicité de ce silence est éminemment perceptible dans le rapport qu'entretient le nazisme avec la mort. La politique et la pensée même du Troisième Reich sont d'essence mortifère¹⁸⁰ : cela dépasse le caractère totalitaire du régime et relève effectivement d'un rapport à la mort comme principe moteur. Peut-être pourrait-on chercher aussi vers la peinture expressionniste allemande de cette époque, la Nouvelle objectivité, pour percevoir dans la représentation figurative du nazisme sa nature morbide¹⁸¹. Ainsi, au-delà d'un silence véhiculé par l'aspect répressif de sa politique, le nazisme répand une chape de plomb qui laisse l'individu dans une sorte de prostration¹⁸². Dans le cadre de l'expérience concentrationnaire, Régine Waintrater use du terme de « sidération » pour définir ce premier temps du témoignage, celui qui fait suite au trauma, caractérisé par « un sentiment d'accablement et (qui) provoque la fixation aux contenus traumatiques »¹⁸³. S'il s'agit, pour le cas de l'expérience des camps d'un seuil paroxystique, il n'en demeure pas moins que cette impression de *sidération* peut être étendue, dans une certaine mesure, à un sens plus large de l'expérience vécue face à la répression nazie. Ainsi, lorsque Jean Guéhenno, le 25 juin 1940, inscrit dans son journal : « Je vais *m'enfoncer* dans le silence »¹⁸⁴, le verbe qu'il choisit souligne cet effet de torpeur qui l'envahit et à laquelle il semble s'abandonner.

¹⁸⁰ « La domination totalitaire, comme la tyrannie, porte les germes de sa propre destruction » Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 311.

¹⁸¹ Nous songeons en particulier à Otto Dix ou George Grosz. L'intervention de Jean Clair au Collège de France, dans le séminaire d'Antoine Compagnon en propose une analyse tout à fait intéressante : http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminaire_2009_temoigner_jean_.htm.

¹⁸² Le silence que draine la honte peut s'apparenter à un sentiment assez proche : on peut avancer qu'il est une émanation, une résultante, une séquelle du silence mortifère du nazisme. Cependant, il pousse le sujet à s'imposer lui-même le silence qui peut difficilement évoluer alors vers une situation d'écriture : nous ne l'évoquerons donc pas ici.

¹⁸³ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, (2003) 2011, p. 231

¹⁸⁴ JAN, p. 18. Nous soulignons.



Les sept péchés capitaux (1933) de Otto Dix

Nous pourrions qualifier ce silence d'existentiel car il renvoie l'homme à la finitude de son existence : le sujet est confronté au silence ultime de la vie, sa propre mort. Néanmoins, cette forme de silence transparait peu dans les textes car elle précède généralement le processus d'écriture. Il n'est pas étonnant qu'elle ne fasse pas l'objet d'un récit puisque ce silence tend à paralyser comme une projection, une anticipation de la mort. Néanmoins, le sujet-écrivain peut l'évoquer pour d'autres que lui ; l'effet de ce silence lorsqu'il a pris possession de l'être, est analysé par Primo Levi dans la figure du *Musulman* qui est enfermé, enferré dans un silence définitif. Hannah Arendt use du terme « loneliness », traduit par « désolation »¹⁸⁵, pour décrire cet état qui « va à l'encontre des exigences fondamentales de la condition humaine et constitue en même temps l'une des expériences essentielles de chaque vie humaine »¹⁸⁶. Dans une moindre mesure, le silence lié à la mort est présent dans l'angoisse qui perce des récits de soi ; il est d'autant plus perceptible lorsque la mort devient manifeste et incarnée. C'est ce que Jean-François Louette nomme le sentiment de « pré-mort »¹⁸⁷. Ainsi, lorsque Hélène Berr rencontre son amie, Cécile Lehmann, qui vient de perdre son père en détention au camp de Pithiviers, elle évoque le trouble lié à l'évocation de cette mort si proche : « La pensée de cette mort me hantait et rendait absolument inexistant tout le reste »¹⁸⁸. Le silence qui émane de ce contact de la mort est à son tour morbide et stérile car il décime toute volonté. Ce fut effectivement le meilleur allié du nazisme car il a pour vocation de plonger l'individu dans une torpeur, forme d'hypnose qui gomme le souvenir et toute velléité de réaction.

- Le silence et la fuite

Aussi, n'est-il pas surprenant que l'on puisse prendre la fuite pour retrouver un silence épuré, celui d'une solitude choisie. Ce serait en quelque sorte une « tentation de Venise » à ne pas confondre avec l'idée de divertissement pascalien. Il ne s'agit pas de se détourner du bruissement du monde mais de s'en abstraire pour trouver dans le silence

¹⁸⁵ La désolation n'est-elle pas une conséquence de cet état de mise à l'écart de la communauté humaine ? N'aurait-il pas fallu traduire le terme « loneliness » par « esseulement » pour caractériser l'idée d'être « en vérité un, déserté par tous les autres » (Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 308) ?

¹⁸⁶ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 307. Nous assimilons cette « expérience essentielle » à celle de la résistance-réflexe où le sujet doit puiser dans son conatus essendi la force de vaincre ce silence mortifère.

¹⁸⁷ Jean-François Louette, « La main extrême de Sartre », *Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, coll. La Pléiade, 2011, p. XXIV

¹⁸⁸ JHB, p. 55

une forme de refuge, de retraite contre l'ennemi. Cependant, ce rempart intime que forme le silence ne ressemble pas pour autant à un havre de paix. Ainsi, lorsque Léon Werth s'enfuit dans le Jura sous la menace de l'arrivée des troupes allemandes à Paris, il se retrouve « seul, captif dans la maison de vacances »¹⁸⁹. L'adjectif « captif » souligne l'ambivalence des sentiments face à ce refuge que constitue sa maison de Saint Amour : si c'est un silence choisi, il n'en est pas pour autant apprécié, apaisant ou divertissant, mais il demeure simplement exempt de la nocivité du nazisme. Mauriac fait écho aux propos de Werth le 11 juin 1940 à travers la formule : « Malagar dernier refuge »¹⁹⁰.

Ce mouvement de fuite peut représenter aussi un repli sur soi. L'intimité magnifie, exacerbe en quelque sorte cette idée de refuge. Mais ce déplacement autocentré pour refaire le silence en soi peut être assimilé à un acte régressif où l'on tente de retrouver une forme de silence originel, la protection du giron maternel. Écoutons Louis Althusser qui retrouve dans le silence du sommeil le réconfort d'une présence rêvée de la mère : « Je dors et me retourne de si bien dormir, genoux sous la poitrine enfance retrouvée, hélas non à volonté »¹⁹¹. Dans une position fœtale, il s'isole de l'ambiance du camp. Mais la quête du réconfort maternel est plus évidente encore dans ce rêve qu'il relate le 11 février 1941 et où il conclut : « Ma mère nous suit et nous l'attendons. Quand elle arrive, je n'en puis plus, je me jette dans ses bras et je pleure, je pleure ! »¹⁹². Ainsi, ce silence de la fuite qui trouve son épanouissement dans la nuit le renvoie à des angoisses primaires de l'enfance.

En effet, le silence de la nuit favorise cette fuite mais la réciproque est aussi possible : la fuite en soi favorise le silence. Notons, en outre, que l'association du silence et de la nuit sont des topoï très souvent réunis dans le contexte du nazisme : ils proposent d'une part, une contiguïté de sens, mais la nuit n'est pas qu'un refuge tel que l'envisage ici Althusser et peut représenter aussi le voile obscurantiste du nazisme¹⁹³.

¹⁸⁹ DJG, p. 28

¹⁹⁰ LR, p. 185

¹⁹¹ JC, p. 59

¹⁹² Id. p. 45

¹⁹³ Rappelons d'une part, le titre du texte d'Elie Wiesel ; d'autre part, Jean Cayrol plonge ses poèmes dans des nuits récurrentes :

« La nuit que nous vivons n'est pas la nôtre,
cette nuit dérobée dans un ciel sans défense,
douce rumeur du désastre, murmure sans fin
de la peur. » AO, p. 13

Aussi, la nuit entretient-elle une certaine ambiguïté dans le sens qu'elle diffuse, et la fuite qu'elle propose à travers son silence maintient cette ambiguïté. Ainsi, la fuite projetée dans le silence l'angoisse d'une solitude qui semble dépasser le seul contexte du nazisme.

- Le silence et la « solitude de l'être »

En effet, ce silence entre en résonance avec ce que Lévinas nomme dans *Ethique et infini*, « la solitude de l'être » : « La solitude apparaît donc ici comme l'isolement qui marque l'événement même d'être »¹⁹⁴. Ce silence de la solitude relève d'un fondement anthropologique, d'une acception ontologique du silence. Comme Lévinas le précise, le silence de la solitude renvoie l'homme à son mode « d'exister » : « Dans ce sens, être c'est s'isoler par l'exister. Je suis monade en tant que je suis. C'est par l'exister que je suis sans porte ni fenêtres »¹⁹⁵. N'entendons-nous pas à travers les lignes de Léon Werth qui suivent une résurgence de l'idée de l'homme comme monade, contraint à la solitude et évoquée par le philosophe :

« Solitude. Le brouillard, le matin, ferme le paysage. Solitude sans les diversions de la ville. Solitude presque de prisonnier. Un moi enfermé dans une maison. Le non-moi, c'est la guerre et rien que la guerre. Je suis tout seul avec la guerre. Ce qui du monde extérieur vient jusqu'à moi n'est que la guerre ou dépend de la guerre. Les paysans du moins continuent de soigner leurs bêtes, arrachent des pommes de terre. »¹⁹⁶

On sent Léon Werth reclus dans le silence de l'être d'où ne perce que le bruit de ce phénomène générique qu'est la guerre. De même, la photo en couverture de *Mauriac sous l'Occupation* de Jean Touzot représente l'écrivain en décembre 1941, adossé à un mur, absorbé par la lecture. L'ombre éteinte que projette un soleil d'hiver sur la façade terne de Malagar accentue l'impression de solitude qui émane de cet homme, replié sur lui-même, assis à fleur de terre.

Si le silence laisse alors percer rumeur et murmure, il semble en être souillé : seule persiste l'idée d'un son assourdi comme vague écho d'un silence originel perdu. Pour prolonger cette réflexion sur les différentes acceptions de l'idée de nuit en corrélation avec le silence, pour les mystiques qui font vœu de silence, elle représente le moment de la sécheresse, moment de « désolation » au sens d'Hannah Arendt, où l'on est en proie à des doutes, des angoisses.

¹⁹⁴ Emmanuel Lévinas, *Ethique et infini*, Fayard, 1982, p. 50

¹⁹⁵ Emmanuel Lévinas, *Le temps et l'autre*, PUF, (1979) 1983, p. 21

¹⁹⁶ DJG. p. 35

C'est aussi la solitude du soldat Sartre isolé dans son régiment comme exclus d'une communauté humaine bien que plongé dans une promiscuité pesante. André Chamson ouvre ainsi son journal d'officier, un vendredi : « Mais ce qui pèse le plus, c'est la fraternité. Fraternité dans la solitude. Là, l'homme est plus seul qu'il ne peut l'être en aucun autre lieu du monde. Seul, déjà, comme chez les morts. Seul dans sa peur, sa faim, son froid, ses petites misères »¹⁹⁷. Ainsi, la mise en perspective d'une fraternité possible avec l'idée de « solitude de l'être » met à jour un silence décuplé dont on ne peut venir à bout. Ce silence est la condition même de notre existence et se mesure à travers l'impossibilité du langage. Aussi, cette forme de silence entre-t-elle en résonnance avec celle du silence répressif, dans le contexte de l'expérience du camp puisqu'elles ont en commun l'idée d'une communication impossible à travers le topos de l'indicible : c'est alors, en quelque sorte, une mise en abyme du silence car l'expérience vécue du camp vient résonner et prendre une nouvelle ampleur à travers le sentiment de « solitude de l'être ». De même, faut-il voir cette forme première de silence transparaître, irradier toute autre perception de silence comme l'écho, la réminiscence d'une expérience originelle qui précède le chaos - une expérience « anarchique » si l'on reprend une terminologie lévinassienne.

- Le silence comme temps préparatoire : un temps de l'avent

Nous abordons enfin le second pan de cette étude sur le silence comme situation d'écriture, second pan où le silence revêt une réalité plus positive. Il émane tout d'abord de la volonté du sujet-écrivain : ce n'est ni un silence imposé par le nazisme, ni même un silence subi. En outre, il s'agit d'un silence constructif, ou plus exactement « reconstructif » puisqu'il préside à la reconstitution d'un espace de sérénité. Ce lieu du silence recouvre une signification temporelle à travers l'idée d'un temps de l'avent. Cette période, cet espace de temps¹⁹⁸ met en évidence un temps clos, une mise entre parenthèse, qui a pour visée une phase préparatoire dans l'attente d'une advenue comme le souligne l'étymologie du mot. Ce prélude, fait de silence, souligne ainsi le caractère gestatif du temps de l'expérience nazie : ce serait une condensation temporelle, un repli du temps qui s'ouvrirait sur un temps nouveau, un temps à venir.

¹⁹⁷ QM, p. 9-10

¹⁹⁸ Notons d'ores et déjà que le silence relève non seulement d'une dimension temporelle, mais encore d'une formalisation spatiale. Nous reviendrons ultérieurement sur ce dernier point.

Aussi, ce mouvement de repli n'est-il pas sans rappeler celui de la prière, du recueillement où l'on « se rassemble sur soi », dans le silence. Soulignons deux points qui mettent en évidence une corrélation entre ce silence du temps de l'avent et la méditation. Hélène Camarade note, en effet, que : « Gerhard Nebel, lui-même diariste sous le Troisième Reich, estime que le journal intime est, avec la prière, l'un « des deux vrais moyens de libération » pour la personne opprimée »¹⁹⁹. Ainsi, la prière serait une exercice, une pratique du silence au même titre que la rédaction d'un journal. De même, André Chamson n'hésite pas à considérer son texte comme une « méditation » :

« Pour la première fois, aujourd'hui, en revenant des lignes du plateau de R... et de la guerre sans guerre, du front silencieux, où les coups de canons espacés ne font que mieux sentir le silence, j'ai pensé à ce que j'écris en retrouvant mes soucis d'écrivain. J'ai regretté de n'avoir pas le temps d'ordonner, de composer cette méditation. »²⁰⁰

L'idée de « composer une méditation » qui surgit de ce temps de silence n'est pas si éloignée de l'idée de prière de Gerhard Nebel. Mais le silence de l'attente, pour André Chamson, est aussi, de façon plus réelle et prosaïque, celui de la drôle de guerre où les soldats n'écoutent que ce « front silencieux » où jamais la guerre ne se déclare vraiment.

- Le silence de l'écrivain

Mais du silence à l'écriture, il n'y a qu'un pas comme le souffle André Chamson puisque le silence le conduit à penser à « ses soucis d'écrivain ». Associer l'écrivain à l'idée de silence, et plus encore de solitude, constitue un rapprochement qui depuis Rousseau relève d'une construction littéraire. Nous renvoyons notre lecteur à l'ouvrage collectif dirigé par Dominique Rabaté, *L'invention du solitaire*²⁰¹, qui propose une analyse historique et documentée de ce thème. Néanmoins, si l'écrivain dans l'imaginaire collectif du XXème siècle répond à l'image d'un être solitaire, il n'en demeure pas moins que le silence propre à la solitude est une condition matérielle qui favorise l'écriture. Cependant, le silence de l'écriture n'est pas un moment léger associé à la joie. L'exaltation de l'esseulement romantique n'est évidemment pas de mise ici et le silence

¹⁹⁹ Hélène Camarade, *Ecritures de la résistance*, PU du Mirail, 2007, p. 382-383

²⁰⁰ QM, p. 45

²⁰¹ *L'invention du solitaire*, dirigé par Dominique Rabaté, PU de Bordeaux, 2003

de l'écriture s'apparente davantage à celui de l'expérience d'une « abstraction lyrique » vécue comme un moment expérimental²⁰².

En outre, si la solitude de l'écrivain correspond à une réalité tangible pour certains comme nous l'avons vu pour Werth ou Mauriac, d'autres sont soumis à une vie collective où la solitude peut paraître paradoxale. Songeons à Jean Cayrol qui parvient à s'abstraire de l'ambiance concentrationnaire et de l'agitation de l'usine du camp de Guzen, pour se fondre dans la solitude de l'écriture de ses poèmes. Cette situation de silence en soi au milieu d'une foule n'est pas sans évoquer la solitude baudelairienne au milieu de la foule, si le contexte morbide du camp n'en déviait pas quelque peu le sens²⁰³. La dissolution du sujet dans le silence de la solitude paradoxale du camp, n'est-elle pas le cheminement que perçoit Maurice Blanchot dans l'écriture, où le sujet-écrivain se désagrège dans le groupe, vers une « solitude essentielle » ? L'expérience du nazisme serait-elle en quelque sorte l'expérience extrême de « l'intranquillité » définie par Pessoa, et l'écriture silencieuse des récits de soi en résistance qui en résulterait, la manifestation d'une « solitude essentielle » ? Le silence nous mène donc vers des questionnements essentiels auxquels nous n'apporterons de réponse qu'ultérieurement. Mais il faut reconnaître que cette solitude, ce silence sont tout relatifs puisque le bruissement du monde persiste autour du sujet-écrivain.

2/ De l'introspection à la subjectivation

Ce temps des origines voué au silence va s'ouvrir sur un acte élocutoire, ou plus exactement la profération d'une parole qui s'inscrit, comme nous l'avons vu dans notre partie théorique sur le récit de soi, dans un champ éthique par le fait même de l'interpellation. Dans son récit, le sujet-écrivain va donc tâcher de mettre en perspective cette perception subjective du silence qui baigne son quotidien et l'expérience qu'il fait du nazisme. La relation que va exprimer son récit de soi, matérialise son inscription dans un espace que l'on qualifie d'emblée d'éthique. L'écriture du récit de soi donne lieu ainsi à une situation du sujet, le geste scriptural traçant sa présence au monde dont le

²⁰² Peut-être faudrait-il rapprocher, dans cette perspective, le récit de soi en résistance de la fonction expérimentale que revêt le terme « Essai » dans le projet de Montaigne ?

²⁰³ Mais ne faut-il pas voir tout de même, comme le suggère Hannah Arendt, une évolution extrême de l'individualisme dans le phénomène du camp, comme nouveau chronotope de la solitude moderne ?

silence semblait néanmoins l'abstraire : nous préférons parler de situation, d'inscription dans l'écriture, plutôt que de « représentation de soi temporelle ». Mais notons que ce n'est pas uniquement le silence qui amène le sujet à l'écriture comme pratique du souci de soi mais davantage la volonté de renouer avec la présence de l'autre. Comme le précise Frédéric Gros dans un article sur le « Sujet moral et soi éthique chez Foucault », « Foucault s'attache à montrer que le souci de soi n'est *pas une exigence de la solitude, mais une véritable pratique sociale*, il est un intensificateur des relations sociales »²⁰⁴. Aussi, le premier acte du sujet-écrivain, dans le cadre d'une pratique du souci de soi, est-il de faire résonner un Je, en tant que vibration sensible, dans le champ d'immanence du for privé. Mais afin d'aborder cette démarche introspective, le sujet-écrivain a recours aux procédés propres à l'écriture personnelle comme grille de lecture de sa propre expérience qu'il va infléchir afin de répondre aux besoins du processus de subjectivation. Nous allons donc tâcher d'analyser le cheminement de ce Je exprimé dans le récit de soi, afin de percevoir le parcours introspectif du sujet-écrivain dans l'écriture.

- « *La règle du je* »²⁰⁵

« « Je » est un sésame qui ouvre la littérature parfois vers la simple narration d'une histoire individuelle, la sobriété d'un témoignage, mais aussi vers des escaliers dérobés, des trappes et des chausse-trapes. Il *oriente*, pour peu qu'il s'avance hors des sentiers battus, vers un univers de frontières indécises, de confusions et d'ambiguïtés, d'amonts et d'aval ou l'inverse. »²⁰⁶

Ainsi, à la faveur du silence, Je est un « sésame » qui « oriente » : il ouvre et guide l'écriture tel un lever de rideau. Mais Claude Burgelin souligne aussi combien le trait du Je est un fil d'Ariane qui traverse l'espace et situe le sujet : il initie non seulement le mouvement mais en constitue l'économie, le moteur du texte.

Le titre apposé sur la première page du journal d'Hélène Berr annonce la présence du moi sans ambivalence : « Ceci est mon journal. Le reste se trouve à

²⁰⁴ Frédéric Gros in <http://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2002-2-page-229.htm>. Le contexte qui est le nôtre implique que l'on accorde cependant une importance évidente au silence dans le processus d'écriture.

²⁰⁵ Nous reprenons ce titre à l'ouvrage de Cholé Delaume (*La règle du jeu*, PUF, 2010) sur l'autofiction.

²⁰⁶ Claude Burgelin, « Architectures du singulier » in *La N.R.F. Je & Moi*, Gallimard, N° 598, octobre 2011, p. 45. Nous soulignons le verbe.

Aubergenville »²⁰⁷. L'écriture est doublement située puisqu'elle intègre un rapport à l'espace avec le détail toponymique qui y figure, et la déclaration de présence du « je » à travers l'adjectif possessif « mon ». Le Je permet l'entrée en matière. Si cela semble évident pour le journal, il en est de même pour les autres formes du récit de soi : l'inscription du Je paraît dès la première page. Pour Elie Wiesel, il s'agit de « cette petite ville de Transylvanie où j'ai passé mon enfance »²⁰⁸, pour Jean Cayrol, premier poème, troisième strophe, « Je te présente ma solitude comme une neige sous nos pas »²⁰⁹. Cette première occurrence du Je pose la règle sine qua non de l'existence du récit de soi : Je existe et l'écriture signifie, manifeste sa présence. De façon descriptive ou anecdotique, Je ouvre le récit. Ainsi, par l'avènement d'un Je, le sujet-écrivain s'inscrit, se définit dans un espace-temps et crée l'instance narrative et le sujet-écrit²¹⁰. Par un même acte, se matérialisent sujet-écrivain, sujet-écrit et narrateur : à force de Je, une silhouette se dessine.

D'une situation de silence, un sujet migre d'une réalité vers une autre. Ce glissement du sujet prend forme sous le regard du lecteur de façon ostensible et progressive, dans la première entrée du journal de Léon Werth :

« Un bourg. Zone libre. Confins du Jura et de l'Ain. Trois semaines écoulées depuis que nous connaissons l'armistice.

C'est le jour de marché. Peu de bêtes. Mais le souk est comme il est toujours par un beau jour d'été. Le soleil lèche les bâches des baraquements et transforme en « morceaux » somptueux les chemises, les robes de cotonnade et les orthopédiques bretelles.

Je cherche le secret des événements. »²¹¹

On tire de ces lignes l'effet d'un travelling avant où, d'un plan large, on parvient par un resserrement, au personnage. Des informations objectives sur le lieu et le temps jetées à l'emporte-pièce, on glisse vers la description d'un village pittoresque en

²⁰⁷ JHB, p. 15

²⁰⁸ LN, p. 31

²⁰⁹ AO, p.9

²¹⁰ Précisons que le narrateur n'est qu'une instance littéraire que nous assimilons à un procédé, un opérateur caractérisant la trace du sujet-écrivain dans le texte. Ainsi, le récit de soi ne laisse paraître qu'une double occurrence du sujet : le sujet-écrivain représentant l'écrivain investi dans un processus de subjectivation, et le sujet-écrit personnage représentant l'écrivain dans le récit.

²¹¹ DJG, p. 27

effervescence un jour de marché, tissée d'impressions subjectives et ponctuée par des allitérations en « b ». L'extrait s'achève sur l'intronisation du sujet-écrit : le sujet-écrivain a cédé le pas - mais non la parole - au sujet-écrit. Le Je n'est plus qu'une « illusion » bourdieusienne ou bien encore « le saint esprit de la première personne » de Philippe Lejeune. Il se présente comme une réalité nouvelle, une réalité « virtuelle »²¹² et le sujet-écrivain devient, par là même, plus qu'un usurpateur, un ubiquiste : par l'écriture du récit de soi, il s'inscrit dans plusieurs espaces-temps en déclinant différentes modalités de langage correspondant à des sujets distincts. L'implicite du Je ²¹³ devient alors curseur de pensée pour indiquer le repère espace-temps où se situe le sujet.

- De la réflexion dialogique à l'identité narrative

En effet, le cheminement de la pensée reprend ce fil d'Ariane déroulé par le Je que parcourt le sujet. Il instaure un principe de réflexion²¹⁴ fondé sur l'idée de dialogue. Ainsi, le sujet préside à la réflexion et, par un processus de mise en critique délégué à l'instance narrative, le sujet-écrivain permet la progression du sujet-écrit. Mais ce processus ne peut avoir lieu que lorsque le sujet s'est préalablement « autodésigné » en tant que Je. Paul Ricoeur insiste sur ce point comme caractéristique essentielle de la dimension éthique du récit : « Il n'y a d'éthique que pour un être capable non seulement de s'autodésigner en tant que locuteur, mais encore de s'autodésigner en tant qu'agent de son action »²¹⁵. Ainsi, le sujet-écrivain défini comme « locuteur », à travers la désignation de son identité, et le sujet-écrit comme « agent de son action », autorisent la mise en place du processus d'autocritique mené dans la réflexion dialogique du récit de soi. Ce principe moteur du texte constitue le processus de progression de l'intrigue, comme nous l'avons évoqué précédemment. Il repose sur des procédés stylistiques littéraires propres au dialogue intérieur. Dorrit Cohn analyse les différentes catégories

²¹² En écho aux « virtualités du discours littéraire » auxquelles se réfère Tzvetan Todorov.

²¹³ Il serait intéressant d'étudier les différents degrés de présence du sujet-écrivain dans les pronoms personnels de la première personne. Cela relèverait d'un travail génétique du texte et d'une confrontation des éléments biographiques au récit : il s'agirait de dissocier la part de l'énonciation de l'énoncé dans l'occurrence du pronom.

²¹⁴ Nous entendons l'idée de réflexion dans une acception ricoeurienne comme « le lien entre la compréhension des signes et la compréhension de soi » (Paul Ricoeur *Le conflit des interprétations*, p. 21).

²¹⁵ Paul Ricoeur, « Approches de la personne » in *Lectures 2. La contrée des philosophes*, Seuil, 1992, p. 217

de discours intérieurs dans son ouvrage *La transparence intérieure* : si son étude concerne plus spécifiquement le roman, nous pensons que la typologie qu'elle propose dans sa deuxième partie consacrée aux récits à la première personne peut être élargie au récit de soi dans la mesure où « la transparence intérieure des êtres de fiction »²¹⁶ ne fait que refléter une réalité éprouvée : nous considérons que les procédés littéraires sont donc similaires. Ainsi, le style alerte de Georges Hyvernaud se prête plus particulièrement à la mise en évidence de ce processus dialogique. Le discours indirect libre est très présent dans son texte et le recours au questionnement, récurrent. Le premier chapitre est exemplaire à ce titre : le principe dialogique est tel que le dédoublement du sujet pourrait laisser entendre la présence d'un tiers, autre que le sujet, à qui s'adresse les questions. Le discours est alors tenu, en quelque sorte, à « soi-même comme à un autre ». La pensée se déroule tel un flux, un ruban²¹⁷, sans cesse relancée dans cet échange où fusionnent et se dissocient à la fois le sujet-écrivain et le sujet-écrit. Un premier état de l'identité narrative²¹⁸ - que nous pourrions qualifier de solipsiste - émanant du processus de réflexion dialogique, permet de placer la voix du sujet. Ainsi, l'identité narrative favorise la mise en place d'un *continuum* entre le sujet-écrivain et le sujet-écrit : elle participe à une cohérence du texte malgré le dédoublement du sujet. Aussi, ne s'agit-il pas de concevoir l'identité du sujet du récit de soi dans son unicité, mais davantage comme la fusion, l'amalgame de deux instances subjectives qui tout en étant différentes recherchent une certaine cohésion, sur un schéma qui pourrait être : $1+1=1$, avec l'existence d'un reste incompressible. C'est dans ce delta de différence entre sujet-écrivain et sujet-écrit - que tend à unifier l'identité narrative - que réside la part de fiction du récit. Néanmoins, cette tentative d'unification

²¹⁶ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, Seuil, 1981, p. 19. Nous n'entrerons pas dans le détail de son analyse et renvoyons notre lecteur aux pages correspondant à l'étude que l'on peut rapprocher du cas du récit de soi (Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, p. 167-244)

²¹⁷ Nous reprenons l'image du ruban qui est souvent utilisée comme métaphore du monologue intérieur.

²¹⁸ Dans la perspective ricœurienne d'identité narrative, le philosophe recourt à la distinction aristotélicienne du personnage et de l'agent. Dans le cadre du récit de soi, nous préférons celle de sujet-écrivain et sujet-écrit qui a pour avantage de mettre en évidence à la fois la référence unique du sujet puisqu'il s'agit de la même personne, mais encore de la distinction entre ces différentes instances portée par le geste et la temporalité de l'écriture.

que propose l'identité narrative n'est qu'un truchement littéraire, un moyen d'accéder à une compréhension, sans pour autant parvenir à une image univoque.

- Décentration²¹⁹

En effet, le Je recouvre une réalité d'autant plus illusoire qu'il n'est qu'un écho partiel d'un sujet-écrivain, et caractérisant un sujet-écrit, qui se détachent et se confondent, dans un mouvement oscillatoire. Ce Je qui s'impose dès les prémices de l'écriture, ne survit que dans l'ombre d'un dédoublement du sujet et dans une pluralité de voix. Le processus de décentration du sujet est donc inhérent au récit de soi afin que le sujet-écrit puisse devenir l'objet d'étude du sujet-écrivain²²⁰ ; en outre, il ne fait que traduire la disparité et la pluralité du sujet-écrivain. L'idée d'un sujet autocentré n'existe que par le concept d'identité narrative mais elle relève d'une construction littéraire, d'une réalité « virtuelle ». Le récit de soi met donc en évidence un phénomène paradoxal à travers l'éclatement du sujet et l'élaboration d'une identité narrative unifiante. J-B Pontalis traduit cet dispersion du sujet, qui est aussi par voie de conséquence celle du Je dans le récit de soi, à travers la figure de l'*infans* :

« A ce Je insaisissable, mais actif, à ce Je excentré – il n'est pas un centre mais une source – j'en vins à donner un nom, l'*infans*, à celui, à ce qui n'a pas de nom. L'*infans* n'est pas l'enfant que nous avons été et qui demeure vivace en nous, il n'a pas d'âge, il est atemporel, hors du temps calendaire, comme l'inconscient ; il est ce petit infirme souffrant d'être dénué de parole. Ce dont il souffre, c'est bien plutôt de l'infirmité native du langage, du langage articulé, celui de l'information, de la communication, et même de la narration. L'*infans* ne se soucie pas de cohérence, il cherche seulement à faire entendre sa voix. »²²¹

Ainsi, le phénomène de décentration met aussi à nu cet *infans* qui perdure dans l'identité narrative comme une voix originelle du sujet-écrivain²²². Mais faut-il voir pour

²¹⁹ Nous avons hésité entre les termes décentration et décentrement mais avons opté pour le premier qui met en évidence l'idée de processus, de mouvement et non d'état de fait.

²²⁰ Dans une perspective foucauldienne, le sujet-écrit est en quelque sorte assujéti au sujet-écrivain.

²²¹ J-B Pontalis, « L'autographe » in *La N.R.F. Je & Moi*, Gallimard, N° 598, octobre 2011, p. 187.

²²² Cela fait écho aussi au « mal du langage » que Paulhan décèle dans le « silence du permissionnaire ». J.B Pontalis précise que : « Pour certains – j'aimerais être du nombre

autant dans la pluralité du sujet « le suicide du je » - pas que franchit Chloé Delaume dans le cas de l'autofiction – un Je qui ne correspondrait plus qu'à une réalité kaléidoscopique, une unité anéantie ? Nous ne pensons pas que l'éclatement du sujet induise le suicide du Je narratif puisque dans l'acte d'autodésignation, le Je est revendiqué. Il faut davantage le percevoir comme un éclatement, une dispersion que réunit le processus de l'identité narrative. Aussi, ne s'agit-il pas de la mort du Je mais de celle de son unité qui n'est plus que virtuelle. Ce processus de décentration du sujet-écrivain devient tout à fait explicite dans un contexte de silence-isolement. En effet, le silence semble amplifier cette mise à distance. Léon Werth en fait l'expérience:

« Je cherche je ne sais plus quoi. Je me vois passant d'une chambre à l'autre. Car je remplis seul l'espace. Rien ne me distrait de moi. La solitude a pour effet qu'on se voit bougeant et même qu'on s'écoute pensant. Un soldat me disait pendant la guerre de 14 : « Me marier ?... Jamais... Ta femme, elle voit tout ce que tu fais... » Hé bien, je vois tout ce que je fais. Ainsi, la solitude augmente d'abord le moi, aboutit au même effet que, par le truchement de la vanité, la vie de société. Avec l'habitude, on doit finir par ne plus se voir. Sans quoi quel obstacle à l'humilité pour les anachorètes. »²²³

Le contexte du silence propre à l'expérience du nazisme vécue par le sujet-écrivain semble favoriser la mise en évidence de cette multiplicité du sujet et il joue alors, dans le cadre de l'expérience d'écriture, un rôle de catalyseur facilitant la décentration du sujet et la prise de conscience de cette dispersion par le sujet : le sujet-écrivain semble alors en être non seulement conscient et spectateur.

- De Je à Soi

Mais, comme le suggèrent les propos de Léon Werth, ce phénomène de décentration procède aussi du croisement d'une réflexion subjective, introspective, avec une incursion de la pensée du dehors représentée par la guerre. En effet, le premier seuil de l'identité narrative que nous avons qualifiée de solipsiste, s'ouvre sur une forme plus développée dès lors que le processus de réflexion dialogique entre en résonance

– écrire a pour source l'insistant désir de faire parler l'*infans* afin de s'approcher au plus près de notre aphasie secrète » (Ibid.).

²²³ DJG, p60

avec une forme de « critique historico-réflexive »²²⁴. Nous rejoignons alors la définition que donne Paul Ricoeur de l'identité narrative : « Le chiasme de l'histoire et de la fiction engendre l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité qu'on peut appeler son identité narrative »²²⁵. Le philosophe traduit cette confrontation du sujet à l'histoire à travers le terme de « chiasme » qui met en évidence à la fois l'idée de croisement mais aussi de dissonance : cela laisse augurer d'un frottement, d'une friction. L'entrecroisement pourrait ainsi bien définir cette « fécondation mutuelle »²²⁶. L'extériorité à travers l'histoire, entre en résonance avec l'intimité du sujet : c'est l'expression de l'altérité du « dehors » qui se manifeste à travers l'introspection du sujet-écrivain pour donner lieu à l'identité narrative. Cette confrontation à une altérité initie un nouveau mouvement de décentration, véritable extraversion, du Je vers le soi²²⁷. En effet, Paul Ricoeur, dans *Le conflit des interprétations*, souligne combien l'extériorité est un détour essentiel dans la formation du sujet : « L'existence ne devient un soi (...) qu'en s'appropriant ce sens qui réside d'abord « dehors », dans des œuvres, des institutions, des monuments de culture où la vie de l'esprit est objectivée »²²⁸. L'idée d'extimité prend alors tout son sens puisqu'elle exprime, dans l'écriture, l'entrecroisement de la sphère intime à l'histoire objective : la formation même du terme suggère l'idée d'entrecroisement comme fécondation de l'intimité par l'extériorité. Ainsi, la figure de l'*infans* proposée par J-B Pontalis serait en quelque sorte un soi atrophié, privé de l'altérité du dehors puisque livré uniquement à la confrontation de sa propre altérité. A ce niveau, l'idée de décentration peut être envisagée comme une mise en abyme du processus. Dès lors, le phénomène de décentration, dans sa confrontation à l'altérité, donne lieu à la mise en évidence du soi, et nous prenons conscience, comme le précise

²²⁴ Interprétation de la pensée de Foucault par Yoshiyuki Sato, *Pouvoir et résistance*, L'Harmattan, 2007, p. 98

²²⁵ Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, p. 355. Nous ne nous attarderons pas ici sur l'identité narrative comme position médiane entre deux modèles de permanence dans le temps de la préservation du caractère (l'idem) et le maintien de soi dans la promesse (l'ipse) définie dans *Soi-même comme un autre* (p. 150). Cependant, nous retenons l'idée que l'ipséité est « d'emblée structuré par l'altérité » (Muriel Gilbert, *L'identité narrative*, Labor et fides, Genève, 2001, p.197).

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Ce nouveau mouvement de décentration permet d'instaurer l'*intervallum*, distance éthique analysée par Foucault (cf. p. 34).

²²⁸ Paul Ricoeur *Le conflit des interprétations*, p. 26

Paul Ricoeur, combien « dire soi n'est pas dire je »²²⁹. Pour le dire autrement, le cheminement introspectif de la pensée du sujet-écrivain mène ainsi du Je au Soi, sous l'effet d'une double décentration. Dans le cadre du récit de soi en résistance, le sujet-écrivain se trouve dans un contexte historique d'altérité que nous pouvons qualifier de redondante. Aussi, la décentration du Je vers le Soi est-elle d'autant plus perceptible. Ainsi, dans le cas du journal d'Hélène Berr, l'évolution de l'identité narrative est très caractéristique – peut-être est-ce par le fait de son rapport à l'écriture ? - et nous pouvons observer cet effet de décentration au fil des événements qui l'affectent. Dans un premier temps, le port de l'étoile provoque en elle une remise en question qui la trouble dans la perception qu'elle peut avoir de son identité : « Il me semblait brusquement que je n'étais plus moi-même, que tout était changé, que j'étais devenue étrangère, comme si j'étais en plein cauchemar »²³⁰. Puis l'arrestation de son père la pousse à « réaliser », à prendre conscience de la situation : elle use du verbe « réaliser » comme d'un leitmotiv, comme si la répétition de cette prise de conscience réitérait un processus identificatoire. Enfin, lorsqu'elle reprend l'écriture, en 1943 l'identité narrative d'Hélène Berr se confond presque avec une identité communautaire juive. L'évolution du processus perce dans l'énoncé, par le lexique, la syntaxe, mais aussi à travers l'énonciation et le point de vue choisi par le sujet-écrivain. On perçoit ainsi le phénomène de décentration comme une altération du Je au profit du Soi puis du Nous.

- L'implicite Tu

Mais cette altérité que rencontre le Je dans le cheminement de l'introspection, préexiste dans l'intention du récit de soi. En effet, l'interpellation tacite mais inhérente à l'écriture donne au récit de soi une ouverture à l'autre avant même que le sujet-écrivain n'entreprenne son récit. Nous ne reviendrons pas sur ce point essentiel et sur les arguments que relevait Judith Butler concernant le sujet interpellé, mais le Tu coexiste au Je lorsque le sujet-écrivain pense son récit. Comme le précise Muriel Gilbert dans son interprétation de *Soi-même comme un autre* : « Ricoeur et Lévinas sont d'accord sur un point essentiel, à savoir sur le fait que la subjectivité est d'emblée structurée par l'altérité. Advenir à soi-même n'est possible que dans la mesure où autrui m'interpelle »²³¹. Cependant, cette présence implicite d'un Tu augurant d'un texte à

²²⁹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, p. 30

²³⁰ JHB, p. 60

²³¹ Muriel Gilbert, *L'identité narrative*, Labor et fides, Genève, 2001, p.198

venir, peut sembler paradoxale dans le cadre du journal que l'on tend à considérer comme autodestiné²³². Nous ne remettons pas en cause cette caractéristique du journal qui relève d'une intention première liée au geste littéraire et qui découle de l'autodésignation, comme d'une logique circulaire. L'intention qui motive l'écriture du récit de soi est d'ordre éthique et s'insère dans une pratique du souci de soi induite par la confrontation physique ou intellectuelle, à l'altérité radicale d'une « pensée de dehors ». Le processus narratif de *La Nuit* où Elie Wiesel « relate » l'histoire de son expérience concentrationnaire, laisse supposer un Tu qui l'entendra. Le Tu dont Louis Althusser laisse entrevoir la présence, l'accompagne au fil de la narration : il ne s'agit pas d'un dédoublement du Je au sens psychiatrique où le sujet-écrit relèverait d'un dédoublement de la personnalité, mais d'une présence virtuelle qui l'aide à poursuivre non seulement son introspection narrative mais encore à endurer ses troubles psychiques. En effet, ses problèmes psychiques le placent en situation de vulnérabilité extrême et cette présence d'un Tu est garante de sa survie. Pour André Chamson, le Tu fourmille d'une richesse qui augure peut-être de la valeur éthique de son propos²³³. Il semble en effet se déployer de façon concentrique, comme les cercles d'un ricochet : sa famille correspond à un premier cercle, puis la communauté des soldats et enfin une certaine idée de la France qu'il semble porter en lui. Mais cette présence implicite du Tu perçue comme un écho, une réminiscence de l'interpellation originelle, peut devenir explicite, dans l'énoncé, à travers l'adresse : d'un Tu interpellatoire appréhendé comme un halo présentiel, il prend les traits d'une personne ou d'une communauté. Il devient en quelque sorte l'incarnation, dans le texte, de l'interpellation. Le Tu prend forme ou figure. Ainsi, Jean Cayrol, avant même de laisser paraître une occurrence du Je, livre un Tu, comme s'il souhaitait maintenir de façon apparente le schéma de l'interpellation. Mais ce Tu que nous prétendons incarné, demeure presque insaisissable, évanescent. En effet, il ne s'agit pas de confondre ce Tu implicite avec le destinataire du récit : si le

« J'admet parfaitement avec lui (Lévinas) qu'il y a une sorte d'antériorité de l'injonction prononcée par l'autre à l'égard de moi-même, qui détermine ma responsabilité » Paul Ricoeur, « Un entretien avec Paul Ricoeur. Soi-même comme un autre », in *Rue Descartes. Revue du Collège International de Philosophie*, 1-2, p. 229)

²³² François Simonet-Tenant, *Le journal intime*, Téraèdre, 2004, p. 132

²³³ Nous proposons ici l'hypothèse que nous n'aurons pas malheureusement le temps d'approfondir et d'analyser, selon laquelle plus un texte laisse entrevoir le caractère interpellatoire qui préside à l'intention d'écrire, plus la réflexion se fera ouvertement éthique comme si la conscience de la présence originelle de l'autre exigeait du sujet-écrivain un récit explicitement éthique.

destinataire peut correspondre au Tu de l'interpellation, il ne l'est pas nécessairement. Ainsi, Hélène Berr annonce dans son journal, de façon explicite, que son destinataire est Jean Morawiecki. Son texte lui est destiné, adressé, mais lorsqu'Hélène ouvre son journal, elle ne le connaît pas et il ne peut donc représenter ce Tu interpellatoire. Écoutons néanmoins, cet extrait où elle met à jour son intention car il laisse entrevoir à travers ce Tu explicite, destinataire du Journal, l'importance dévolue au jeu des pronoms dans le récit de soi :

« Je donnerai ces pages à Andrée. Et comme je les lui remettrai, je serai obligée d'envisager comme réel et pouvant venir le fait que Jean les lira. Et je ne peux pas m'empêcher alors de sentir que je m'adresse à lui, et de cesser d'écrire à la troisième personne, d'écrire comme lorsque je vous écrivais des lettres, Jean. Et alors le vouvoiement et les autres formes analogues me semblent un mensonge (...) Mais, maintenant, au fond de mon cœur, je pense, ou plutôt je sens, avant même d'avoir formulé des mots, je sens mon Jean, et je lui dis tu, et ce serait me mentir à moi-même que de faire autrement. »²³⁴

Cet extrait est d'une densité toute particulière dans le contexte du récit de soi. Tout d'abord, ce qu'il est important de relever, et nous reviendrons par la suite sur ce point, c'est la présence d'un discours métalinguistique qui vient se positionner, non pas en surplomb mais comme en filigrane par rapport au discours principal comme pour expliquer le développement du récit : le texte advient tout en mettant en évidence son *modus operandi*. Notons aussi à travers l'idée de mensonge qui est réfutée, la volonté d'un « parler vrai », mais une fois encore nous y reviendrons ultérieurement. Enfin, et c'est ce qui nous intéresse plus spécifiquement ici, le jeu des pronoms que nous pourrions comparer à un jonglage, met en exergue la vocation et l'importance dédiée au « tu ». Le discours glisse progressivement d'une altérité, Andrée, vers l'incarnation d'autrui à travers Jean qui devient présent au texte par le double effet de son invocation et du pronom personnel Tu. Ce jeu de pronoms jette un éclairage sur l'importance de la désignation et du jeu identitaire dans le récit de soi où l'on passe du Je, au Soi par le truchement d'un Tu qui se révèle être, dans son évanescence, son indétermination, l'origine même du texte. Enfin relevons simplement le fait que Paul Ricoeur insiste sur l'importance de cet aspect comme le rapporte Muriel Gilbert : « c'est dans le contexte de

²³⁴ JHB, p. 191-192

l'échange des pronoms personnels, et dans ce contexte uniquement, que Ricoeur entend situer la constitution du soi. C'est dans la mesure où je puis adresser la parole à autrui et où autrui peut en faire autant que je puis par ailleurs appréhender ma personne en termes réflexifs »²³⁵. Ainsi, le Tu initie, pour le sujet-écrivain, la prise de conscience d'un rapport à un Je qui mue vers un Soi, mais réciproquement, le Je, et donc le Soi, en reconnaissant le Tu par l'écriture, lui permettent d'accéder à un mode d'exister qui donne lieu à un mode d'être ensemble.

- La subjectivation

Ainsi, cette altération progressive du Je relève d'un processus de subjectivation où le sujet-écrivain, par le sujet-écrit, est appelé à une autre forme de sujet : le sujet-éthique. Notons, avec Michel Foucault, que le sujet-éthique ne préexiste pas au récit de soi, comme le suggère Frédéric Gros : « Parler de subjectivation suppose d'abord que le sujet ne soit pas donné à lui-même, mais qu'il se construise, s'élabore, s'édifie à partir d'un certain nombre de techniques, par exemple des techniques d'écriture ou de lecture (...) »²³⁶. Cependant, si ce processus d'évolution du sujet est mis en place dans la pratique d'écriture, la subjectivation n'est encore que partielle dans le cadre du récit de soi. En effet, le contexte historique du récit de soi en résistance expose le sujet-écrivain à une expérience d'altérité radicale, ce que nous évoquions précédemment sous la terminologie d'une histoire redondante. Aussi, la subjectivation prend-elle tout son sens quand le sujet-écrivain perçoit, dans le cadre de son expérience personnelle, l'altérité radicale de la pensée du dehors. Dans notre cas, l'oppression nazie constitue cette expérience d'altérité radicale. L'exposition à une forme d'altérité « en excès », en rupture avec toute forme d'altérité ordinaire, fait basculer le récit de soi, en résistance. Ainsi, le processus de subjectivation dans la pratique du souci de soi tel que Michel Foucault l'appréhende, n'explore pas ce basculement du sujet-écrivain dans une expérience d'altérité radicale. En effet, pour le philosophe, il relève d'une *askêsis* qui procède du « principe de se convertir à soi-même » dans l'objectif de « se poser soi-même, et de la façon la plus forte, la plus continue, la plus obstinée possible, comme fin de sa propre existence (...) (et) de se constituer soi-même un équipement, équipement de défense

²³⁵ Muriel Gilbert, *L'identité narrative*, Labor et fides, Genève, 2001, p.197

²³⁶ Frédéric Gros in <http://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2002-2-page-229.htm>.

pour les événements possibles de la vie »²³⁷. Aussi la résistance pour Foucault n'est-elle qu'un possible de l'exercice du souci de soi. Dans le cadre de l'expérience du nazisme, le récit de soi est – faudrait-il dire « nécessairement » – appelé au choix de la résistance par l'écriture, et elle advient grâce au processus de subjectivation, par le lent cheminement de désagrégation du sujet-écrivain vers un sujet-éthique. Ainsi, le silence qui précède l'avènement de l'écriture laisse affleurer une autre forme de silence, un « silence de la perte »²³⁸ inhérent au témoignage et propre à la décentration du sujet.

3/ Un témoignage de l'ombre

Le second type d'écriture sur lequel va s'adosser le récit de soi en résistance est caractérisé par la poétique du témoignage. Le récit de soi en résistance, s'il s'ouvre sur une introspection du sujet-écrivain, répond aussi à une esthétique testimoniale qui, selon la nature du récit de soi – hic et nunc ou a posteriori – prend une inflexion particulière. Le geste testimonial répond dans le récit de soi à un ressort machinique qui va donner à l'expérience singulière du nazisme une ouverture sur une ultime altérité. En effet, le processus de subjectivation porte le récit vers une altération du Je au profit du Soi, puis d'un Nous : le témoignage est en quelque sorte la prise en compte et la révélation du Nous dans le récit de soi en résistance. Mais, comme nous venons de le préciser, cette décentration du Je vers le Nous ne peut advenir que par le truchement de l'histoire.

- Un témoignage nécessaire

Cependant, le caractère testimonial du texte pourrait être contingent puisque le croisement avec l'histoire n'implique pas une intention testimoniale du sujet-écrivain dans le récit. Or l'interpellation qui initie le récit de soi, fait du sujet un témoin en puissance puisqu'il s'agit pour lui de laisser une trace dans la réponse qu'il rend à cet « autre-interpellant ». Aussi, le témoignage est-il, non un passage obligé du récit de soi en résistance, mais consubstantiel à sa nature. Notons que le récit de soi est par nature testimonial, mais il ne devient un témoignage conscient et assumé que par le contexte d'altérité radicale auquel le sujet-écrivain est confronté, comme nous allons nous en rendre compte. Nous ferons écho essentiellement aux travaux de Renaud Dulong dont

²³⁷ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, p. 315 - 316

²³⁸ Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p. 386.

l'analyse du *Témoin oculaire* propose une synthèse croisant différentes disciplines pour en donner une conception anthropologique. Selon l'auteur, le témoignage repose sur « le miracle de l'autodésignation » :

« Les simples mots « j'y étais » confèrent à ses déclarations une valeur transcendant la situation présente. Cet énoncé factualise ce qui est relaté, mais cette factualisation, appuyée sur le caractère irréfutable de *l'expérience singulière*, rend le contenu de son récit, du moins pour un temps, indissociable de sa personne (...) son acte autoréférentiel le transforme en une source toujours disponible d'information sur l'événement, il change d'état. »²³⁹

Ainsi, perce en filigrane et affleure à nouveau le principe d'autodésignation que nous évoquions précédemment avec Paul Ricoeur dans le contexte de l'introspection. Ce sésame du récit de soi, se désigner en tant que Je, institue à la fois le processus de subjectivation mais encore celui du témoignage : l'énonciation d'un Je situe le sujet-écrivain sur un terrain éthique ouvert par l'introspection, et investi par le témoignage. Revenons cependant sur certains points des propos de Renaud Dulong. L'expression paradigmatique « j'y étais » nous semble quelque peu réductrice du fait testimonial car elle enferme le témoin dans un « état » qui fige sa posture, ou dans le meilleur des cas, dans un statut. Si le concept de témoin appelle une certaine « institutionnalisation »²⁴⁰ pour représenter et statuer l'autorité de la parole, ne faudrait-il pas davantage insister au contraire sur l'incarnation du témoin – ce que fait aussi Renaud Dulong par la suite – et prendre pour paradigme « j'ai vu cela », comme Goya l'inscrivait sous une de ses toiles représentant la guerre dans la série des *Désastres de la guerre* ? Le témoin devient alors sujet-acteur de son témoignage, ce qui l'inscrit dans une dynamique de la parole : le témoignage est intention et porte le sujet dans un mouvement extime d'élocution. Nous tenons aussi à souligner le caractère singulier de l'expérience qu'évoque Renaud Dulong, et l'envisageons dans une perspective foucauldienne où le singulier n'est ni le particulier ni l'individuel car il est amené à s'ouvrir – tout en étant d'origine personnelle – sur une universalité et donc une altérité. En effet, le témoignage participe du processus de décentration du sujet comme relais à l'extraversion du Soi – en l'occurrence, il en résulte

²³⁹ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, EHESS, 1998, pp. 165-166. Nous soulignons.

²⁴⁰ Rappelons que, en droit constitutionnel, est institutionnalisé ce qui est « dépersonnalisé et exprimé par un titre, une fonction, en vertu duquel l'obéissance des gouvernés est due » ([http://www.cnrtl.fr/definition/institutionnalisation.](http://www.cnrtl.fr/definition/institutionnalisation))



Yo lo vi (180-1815) de Francisco Goya

et il y contribue ; il donne au Soi une nouvelle vocation de témoin qui le pousse davantage vers une altérité. Renaud Dulong reprend effectivement le très beau texte de Merleau-Ponty dans *La Prose du monde* qui décrit de façon saisissante cette évolution :

« Tout autre est un autre moi-même (...) Moi et autrui sommes comme deux cercles presque concentriques, et qui ne se distinguent que par un léger et mystérieux décalage (...) Ne suis-je pas jusqu'au bout de l'univers, à moi seul coextensif à tout ce que je peux voir, entendre, comprendre ou feindre ? A cet infini que j'étais quelque chose encore s'ajoute, un surmoi pousse, je me dédouble, j'enfante, cet autre est fait de ma substance, et cependant ce n'est plus moi. »²⁴¹

L'altérité de « cet autre (...) (qui) n'est plus moi » repose sur la propension du Soi à devenir autre. L'idée de co-présence à laquelle se réfère Merleau-Ponty repose sur le principe de la promesse : « La simple co-présence des autres est promesse de transmission d'informations et de connaissances »²⁴². Cette promesse, fidélité à soi puis aux autres, de la « parole donnée - à donner »²⁴³, entre en résonance avec la pensée ricoeurienne. Cependant, la co-présence des autres, en particulier à travers l'interpellation, n'implique pas nécessairement le témoignage : il devient un engagement personnel dès lors que le Je, dans son extraversion, perçoit non plus la possibilité mais la nécessité du Nous. N'est-ce pas tout ce que Hélène Berr exprime lorsqu'elle déclare : « J'ai un devoir à accomplir en écrivant, car il faut que les autres sachent »²⁴⁴. C'est une véritable profession de foi dans laquelle elle s'engage personnellement à rendre compte de la vérité aux autres : elle synthétise en une phrase le parcours réflexif, sur le terrain éthique que nous venons de tracer. Ainsi, le témoignage œuvre et il nourrit le récit de soi en matière d'altérité : nous pourrions l'appréhender comme une force de levier qui place le récit, de façon définitive, sur le terrain de l'autre. L'idée de force rappelle à nous celle de résistance et nous pressentons d'ores et déjà qu'elle entretient des liens de « convivance » et de connivence avec l'écriture testimoniale du récit de soi. En effet, sous l'effet d'une exposition à une forme d'altérité radicale, le sujet-écrivain développe, dans

²⁴¹ Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Gallimard, 1969, p. 186

²⁴² Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, EHESS, 1998, p. 192

²⁴³ Il s'agit bien d'une parole à donner dans le sens d'une gratuité, et non d'une parole à rendre comme un compte à rendre, dont on serait redevable sous le coup de l'interpellation. L'interpellation laisse libre.

²⁴⁴ JHB, P. 169

le cadre du récit de soi, une forme d'*empowerment*²⁴⁵ à travers le geste du témoignage. Le témoignage est donc une ligne de fuite possible que peut prendre la résistance personnelle mais elle devient nécessaire dans le cadre du récit de soi. Faut-il en conclure que la phase d'introspection ne relève pas de la résistance personnelle ? Bien au contraire, elle est le socle sur lequel repose le processus qui ouvre le récit de soi à une forme d'écriture de l'altérité. C'est en quelque sorte un préliminaire dédié au *care* : le sujet-écrivain renforce, grâce à la mise en place d'une forme solipsiste d'identité narrative, une estime de soi, une affectivité autocentrée. En outre, l'écriture testimoniale poursuit le travail de subjectivation qui puise ses racines dans la phase introspective. Ce qui est intéressant, et que nous aurons le loisir d'étudier ultérieurement dans les textes, c'est de voir comment cette affectivité égocentrée, cette forme de narcissisme, se mue en affection tournée vers l'autre grâce à l'écriture testimoniale : elle fait résonner ce que Renaud Dulong associe à une « affectivité originaire »²⁴⁶ émanant de la « pitié humaine » que le sujet-écrivain traduit dans l'écriture par une « disposition à être affecté »²⁴⁷. Enfin notons que plus le récit de soi s'affirme comme témoignage plus il quitte le champ de la pensée de Ricoeur pour celui de Lévinas : le sujet-écrivain ne disparaît pas mais donne à autrui la présence. Nous analyserons ce phénomène par la suite mais il est important d'en prendre connaissance d'ores et déjà²⁴⁸. Il est donc temps d'ouvrir notre réflexion aux textes de notre corpus mais ce détour théorique était indispensable pour situer le récit de soi dans le champ testimonial.

- Témoignage du quotidien

Le témoignage premier du récit de soi est celui du quotidien ancré, situé paradoxalement dans une appréhension de l'ordinaire. En effet, de prime abord, dans un contexte paroxystique, on s'attendrait au récit de l'extra-ordinaire. Or, il n'en est rien. Aussi, serons-nous sensible aux préconisations des auteurs de *Histoire, Littérature, Témoignage*, qui dès l'introduction de leur ouvrage, reprennent le conseil de Pierre Bourdieu qui exige de porter « une attention aussi curieuse de comprendre le proche et

²⁴⁵ Guillaume Le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Bayard, 2011, p. 87

²⁴⁶ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, EHESS, 1998, pp. 179

²⁴⁷ Id. p. 177

²⁴⁸ Cela constitue une évolution à rebours puisque Paul Ricoeur est parti de la pensée de Lévinas pour s'en détacher en raison du problème d'asymétrie de la responsabilité.

l'apparemment banal que l'exotique et le grandiose »²⁴⁹. La forme du journal se prête à l'expression d'une certaine quotidienneté par le rythme des entrées qui inscrivent l'écriture dans un rapport au temps ordinaire. Le *Journal de Rivesaltes* en livre un exemple édifiant. Friedel Bohny-Reiter plonge sa plume dans une vie que l'on pourrait bien souvent qualifier de commune si on l'extrayait de son contexte. De là à basculer dans la monotonie, il ne faudrait qu'un pas : « Les journées se déroulent toujours pareilles. De longues nuits, de longues heures qui me font perdre toute ma patience »²⁵⁰. Cette monotonie du quotidien souligne combien l'ordinaire envahit la sphère de l'intime. Aussi, le sujet-témoin est-il avant tout un observateur de son environnement proche, de ce qui fait sa vie courante. Hélène Berr retrace régulièrement le parcours de ses journées dans Paris et l'on pourrait la suivre, pas à pas, sur un plan parisien, en relevant les indications toponymiques qu'elle mentionne. C'est un témoignage ancré dans les affaires courantes de la vie et ceci plus spécifiquement encore dans la première partie. Aucune dispersion de l'esprit, aucune évocation imaginaire, tout est ramené à une appréhension du quotidien sous son caractère ordinaire et presque banal : le sujet est aux prises avec son quotidien. La poésie de Cayrol ne propose aucune échappatoire à cette réalité obtuse. Le lyrisme, paradoxalement, ne s'inscrit pas en rupture avec le témoignage du quotidien, même s'il rend compte d'une autre réalité :

« Nuit endormie à mon bras
comme un enfant qui n'en peut plus
nuit de secours qui se leva
quand je fus seul dans la rue.

Avez-vous vu ma nuit perdue
Nuit qui se prend dans nos péchés
Nuit d'amande et de lait
Où l'aube tremble si nue ? »²⁵¹

La vulnérabilité des enfants qui tombent les premiers, le dénuement, la solitude et la fragilité de l'aube dressent un tableau très évocateur du quotidien des camps.

²⁴⁹ Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, Littérature, Témoignage*, Gallimard, 2009, p. 9

²⁵⁰ JR, p.162

²⁵¹ AO, p. 63

Mais dans le témoignage, le caractère ordinaire de l'existence ne relève pas uniquement de la proximité de l'observation, il constitue aussi un motif littéraire. Ainsi, l'existence peut se réduire à l'expression épurée de cet ordinaire et peut basculer, pour Hyvernaud par exemple, dans un sordide proche de celui qui caractérise le Bardamu célinien. L'incipit du deuxième chapitre de *La peau et les os* offre une description des plus réalistes « des cabinets ». S'ils correspondent à un poncif des témoignages des camps, il faut en convenir que le sujet-écrivain tisse une description troublante de vérité et de réalisme. Tout semble faire sens dans cette réalité ordinaire jusqu'au plus petit détail comme le précisait Hélène Berr précédemment : « Si j'écris tous ces petits détails, c'est parce que maintenant la vie s'est resserrée »²⁵². Ce resserrement de la sphère privée donne à voir une vie étriquée, repliée dans un monde ordinaire que le témoignage ne cherche pas à farder. Il s'agit du témoignage du proche, du petit, du fait divers que le Je du récit de soi laisse affleurer à l'écriture en toute transparence. Mais l'observation aussi prosaïque soit-elle, relève de l'expression d'une subjectivité : si la description peut paraître crue, elle reste empreinte d'une sensibilité toujours présente.

- Témoignage juridique

En effet, souvent le témoignage semble provenir d'un œil sensible, d'un regard, ce qui le rapproche de la dimension juridique du témoignage. Il eût été opportun de mettre en place une recherche sur le champ lexical de la vue dans nos textes. Notons que si le récit de soi d'Hélène Berr bascule dans une intention testimoniale affichée à partir de l'année 1943, dès les premières entrées, elle s'illustre par sa capacité à voir et observer. N'est-ce pas en quelque sorte une disposition particulière de l'écrivain ? L'œil observe et le sujet dépose : de la simple observation à la déposition volontaire et actée, l'intention testimoniale prend le relais. Dans *La Nuit*, Moshé-le-Bedeau, figure énigmatique du récit, incarne l'idée du témoin, de façon paradigmatique ; il revient à Sighet, mu par une intention, pour déposer son témoignage auprès de la communauté juive de Sighet : « J'ai voulu revenir à Sighet pour vous raconter ma mort. Pour que vous puissiez vous préparer pendant qu'il est encore temps »²⁵³. Mais, Moshé n'est qu'une instance narrative tierce, presque allégorique, et ne relève pas de la parole directe du sujet-écrivain. Cependant, nous pensons qu'Elie Wiesel s'exprime et témoigne aussi à travers la voix de Moshé qui pourrait être l'essence même du témoin, figure purifiée et naïve au

²⁵² JHB, p. 96

²⁵³ LN, p. 38

point de ne pouvoir dire que la vérité²⁵⁴. Mais il est intéressant de noter que dans *La Nuit*, contrairement au mouvement testimonial des récits de soi hic et nunc, le témoignage est en quelque sorte institué à travers le modèle de Moshé comme statut du livre : il n'évolue pas vers une écriture testimoniale, il se fond dans son esthétique comme si le regard était convoqué en tant qu'instance sensitive première.

Dans le *Livre de raison*, comme pour la plupart des journaux, c'est le style télégraphique qui fait du sujet-écrivain un témoin livrant sa déposition. Le 2 juillet 1940, Mauriac, exilé en Gironde note ceci : « Les ALLEMANDS INSTALLES à Malagar : un lieutenant dans la chambre de Claude, huit hommes dans les communs. Soulagement de la chose accomplie. Ils nous préserveront peut-être d'une pire occupation »²⁵⁵. En présence de l'ennemi et malgré le danger qui en découle, il s'impose le devoir de consigner une trace du passage des Allemands en tant qu'instance testimoniale pour l'histoire de Malagar.

Cependant, on ne peut considérer le sujet-écrivain du récit de soi comme un bon témoin sur le plan juridique, même s'il tente, à travers sa posture et son intention de s'y référer de façon implicite ou inconsciente. Nous préférons l'associer à la figure de l'arbitre définie dans le droit romain. En effet, nous avons précisé précédemment que le témoin était un œil sensible et subjectif. Or, dans le droit romain, l'arbitre était un référant auprès du juge, un expert présent sur les lieux. Nous préférons voir dans le témoin du récit de soi une expertise induite par l'expérience vécue. En outre, le statut d'arbitre impose une certaine mise en retrait : c'est un peu la place qu'occupe le sujet-écrivain, isolé en tant qu'observateur. C'est Léon Werth qui de Saint Amour observe la guerre, c'est Jean Guéhenno qui choisit de se retirer de la scène littéraire pour consigner ses souvenirs et impressions. S'ils ne prétendent pas à l'expertise, ils se soumettent néanmoins à la prise de position dans ce qu'ils constatent : il ne s'agit pas tant de l'attestation d'une preuve objective que de la consignation d'une expérience personnelle, singulière, en référence à une instance normative juridique, mais sur un mode symbolique et implicite.

- Témoignage scientifique

²⁵⁴ Montaigne présente trois catégories de témoins. Moshé pourrait être associé à la figure du simple d'esprit dont on ne peut douter de la véracité de ses dires.

²⁵⁵ LR, p. 187

Notons cependant que cette déposition, si elle ne prétend pas à la vérité objective mais à celle d'une expérience subjective, vise une certaine précision que l'on serait tenté de qualifier de scientifique. En effet, l'observation est le principe premier de la recherche scientifique. L'étymologie du verbe autopsier renvoie à l'idée de voir par soi-même. Du côté des sciences humaines, Hérodote associe la figure de l'historien à un œil qui écrit. Ce lien entre l'observation et l'écriture relève pour Robert Muzil de la vivisection littéraire dans la perspective d'un travail qui distille, détaille et analyse. Le sujet-écrivain pourrait être alors comparé, dans le récit de soi, à un scientifique, face à une autopsie, qui cherche à voir par lui-même. Les faits sont notés avec précision et nuances. La relation des événements s'insère dans le récit et peut être corroborée par des chiffres comme pour assurer d'une certaine véridicité : ils semblent asserter les faits et font gage de précision. Hélène Berr recense tout ce dont elle est témoin, mais aussi tout ce dont on lui fait part : l'accumulation de faits contribue à valider l'effet de vérité comme s'il fallait rechercher avant tout l'exhaustivité. Toute chose connue doit être consignée, sans rien omettre. L'offense serait d'oublier. Ainsi, lorsque rien ne se passe, André Chamson poursuit son témoignage en évoquant le silence du front. Sur une page blanche, ces quelques lignes témoignent d'un rien comme si même le vide, l'absence d'événements devaient se matérialiser et faire sens : « Petit matin, la brume à dix mètres, je suis mieux. L'estomac se tasse. Je voudrais ne pas fumer, mais j'allume une cigarette. Pas d'alcool, silence sexuel... S'il fallait, aussi, renoncer au tabac, ce serait trop dur »²⁵⁶. L'insigne n'est plus insignifiant mais prend une teneur égale aux événements marquants. Il s'agit de tout noter, souvent dans la précipitation, de façon éparse. Le premier carnet de Louis Althusser pourrait bien ressembler à une liste où les faits se suivent sans lien logique, mise à part la chronologie. Le sujet-écrivain est un « témoin hagard » qui observe et absorbe tout ce qui se trouve à sa portée. C'est un peu cet œil avec lequel Pérec ouvre *Les choses* : « L'œil, d'abord, glisserait sur la moquette grise d'un long corridor, haut et étroit (...) »²⁵⁷. Le témoin devient un œil qui ne se matérialise que par les choses dont il se sustente : il entre dans une dimension matérialiste de l'écriture, positiviste si l'on poursuit le parallèle avec les sciences. Le 22 octobre 1941, Jean Guéhenno fait écho d'un avis publié dans la presse : il ne se contente pas de l'évoquer, ni même de joindre la coupure de presse, il recopie in extenso l'avis comme si l'écriture préservait davantage

²⁵⁶ QM, p. 21

²⁵⁷ Georges Perec, *Les choses*, Juilliard, (1965), 2009, p.9

l'authenticité du fait. L'écriture ne semble importer que dans la mesure où elle est porteuse de sens, support du témoignage. Hélène Berr note effectivement : « Tout ce que je peux faire, c'est de noter les faits ici, qui aideront plus tard ma mémoire si je veux raconter, ou si je veux écrire »²⁵⁸. Il est clair que ce journal ne ressortit pas à l'écriture telle qu'elle l'entend, elle n'est que *trace écrite à vocation testimoniale*. Ce trait demeure, en effet, l'empreinte originelle, celle qui fait témoignage, l'unique car, comme le constate François Rastier, « on ne témoigne qu'une fois »²⁵⁹. Le témoignage serait comme la démonstration d'un théorème qui, une fois établi, demeure à jamais gravée dans le marbre : son engagement vis-à-vis de la postérité l'inscrit dans une dimension éthique qui dépasse le simple fait écrit. C'est dans ce rapport à la chose écrite dépassant le postulat littéraire qu'il faut interpréter la poésie de Jean Cayrol. Aucun caractère scientifique a priori dans le témoignage que livrent ses vers : ce texte est l'empreinte d'un passage singulier à Gusen et nul autre ne peut témoigner de ce qui s'est singulièrement passé. Le rapport au texte réside dans l'engagement éthique du sujet-écrivain à déposer un témoignage précis, mais cette précision, tout comme le caractère véridique de l'écriture testimoniale, repose sur une subjectivité singulière qui peut autoriser une forme de lyrisme. Ainsi, l'écriture testimoniale du récit de soi trouve son fondement dans un esprit de finesse, proche d'un style juridique, et dans un esprit de géométrie que chaque sujet décline de façon singulière.

- Le sujet témoin comme « corps souffrant »

Aussi, le témoignage porté par le récit de soi ne peut-il être appréhendé que par l'idée d'un sujet-écrivain sensible que nous proposons de caractériser à partir de la notion de « corps souffrant ». Deux auteurs conduisent notre réflexion vers cette notion de « corps souffrant ». D'une part, Jean Rouault, lors d'un séminaire au Collège de France, dans le cadre du cours d'Antoine Compagnon « Ecrire la vie »²⁶⁰, propose de considérer l'histoire du sujet en littérature, au XXème siècle, à l'aune du « corps souffrant », à partir de l'évolution de la représentation du corps du Christ : du Christ

²⁵⁸ JHB, p. 171

²⁵⁹ François Rastier, « L'art du témoignage » in *Esthétique du témoignage* sous la direction de Carole Dormier et Renaud Dulong, Ed de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 164

²⁶⁰ Jean Rouault, « L'invention du réel » in <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=seminar|q=/site/antoine-compagnon/seminar-2008-2009.htm|p=../antoine-compagnon/seminar-2009-03-17-17h30.htm>.

glorieux, on serait passé au fil des siècles à l'image du Christ en croix, image stigmatisée par la souffrance et ramenée à tous les hommes. La Grande Guerre conforte effectivement cette représentation : si jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, la littérature allait au « corps souffrant », avec le premier conflit mondial, c'est le « corps souffrant » qui va à la littérature.

D'autre part, Gérard Danou développe une réflexion où il croise une approche littéraire et médicale sur l'idée de « corps souffrant » : « il s'agit de la parole d'un sujet qui tente de s'écrire dans la prise en charge d'une expérience de la souffrance du corps et de l'esprit »²⁶¹. Ainsi, le sujet-écrivain, témoin, s'inscrit à travers son récit comme sujet-écrit et « corps souffrant ». L'écriture assimile le sujet-écrit à la figure en souffrance de l'homme. Témoin de sa souffrance et de celle des autres, le sujet-écrivain en nourrit son écriture « qui prend en charge le mal. Elle le dit et le transfigure »²⁶². Cette idée de sujet-écrit comme « corps souffrant » prend d'autant plus de sens dans le contexte du nazisme qui - comme l'analyse Marguerite Duras dans *La Douleur* - entretient « une relation sado-masochiste au corps »²⁶³. Enfin, il s'agit de noter que cette corrélation entre l'idée de témoignage et celle de « corps souffrant » est intéressante car ces deux notions ont une évolution socio-historique similaire : comme le « corps souffrant », le témoignage voit son avènement au XX^{ème} siècle²⁶⁴.

Ainsi donc, le sujet-écrivain livre dans son récit de soi un témoignage dont le contenu fait écho de la misère du monde de façon singulière et sensible, de la souffrance comme un leitmotiv. Le 1^{er} juillet 1939, François Mauriac cède à la plainte : son propre malheur trouve un écho dans une souffrance plus large : « Je suis à Malagar avec mon fils Claude et André Gide. Il est arrivé mardi dernier. Temps pluvieux et venteux. Vigne atteinte par le mildiou. Menace de guerre. Impôts accablants (...) Un camp de réfugiés espagnols à Verdélais. La misère du monde bat notre seuil »²⁶⁵. Le témoignage des

²⁶¹ Gérard Danou, *Le corps souffrant*, Champ Vallon, p. 274

²⁶² id. , p. 281

²⁶³ Analyse rapportée par Gérard Danou, *Le corps souffrant*, Champ Vallon, p. 54

²⁶⁴ « Si les Grecs ont inventé la tragédie, les Romains la correspondance et la Renaissance le sonnet, notre génération a inventé un nouveau genre littéraire, le témoignage » Elie Wiesel, in *Esthétique du témoignage*, sous la direction de Carole Dormier et Renaud Dulong, Ed de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 157. Le terme « inventer » est peut-être quelque peu abusif : ne faudrait-il pas opter davantage pour « caractériser » ou « définir » car l'écriture testimoniale existait auparavant sans être pour autant constituée comme forme littéraire à part entière ?

²⁶⁵ LR, 183

camp est d'autant plus marqué par l'expérience de la souffrance. Chaque journée qui passe livre un sujet d'apitoiement face à la souffrance des réfugiés pour Friedel Bony-Reiter, et celle du 7 mars 1942 la laisse face à la constatation suivante : « Quand cette misère prendra-t-elle fin ? »²⁶⁶. L'écriture comme témoignage de l'expérience nazie porte alors sur la souffrance et la douleur.

Ainsi, le sujet-écrivain n'observe que les effets, les manifestations du nazisme sans l'atteindre en son cœur, sans en percevoir sa nature : le détour par la souffrance vécue de façon singulière par le corps souffrant, permet au sujet-écrivain d'accéder ou tout du moins d'approcher la réalité du nazisme. A ce propos, l'épisode que rapporte Primo Levi dans *Si c'est un homme*, au sujet du médecin qui lui fait passer un examen de chimie pour travailler à Monovitz, est significatif : « Son regard ne fut pas celui d'un homme à un autre homme ; et si je pouvais expliquer à fond la nature de ce regard, échangé comme à travers la vitre d'un aquarium entre deux êtres appartenant à deux mondes différents, j'aurais expliqué du même coup l'essence de la grande folie du Troisième Reich »²⁶⁷. Que peut-on en retirer ? Dans un premier temps, nous pouvons constater que Primo Levi est face à la faillite du regard et en quelque sorte face à l'impuissance, ou plus exactement aux limites du témoignage qui ne peut affronter le nazisme de façon directe ; il est face à une double aporie, celle du témoignage qui ne peut se contenter de n'être qu'un regard, et celle du nazisme qui ne peut être défini dans son essence. Ainsi, seule l'écriture propose une issue au témoignage, et une approche phénoménologique de la souffrance dans le cadre de l'expérience singulière permet de parvenir à une analyse du nazisme. Le « corps souffrant » réunit à la fois le recours à l'écriture puisqu'il représente le sujet-écrit, et l'approche phénoménologique de la souffrance, à travers la perception sensible du sujet-écrivain. Le corps souffrant incarne l'issue à l'expérience du nazisme que tente de formaliser le témoignage à travers l'écriture du récit de soi.

- Une posture solitaire

Ainsi donc, le sujet-écrivain à travers la posture du « corps souffrant », livre un texte qui permet le témoignage et inscrit le récit de soi définitivement dans une écriture de l'altérité. Le croisement des expériences de la souffrance autorise une sortie du Je vers le Soi et le témoignage accompli en quelque sorte le processus de subjectivation.

²⁶⁶ JR, p. 96

²⁶⁷ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Minuit, p. 113

En devenant témoin, la voix du sujet-écrivain glisse non seulement du Je vers le Soi, mais elle prend aussi une dimension autre dans une modalité plurielle, puisque résonne dans le récit de soi l'écho des voix qui l'accompagnent. Ainsi, Léon Werth demeure attentif au sort de cette classe paysanne dont il est admiratif. Friedel Bony-Reiter s'associe aux plaintes des réfugiés cachectiques en février 1942 : elle rend compte de leur souffrance dans son écriture qui suit pas à pas l'évolution de leur sort. Il s'agit de témoigner non seulement en tant que sujet-écrivain, mais « au nom des » autres corps souffrants. Cette expression repose sur une certaine ambivalence car le sujet-écrivain qui recouvre une pluralité d'instances narratives, par le fait de la décentration, tend à se démultiplier encore dans cette dimension testimoniale : la voix du sujet-écrivain, déjà dispersée dans la mise en place d'une identité narrative, se voit satellisée, éclatée à travers cet acte testimonial, cette parole prononcée « au nom de »²⁶⁸. Le témoignage des rescapés des camps met en évidence ce point d'achoppement puisque souvent les personnes dont il est fait écho sont mortes. *La Nuit*, d'Elie Wiesel nous semble très intéressante à ce sujet. En effet, nous évoquions précédemment le personnage de Moshé ; il ouvre le récit de Wiesel comme figure emblématique du témoin qui vient parler « au nom de » ceux qui sont morts, au nombre desquels il s'associe symboliquement. En contrepoint, les dernières lignes du texte sont consacrées à l'évocation d'un souvenir où le jeune Eliezer, après la libération du camp, parvient à se lever et voit son image dans un miroir : « Je voulais me voir dans le miroir qui était suspendu au mur d'en face. Je ne m'étais plus vu depuis le ghetto. Du fond du miroir, un cadavre me contemplait. Son regard dans mes yeux ne me quitte plus »²⁶⁹. N'est-ce pas, à travers ce regard qui perce vers une réalité morbide, un appel au témoignage ? Ce regard singulier, à la fois réel et métonymique, est le seul apte à voir une réalité qui n'est pas accessible à tous et qui n'est autre que celle des morts que porte Eliezer en lui. Ainsi, ce texte met en abyme l'idée de témoignage, d'une part, parce que en tant que témoignage, il évoque dans l'énoncé, la présence de témoins ; d'autre part, Eliezer devient en quelque sorte témoin et par-là même témoin du témoin qu'était la figure innocente de Moshé. Mais ce qui nous semble essentiel, c'est que malgré la présence de cette communauté pour laquelle Elie Wiesel prend la parole,

²⁶⁸ En effet, lorsque Guillaume Le Blanc ouvre le deuxième chapitre de *Que faire de notre vulnérabilité ?*, sur l'interrogation « Peut-on parler au nom des autres ? »²⁶⁸, il avance comme réponse : « Alors peut-être s'agira-t-il de parler aux autres plutôt qu'en leur nom » (Guillaume Le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Bayard, 2011, p. 87)

²⁶⁹ LN, pp. 199-200

Eliezer demeure seul. En effet, le témoin, s'il prend la parole « au nom de », même dans la perspective d'un dialogue, reste seul, seul face à son image dans le miroir et aux souvenirs qui l'accompagnent, seul face au silence de ceux qui ne prennent pas la parole, seul face à lui-même et à l'engagement éthique de son témoignage, seul face au silence. Le sujet-écrivain, dans le récit de soi, s'inscrit donc dans une écriture que jalonne le silence. Il naît du silence que répand le nazisme, prend son essor dans celui de l'introspection et s'épanouit dans l'altérité silencieuse que procure le témoignage. Le sujet-écrivain mène une entreprise portée par le silence et la solitude mais résolument tournée vers l'altérité et le bruissement du monde : son parcours le pousse vers une extériorité que révèle l'extimité de son écriture.

B- Mimesis II : Une mise en intrigue comme quête silencieuse de sens

Le deuxième temps du récit, *mimesis II*, qui perce déjà à travers notre première partie, constitue pour Paul Ricoeur la configuration, « le pivot de l'analyse »²⁷⁰ auquel est dévolu le rôle de médiation entre le temps et le récit. Ainsi, le récit de soi relève de ces textes « chuchotés », à l'image des *chuchoteurs* que Orlando Figes²⁷¹ décrit dans son ouvrage éponyme : il y tisse, à travers différents témoignages, une analyse de la sphère privée en Union soviétique, sous Staline. Il ne s'agit pas pour nous de comparer des situations et expériences bien différentes mais d'emprunter ce terme comme outil épistémologique. En effet, l'idée du chuchotement reflète aussi bien le statut du sujet-écrivain condamné à un silence de fait, celui du sujet-écrit qui traduit dans le texte ce sentiment de silence, mais encore le récit lui-même puisque, comme nous allons le voir, l'écriture et le texte qui en résultent, semblent se chuchoter. En effet, si le récit de soi répond, comme nous avons pu nous en rendre compte, à « une dimension normative »²⁷², à travers une forme d'écriture introspective et testimoniale qui reprennent certains codes littéraires, c'est à travers l'idée de chuchotement que la configuration du récit de soi en résistance semble exprimer sa singularité.

²⁷⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, 1983, p.106

²⁷¹ Orlando Figes, *Les chuchoteurs : vivre et survivre sous Staline*, Denoël, 2009.

²⁷² Paul Ricoeur, *Temps et récit 3*, Seuil, 1985, p. 447

1/ Des textes chuchotés

A mi-mot, à voix basse, le récit de soi tente de décrypter une réalité qui résiste à l'entendement. Le *modus operandi* nazi semble effectivement troubler la perception que le sujet-écrivain a de la réalité : il perd ses repères. C'est donc dans cette confrontation au nazisme que le récit de soi en résistance prend tout son sens : le « fait nazi » singularise l'écriture du récit de soi et sa configuration repose sur une approche de l'expérience nazie à travers le silence. Il en émane une tension permanente entre silence et écriture que la mise en intrigue tend à orchestrer.

- Face à l'absurde

Or, si Emmanuel Lévinas caractérise l'expérience allemande du nazisme par l'idée d'« un réveil des sentiments élémentaires »²⁷³, il est essentiel de distinguer la perception qu'ont pu en avoir les Allemands en Allemagne, les Français sous l'Occupation et enfin des détenus des camps. En effet, ce « réveil des sentiments élémentaires » ne concerne que le peuple allemand comme le confirme Sebastian Haffner à travers l'expérience qu'il relate dans son récit de soi²⁷⁴. Si l'on reprend l'analyse d'Hannah Arendt, on se rend compte que le processus totalitaire, dans le contexte de la France occupée, n'a pas complètement abouti. En effet, il est sensé amener le sujet à « la désolation et la déduction logico-idéologique du pire »²⁷⁵. Or, les historiens soulignent combien en France l'idée d'ambivalence²⁷⁶ caractérise le comportement des Français. Le principe de « déduction logico-idéologique » n'a de résonance et d'effet que pour des Allemands, pour ceux qui se sentent impliqués par ce « réveil des sentiments élémentaires ». Aussi, face à cette *Révolution du nihilisme*²⁷⁷ qu'impose le nazisme, le sujet-écrivain, dans le contexte du récit de soi, ne perçoit-il, au-delà du caractère oppressif du régime, qu'un rapport absurde à la réalité. Comme le souligne Klaus Mann, les thèses du IIIème Reich

²⁷³ Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Payot & Rivages, (1934) 1997, p. 7

²⁷⁴ « C'était là le secret du succès du national-socialisme : il faisait vibrer une fibre profonde du caractère allemand (...) C'était vrai : il suffisait de nous placer dans certaines conditions pour que se produise une sorte de processus chimique qui décomposait les individualités et nous transformait en matériau docile, prêt à s'enthousiasmer pour tout et n'importe quoi » (Sebastian Haffner, *Histoire d'un Allemand*, Actes sud, 2003, p. 429)

²⁷⁵ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002, p. 311

²⁷⁶ Nous songeons en particulier aux travaux de Pierre Laborie.

²⁷⁷ Titre d'ouvrage de Hermann Rauschning repris dans Klaus Mann, *Contre la barbarie*, Phébus, 2009, p. 302

ne sont pas « exclusivement contre la race ou la religion juive mais aussi et surtout contre le christianisme et la démocratie contre la vérité et la justice – bref contre les concepts fondamentaux et les valeurs de notre civilisation »²⁷⁸. Le sujet-écrivain assiste effectivement à un ravissement et un travestissement de la vérité : l'idée de droit n'est plus respectée à grand renfort de lois déviantes et il en est de même pour l'idée d'éthique que l'on affuble de principes moraux au service de l'obéissance au régime. Confronté à ce rapport perverti à la vérité, le sujet-écrivain du récit de soi se trouve perdu. Il en ressort, dans les textes, un sentiment d'absurde qui est éminemment perceptible dans le récit de l'expérience concentrationnaire où le système de l'absurde est poussé à son comble ; ainsi, à travers le « moment clé » de l'appel tel que le définit Régine Waintrater et le raconte Elie Wiesel, constitue une épreuve emblématique de cette expérience de l'absurde. Dans son récit, Georges Hyvernaud évoque la substitution de sa pièce d'identité contre l'attribution d'un numéro, le 995 : « Pas de raison pour que j'aie ce numéro-là plutôt qu'un autre. Tous pareils, des hommes sans papiers, sans place, sans poids »²⁷⁹. Son identité « douteuse et flottante »²⁸⁰ le laisse dans un trouble qui le confronte à l'absurdité de son existence. L'idée d'ambivalence est donc tout à fait recevable, au niveau du sujet. En effet, il doit, dans « son aptitude au raisonnement logique dont la prémisse est l'évident en soi »²⁸¹, se scinder entre un sujet adhérant par nécessité à la réalité telle que la présente le nazisme et un sujet réflexif qui maintient dans son ipséité une cohérence avec sa mêmeté. L'accommodation qui en résulte peut troubler un jugement hâtif, mais reflète la réalité de la disjonction du sujet. Nous tenons à mettre en évidence le fait que ce phénomène de disjonction est à dissocier de celui de décentration qui résulte d'un processus propre au sujet, alors que celui de disjonction est une adaptation du sujet à une réalité déstabilisante et provoquant une scission identitaire. C'est pourquoi, le nazisme peut être appréhendé comme une expérience d'altérité radicale puisqu'il impose au sujet une disjonction telle que l'idée d'altérité prévaut sur celle d'identité. Le récit de soi fondé sur un processus critique et dialogique est à même d'opérer face à cette scission. N'est-ce pas dans ce sens qu'il faut interpréter la préconisation à valeur d'injonction que Jean Guéhenno s'adresse : « Je m'applique à

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ PO, p. 81

²⁸⁰ Id. p. 82

²⁸¹ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le Seuil, (1972) 2002, p. 311

devenir plus raisonnable »²⁸² ? L'énumération des fondements politiques qui suivent lui permet de se recentrer sur ce qu'il juge bon. L'investissement du Je tend aussi à unifier la pensée sur un principe rationnel comme le suggère l'expression « plus raisonnable ». En outre, le verbe « s'appliquer à » conforte l'idée d'implication personnelle dans un processus que traduit le verbe « devenir ». Ainsi, afin de rompre le ravissement et le travestissement de la vérité, le sujet-écrivain doit mobiliser dans l'écriture une implication personnelle, à travers un processus dynamique que caractérise l'emploi des verbes dans le texte. Mais ce mouvement intentionnel n'est pas systématique.

- Un texte du silence

En effet, comme nous l'avons évoqué dans le cadre de l'analyse du silence qui accompagne l'expérience du nazisme, le sujet-écrivain oscille entre un besoin d'écrire et le souhait de se taire, réfutant ainsi tout assujettissement de l'écriture au diktat nazi. Le récit de soi est donc un texte qui traduit cette ambivalence, sans être pour autant un texte de compromis. Il porte en lui cette tension entre parole et silence qui donne au langage une densité singulière. Ainsi, le souffle du silence enveloppe l'écriture et la pénètre pour lui donner une énergie, un rythme particuliers. Il semble opérer comme un filtre qui laisse percer la parole pour lui donner une tessiture²⁸³ singulière. Le silence rayonne dans l'écriture. Le sujet-écrivain le décline au quotidien et en fait un topos qui sourd tout au long du texte, en écho à celui de sa solitude. Ainsi, le 30 décembre 1941, Friedel Bony-Rieter note que « le silence règne au camp. On n'entend plus ni chant, ni plaintes »²⁸⁴ ; le lendemain, « le silence me fait peur »²⁸⁵. Le 10 janvier, elle précise qu'elle est « seule pour deux jours »²⁸⁶ et le 31, elle est « à nouveau seule »²⁸⁷. Le sujet-écrivain exprime cette impression de silence qui habite le sujet-écrivain et constitue les fondements du texte. En effet, la dimension introspective et testimoniale porte le récit vers le silence ; mais ce dernier tend à se répandre au-delà. Le silence semble se matérialiser dans le récit de soi au-delà du simple contexte des situations d'écriture. Cela paraît évident dans le cas de l'expérience des camps où, malgré une vie en collectivité, le sentiment de désolation, forme de silence intérieur définitif, évoque une

²⁸² JAN, p. 18

²⁸³ Nous employons sciemment ce terme inapproprié dans ce contexte car nous analyserons ultérieurement l'idée de l'écriture du récit de soi à travers l'idée de voix.

²⁸⁴ JR, p. 68

²⁸⁵ Id. p. 69

²⁸⁶ Id. p. 74

²⁸⁷ Id. p. 80

désespérance. Mais c'est aussi perceptible en dehors du camp, dans une situation qui ne relève plus de la désolation. En effet, le statut de témoin, comme nous avons pu le voir, place le sujet-écrivain en retrait comme pour mieux observer. Ainsi, Hélène Berr, lors de ce déjeuner du 31 janvier 1944²⁸⁸, décrit la scène d'un point de vue externe, comme si elle n'appartenait pas à la réalité qu'elle dépeint. L'effet de lecture est tout à fait ambigu : sa présence au texte est indéniable puisqu'elle parle à la première personne, mais elle semble à la fois être et ne pas être dans le tableau qu'elle dresse, comme si le silence filtrait sa présence et la maintenait à la fois ici et ailleurs. En outre, la présence des autres, dans le bruit et l'agitation, renvoie en négatif, en creux, de façon implicite mais perceptible, au silence comme si la présence du silence irradiait toute existence exposée au nazisme. Aussi, le silence semble-t-il habiter le récit de soi.

D'un point de vue théorique, nous souhaitons faire référence au texte, publié dans *Fabula*, de Cyril Le Meur sur « Le silence du texte »²⁸⁹. Son analyse ne se limite pas au cas du récit de soi, ni à l'expérience du nazisme, et recense les procédés littéraires qui participent de la manifestation du silence dans le texte, de ce qui est inaudible et qui, néanmoins, fait sens. S'il précise que « le pacte graphique spécifie tout ce que l'on doit *entendre* à travers les sensations visuelles qu'il suscite »²⁹⁰, à partir des éléments typographiques – ponctuation, mise en page -, nous tenons à souligner davantage le pouvoir d'évocation du discours d'où perce un sentiment de « béance, amplification et résonance »²⁹¹. Les ruptures du texte, au niveau typographique, sont en effet, visuellement perceptibles et leur interprétation du point de vue du silence sont évidentes : Hélène Berr traduit l'abandon de son journal, le 28 novembre 1942, par un saut de page ; les points de suspension marquent aussi une césure du cours de l'écriture qui ne peut suivre le flux de la pensée car elle devient trop intime pour supporter le chuchotement du texte : le vide devient alors silence absolu. N'est-ce pas aussi l'idée de rupture et de silence absolu qui percent dans les dernières paroles d'Hélène Berr : « *Horror ! Horror ! Horror !* » ? Les points d'exclamation traduisent davantage le désarroi et l'indicible que l'accentuation du substantif répété. Nous touchons ainsi au pouvoir

²⁸⁸ JHB, p. 267

²⁸⁹ http://www.fabula.org/atelier.php?Silence_du_texte

Le silence du texte (II). Voix à la théorie, par Cyril Le Meur. Ce texte fait suite à l'article intitulé «Le silence du texte – La fondation du langage adressé» paru dans *Poétique* n°165, février 2011.

²⁹⁰ Id. p. 2

²⁹¹ Ibid.

d'évocation que livre le récit à travers ses silences. Hélène Berr en concédant ces trois mots à son récit, met en perspective le gouffre qui s'ouvre à ses pieds, à travers une référence implicite à *Macbeth* de Shakespeare ou *Au cœur des ténèbres* de Conrad²⁹² ; par le pouvoir d'évocation de ces trois mots, s'ouvre un champ d'interprétation bien plus large que ce qu'ils énoncent mais définitivement silencieux.

Dans les silences du texte, affleurent de nouveaux espaces de lecture et de signifiante. Il donne au texte une profondeur nouvelle, comme si l'horizon de lecture se déployait pour prendre possession d'un espace que le silence autorise. Certes, cet effet de silence est présent dans toute forme d'écriture, mais il semble que la nature du récit de soi s'y prête plus particulièrement. Cela donne lieu à des textes que l'on pourrait qualifier de « réfractaires »²⁹³. En effet, le silence se reflétant dans l'écriture livre une nouvelle signifiante. Dès lors, si le silence initie l'écriture, celle-ci le métabolise : le récit de soi comme texte « réfractaire » prend possession par le silence d'un espace de sens nouveau. Cette notion de réfraction au niveau du texte met en évidence un nouveau phénomène de chiasme où écriture et silence s'entrecroisent. C'est sur ce chiasme, sur cet entrecroisement entre silence et écriture, que s'établit la configuration du récit de soi en résistance comme texte réfractaire.

- L'introspection comme mode de lecture du monde : entre dédoublement et redoublement du sens

Cet entrecroisement révélateur d'un sens nouveau fait écho à celui que Paul Ricoeur met en évidence à travers l'identité narrative où la fiction croise l'histoire. Or, la rencontre de l'histoire et du récit personnel s'effectue par le principe de configuration²⁹⁴ développé dans *Mimesis II*, deuxième tome de *Temps et récit*. C'est à travers une écriture introspective que le sujet-écrivain peut configurer l'histoire, cette réalité qui, dans le contexte du nazisme, échappe à une signifiante rationnelle. L'écriture par le biais du processus de mise en intrigue permet d'accéder au sens grâce à l'instauration d'un

²⁹² Dans *Macbeth*, Macduff s'exclame de façon similaire « O Horror ! Horror ! Horror ! ». Cette dernière phrase rappelle aussi fortement le « *The horror ! The horror !* » de Kurtz, à la fin du roman *Au cœur des ténèbres* de Conrad (l'une des nombreuses lectures d'Hélène Berr).

²⁹³ A l'image du phénomène physique d'un support qui emmagasine la chaleur, l'écriture renvoie, à travers le texte, le silence que le sujet-écrivain a incorporé : il l'absorbe et le restitue sous une forme différente.

²⁹⁴ Nous ne développerons pas le principe de configuration et renvoyons notre lecteur à l'ouvrage de Paul Ricoeur, *Temps et récit 2*, Seuil, 1984

nouveau rapport au temps que Paul Ricoeur traduit par la tension « concordance-discordance »²⁹⁵. Myriam Revault d'Allones, dans une lecture des *Disparus* de Daniel Mendelsohn à la lumière de la pensée de Paul Ricoeur, constate en effet que :

« Porter au jour, porter à la visibilité, mettre en ordre pour donner un sens, mettre en sens et en scène : telle serait le rôle de la fiction narrative comme dimension de la compréhension de soi et de l'accès aux autres. Une vie examinée – si on fait référence à la formule socratique – serait donc une vie racontée. « Toutes les peines, on peut les supporter si on les fait rentrer dans une histoire ou si on peut raconter une histoire sur elles. » A en croire cette phrase de Karen Blixen, si fréquemment invoquée par Hannah Arendt, le monde et la vie ne demandent qu'à être racontés »²⁹⁶.

Ainsi, l'art de raconter, ce processus de métabolisation de l'expérience, procède du principe de configuration ou de mise en fiction où la fiction correspondrait alors à la définition que François Rastier propose : « Nous préférons entendre fiction en son sens juridique originel, issu du droit romain : celui d'une convention partagée permettant la réussite d'un acte de langage »²⁹⁷. La relation de l'Occupation observée du petit village de Saint Amour dans le Jura et racontée par Léon Werth ne peut être que partielle et incomplète. Afin de pallier cette défaillance, incomplétude qui ne peut jamais être le reflet de la réalité, l'écriture par la mise en fiction, comble les non-dits, les non-sus, comme un dédoublement du sens. Lorsque l'expérience vécue bascule dans une forme d'altérité radicale plus marquée, la mise en intrigue prend d'autant plus d'importance afin de *traduire* ce qui est alors indicible. Il ne s'agit plus de combler les manques mais de déplacer le repère-référent de l'expérience. Cette translation se rapproche alors du principe de traduction telle que Foucault l'analyse :

« L'homme qui traduit, passeur nocturne, a fait *silencieusement* transhumer le sens de gauche à droite, par-dessus la pliure du livre. Sans

²⁹⁵ Nous reviendrons ultérieurement sur la notion du temps, temps des événements et temps de l'écriture, et des problèmes qui en découlent.

²⁹⁶ Myriam Revault d'Allones, « La vie refigurée. Autour des *Disparus* de Daniel Mendelsohn » in *Esprit - Que faire de la mémoire des guerres du XX siècle ?*, N° 371, janvier 2011, p. 156

²⁹⁷ François Rastier, « L'art du témoignage » in *Esthétique du témoignage* sous la direction de Carole Dormier et Renaud Dulong, Ed de la Maison des sciences de l'homme, 2005, n 1 p. 170.

armes ni bagages. Et selon une logique qui demeure *son secret* ; on sait seulement que, frontière franchie, les grandes unités de sens se regroupent à peu près, en masses analogues : l'œuvre est sauvée. »²⁹⁸

La logique de la traduction dont parle Foucault n'est pas sans évoquer cette transposition, cette translation à laquelle le sujet-écrivain soumet son expérience : face à l'illisibilité des faits, de l'événement, il applique une mise en intrigue, met en place un processus configuratif. Notons que cette translation opère de façon silencieuse, dans le silence du texte, et qu'elle ne peut avoir lieu que par le truchement du savoir-faire du sujet-écrivain qui demeure secret. Les vers de Jean Cayrol relèvent d'un processus intime, de ce secret dont il est le seul détenteur. Elie Wiesel écrit *La Nuit* pour raconter l'histoire d'Eliezer car « il est impossible de se taire alors qu'il est difficile sinon impossible de parler »²⁹⁹ : c'est parce qu'il ne peut et doit parler qu' Elie Wiesel livre *La Nuit*, dont « la logique » est son « secret ». Il ne peut appréhender le sens que par le détour de la mise en récit que met en place l'écriture personnelle sur le modèle d'une translation, d'une traduction de l'expérience vécue. Cependant, il ne s'agit pas d'une translation d'une langue à une autre³⁰⁰, mais d'un monde à un autre. Aussi, cette quête de sens à travers le récit de soi relève davantage d'une traduction « verticale » qu' « horizontale », comme nous le verrons par la suite, si l'on se réfère toujours à Foucault. En effet, « ce procédé ajoute du sens au récit : soudain il ne se contente pas que de dire ; il montre par là même. La syntaxe passe donc du statut d'ordre latent du discours, à celui du redoublement muet du spectacle qu'elle offre »³⁰¹. Ce redoublement de sens que permet le détour de la configuration dans le cadre de l'écriture personnelle du récit de soi, permet alors l'avènement du sens. Se joue alors dans la configuration du récit de soi un double enjeu : il s'agit d'une part d'un dédoublement du sens que permet la fiction, et d'autre part d'un redoublement du sens dans l'effet de translation de l'expérience, au cœur de la syntaxe. L'histoire est perçue sous l'angle de l'expérience vécue : le récit de soi par le processus de mise en intrigue, de configuration, permet la réduction du phénomène nazi dans la relation de l'expérience vécue.

²⁹⁸ Michel Foucault, « Les mots qui saignent (sur *L'Enéide* de P. Klossowski) », *Dits et écrits 1954-1988*, n°27, 1964, p. 452. Nous soulignons.

²⁹⁹ LN, p. 13

³⁰⁰ Nous verrons, néanmoins par la suite, que cela n'est pas complètement étranger à cela.

³⁰¹ <http://esthenie.blogspot.com/2008/01/le-silence-chez-michel-foucault-iv.html>, p. 3

- L'histoire comme accès à l'intime : l'écriture de résistance

Mais le chiasme de l'histoire et de la fiction peut aussi procéder de façon inverse : l'histoire peut éclairer la perception que le sujet a de lui-même, comme l'évoquait précédemment la citation de Myriam Revault d'Allones, « tel serait le rôle de la fiction narrative comme dimension de la compréhension de soi et de l'accès aux autres ». Ainsi, à travers le processus de la mise en intrigue, le récit de soi serait, par le prisme de l'histoire, un accès à une compréhension du sujet, comme nous avons pu le percevoir précédemment. Remarquons cependant que l'histoire est appréhendée dans le cadre d'une modalité particulière de l'événement qui vient heurter le sujet : elle est en quelque sorte singularisée puisqu'elle entre en contact avec la singularité du sujet et c'est dans cette singularité que nous percevons l'histoire dans le récit de soi. Nous sommes loin d'une conception hégélienne de l'histoire et le récit de soi en propose davantage une perception phénoménologique, à l'aune du sujet. C'est en quelque sorte l'observation que nous soumettait Hélène Camarade dans le contexte de sa recherche sur les journaux intimes sous le Troisième Reich, en Allemagne : elle remarquait qu'une loi antisémite n'était prise en compte par un sujet juif, dans son écriture, que lorsqu'il était confronté personnellement aux effets de cette loi et non à l'annonce de la loi. Mauriac ne reconnaissait-il pas, dans un tout autre contexte, en 1934, dans la préface à son *Journal* : « C'est leur retentissement dans notre vie intérieure qui mesure l'importance des événements »³⁰². Aussi, ce filtre historique qui vient révéler le sujet à lui-même, est-il déjà singularisé lorsque le sujet-écrivain prend en compte l'événement dans l'écriture. Ainsi, cette forme singularisée de l'histoire permet au sujet-écrivain de se connaître à travers la mise en place de l'identité narrative, comme nous l'avons vu précédemment. Cependant, dans le contexte du nazisme, le caractère paroxystique de l'histoire confronte le sujet à la mise en place d'un processus de sur-vie qui le pousse à se dépasser, selon l'expression d'Antonin Artaud, à « vivre à un taux par-dessus »³⁰³ : ce processus de sur-vie découle de la configuration que met en place l'écriture personnelle comme principe de résistance. Hélène Berr constate en effet le 24 novembre 1943 : « La résistance humaine a des ressources incroyables. Jamais on n'aurait pu croire que nous

³⁰² François Mauriac, *Journal, Mémoires politiques*, Robert Laffont 2008, (Grasset, 1934), p 9

³⁰³ « Le fond des choses, c'est la douleur, mais être dans la douleur n'est pas souffrir, mais survivre, et je veux dire aussi perpétuellement se survivre, mais surtout vivre à un taux par-dessus » Antonin Artaud.

supporterions ce que nous supportons »³⁰⁴. L'expérience du nazisme lui révèle un aspect de sa personnalité qu'elle n'aurait pas nécessairement découvert dans d'autres circonstances. Cette altérité radicale de l'expérience historique donne au sujet-écrivain une perception de lui nouvelle, comme s'il était autre, comme s'il se dédoublait. Ainsi, l'écriture de résistance dans le récit de soi permettrait un double effet de mise à distance qui favorise à la fois une prise de conscience de soi et la mise en place d'un processus de sur-vie. Cette résistance par l'écriture émane de la confrontation de l'identité narrative à une expérience d'altérité radicale : le contexte d'altérité radicale de l'histoire donne à l'histoire un caractère redondant et agit, dans l'écriture, comme une mise à distance dédoublée pour le sujet-écrivain. L'identité narrative semble en perpétuelle mutation, comme dans un ajustement permanent, forme d'instabilité que Paul Ricoeur souligne déjà dans un contexte plus ordinaire : « l'instabilité principielle de l'identité narrative » (qui) « ne cesse de se faire et de se défaire »³⁰⁵. Ainsi, la résistance par l'écriture dans le récit de soi, comme phénomène de sur-vie, procède d'une réaction à l'agression d'une histoire redondante : cette sur-vie émane et participe du processus d'*empowerment* que nous évoquions précédemment, et que constitue et complète le témoignage. Ainsi, l'écriture de résistance relève d'une tentative de subjectivation reposant à la fois sur l'écriture testimoniale mais aussi sur la restauration d'une perception identitaire mise à mal par le nazisme. Les dernières lignes du récit d'André Chamson s'inscrivent parfaitement dans cette perspective.

« Mais, il n'en demeure pas moins que, pendant ces premiers mois, cette guerre aura été la guerre des hommes distincts, dont on sait le nom et dont on connaît le visage. Est-ce le fait du hasard ou une correspondance secrète de cette catastrophe et la première forme qu'elle a prise ? Vaine question. Que nous importe ? Il n'importe plus que de sauver l'homme. Il n'importe plus que de vouloir. »³⁰⁶

Ce dernier paragraphe souligne l'aboutissement d'un processus de résistance personnelle à travers la reconnaissance d'une subjectivation communautaire accomplie, celle « des hommes distincts, dont on sait le nom et dont on connaît le visage ». Notons que la représentation de cette communauté portant à la fois noms et visages, se trouve

³⁰⁴ JHB, p. 232

³⁰⁵ Paul Ricoeur, *Temps et récit 3*, Seuil, 1985, p. 447, 446.

³⁰⁶ QM, pp. 140-141

aux antipodes de celle que Georges Hyvernaud présentait précédemment sous le régime du numéro. D'autre part, nous sommes face à un récit de soi « hic et nunc » présentant une résistance personnelle empirique. Le nazisme n'est alors qu'une menace mais elle devient tangible pour André Chamson qui se trouve sur le front pendant la drôle de guerre. L'idée de résistance qui en résulte tend à se dédoubler à son tour, dans ce dernier paragraphe. Elle incarne, d'une part, un front de refus face à l'opresseur qui se manifeste à travers « cette guerre » : cependant l'idée de nazisme semble encore diffuse et pourrait se réduire à celle d'ennemi à la nation. Or, les deux dernières phrases s'ouvrent, d'autre part, sur une nouvelle perspective : une résistance à venir semble se profiler dont les motivations répondent à la « révolution nihiliste » que représente le nazisme ; il s'agit de « vouloir » « sauver l'homme ». D'une résistance politique, on s'achemine vers une résistance éthique : le cheminement du récit de soi est ainsi synthétisé dans ces dernières lignes. La mise en intrigue dans le récit de soi permet de développer un processus de subjectivation qui mène le sujet-écrivain vers une sur-vie, à la fois résistance personnelle et révélation d'un sens nouveau de l'existence.

- Un texte aléthurgique

Ainsi donc, le récit de soi en résistance face au nazisme repose sur une écriture en quête de vérité, vérité sur soi et sur le monde, une écriture au caractère aléthurgique selon une terminologie foucauldienne. Nous proposons sur ce point un détour par le dernier cours de Michel Foucault au Collège de France sur « Le courage de la vérité – le gouvernement de soi et des autres ». S'il introduit ce concept d'aléthurgie dès la première séance, le 1^{er} février 1984, il l'a préalablement défini lors d'une leçon en 1980 : « En forgeant à partir d'*aléthourgês* le mot fictif d'*aléthourgia*, on pourrait appeler « aléthurgie » (manifestation de vérité) l'ensemble des procédés possibles, verbaux ou non, par lesquels on amène à jour ce qui est posé comme vrai, par opposition au faux, au caché, à l'indicible, à l'imprévisible, à l'oubli »³⁰⁷. Notons avant d'aller au-delà le caractère trouble et évasif de la notion de « vérité » qui se définit par différenciation, par écart. Nous précisons que l'idée de vérité, dans le cadre des récits de soi, est de toute évidence une notion subjective se rapprochant de l'idée d'authenticité par rapport à une expérience vécue. Cette dimension aléthurgique de la parole, selon Foucault, nous semble essentielle dans le cadre du récit de soi en résistance. Elle relève d'un « régime

³⁰⁷ Michel Foucault, *Le courage de la vérité – Le gouvernement de soi et des autres*, Gallimard/Seuil, 2009, n.3 p. 20

spécifique de garantie et de responsabilité qui inscrit l'engagement de l'écrivain dans les formes mêmes de l'énonciation narrative et leurs implications »³⁰⁸. Ce propos emprunté à Emmanuel Bouju, dans le contexte de la parrhésia dans le roman - même s'il n'use pas de cette terminologie -, souligne combien la parole aléthurgique mobilise une dimension « esthétique, cognitive, politique et éthique »³⁰⁹ du discours et cela est valable tout autant dans le roman que dans le récit de soi, même si le régime de vérité diffère. De même, cette « parole en vérité » ne reflète pas simplement une modalité de l'écriture, mais plus largement un rapport du sujet au monde. Si le récit de soi est caractérisé par une écriture aléthurgique, c'est essentiellement avant tout parce que le sujet-écrivain s'inscrit dans un rapport de véridiction au monde. Nous sommes consciente - comme peut l'être bien souvent le sujet-écrivain dans son texte - des implications de l'inconscient dans l'acte de langage, et l'idée de véridiction ne peut être appréhendée que de façon relative et subjective, sur le principe et la base d'un engagement conscient du sujet au moment où il écrit. Ainsi, la caractéristique de cette écriture constitue l'élément clé du pacte de lecture du récit de soi en résistance, puisque « dire Je », dans ce contexte d'écriture, reviendrait en quelque sorte à « parler vrai » telle une profession de foi parrhésiastique du sujet-écrivain : le pacte de lecture du récit de soi impliquerait, comme pendant à l'interpellation, l'annonce d'un sujet-éthique. En effet, c'est dans la profération d'une parole reconnue comme aléthurgique, que le sujet-écrivain peut accomplir le processus de subjectivation et se constituer pleinement comme sujet-éthique. Prenons le texte de Georges Hyvernaud à titre d'exemple. Dans un premier temps il constate : « Curieux que, dès qu'on écrit, il nous vienne un besoin de mentir. C'est plus fort que vous. C'est un besoin de donner aux choses une apparence avantageuse. Et si vous résistez, on vous trouvera immoral et subversif »³¹⁰. Il fait référence à cette mauvaise conscience de l'écrivain que Roland Barthes décrit dans la deuxième partie du *Degré zéro de l'écriture*. Le rapport de l'écriture à la vérité devrait être nécessairement faussé par le truchement d'un sujet incapable de dire-vrai et préférant inconditionnellement le travestissement de la vérité. Or, l'analyse que propose Foucault s'insère dans une « « ontologie des discours vrais ». Il faut entendre par là une étude qui ne pose pas aux discours vrais la question des formes intrinsèques qui les

³⁰⁸ Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars-avril 2010, p. 419

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ PO, p. 51

rend valides, mais celle des *modes d'être* qu'ils impliquent pour le sujet qui en fait usage »³¹¹. Ainsi, lorsque Georges Hyvernaud évoque cette question du rapport de l'écriture à la vérité, c'est pour la démentir sept pages plus loin en précisant : « Ce qui m'intéresse, c'est dire sans tricher ce malheur mou, ce malheur bête où nous pataugeons »³¹². André Chamson livre une profession de foi similaire³¹³ : « Je ne veux rien raturer, rien reprendre dans ce carnet. Tant pis pour l'art. Il y a deux mois, j'aurais repris ce passage. L'idée vaut mieux que la façon dont je l'ai exprimée »³¹⁴. Notons qu'il s'agit d'une vérité de l'instant, hic et nunc : au moment où le sujet-écrivain écrit, il est en vérité avec lui-même. Cela implique qu'une relecture puisse être à l'origine de modifications qui répondront alors à une forme de véridiction du moment, actualisée. Nous ne sommes pas dupes du mentir-vrai qu'implique la mise en intrigue, en fiction, mais il est fondamental de relever la posture du sujet-écrivain – qui relève de l'ethos - qui s'érige en parrhésiaste. Ce mode de parole spécifique implique une régulation du sujet-écrivain par lui-même : il se lie à lui-même par la promesse de « dire vrai ». Ainsi, pour Foucault, la figure emblématique du parrhésiaste n'est autre que Socrate ; on ne peut l'associer pleinement à celle du prophète, du sage ou du technicien-professeur. Socrate, en tant que parrhésiaste, est caractérisé par sa « parole d'étrangeté » que Foucault définit ainsi : « c'est un langage dans lequel il y a, au cœur, au principe même de l'énonciation, un acte de confiance, comme une sorte de pacte entre lui-même et ce qu'il dit (*pisteuô dikaia einai ha lego* : j'ai confiance, j'ai foi dans le fait que les choses que je

³¹¹ Frédéric Gros, « Situation du cours » in Michel Foucault, *Le courage de la vérité – le gouvernement de soi et des autres II*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 315. Nous soulignons.

Frédéric Gros poursuit ainsi : « Foucault peut alors proposer une typologie unique des styles de véridiction dans la culture antique, bien éloignée de celle que la tradition connaît depuis Aristote (la hiérarchie des discours selon leur forme logique), en considérant cette fois le type de rapport à soi et aux autres impliqué par une assertion ». Nous rappelons que nous avons dissocié précédemment l'idée de récit de soi de celle de genre littéraire afin de la rapprocher d'une typologie de pratiques éthiques. D'autre part, nous proposerons une analyse plus détaillée du discours aléthurgique par la suite : il s'agit dans l'immédiat de souligner la disposition du sujet-écrivain à la parrhésia, engagement éthique qui influe sur la nature du récit.

³¹² PO, p. 57

³¹³ Nous pourrions reprendre chaque texte de notre sélection et chacun présenterait un engagement à « dire la vérité ». De même, l'énonciation participe à contribuer à ce discours de véridiction – en particulier à travers l'emploi de modalisateurs - ainsi que l'usage de commentaires méta-discursifs ; nous développerons ce point de façon détaillée dans la troisième partie, dans une analyse plus approfondie de l'écriture.

³¹⁴ QM, p. 26

dis sont justes) »³¹⁵. Nous retiendrons cette idée de confiance en la parole vraie proférée, en tant que sujet-écrivain et par là-même sujet-écrit. Cette idée de confiance en la qualité de véridiction de la parole du sujet-écrivain irradie le récit de soi et rejoint, dans cette volonté aléthurgique, l'altérité vers laquelle chemine l'écriture extime du récit de soi. Écoutons les dernières paroles que Michel Foucault ne pourra prononcer et qui constituent les dernières lignes de son cours écrit : « Ce sur quoi je voudrais insister pour finir c'est ceci : il n'y a pas d'instauration de vérité sans une position essentielle de l'altérité. La vérité, ce n'est jamais le même. Il ne peut y avoir de vérité que dans la forme de l'autre monde et de la vie autre »³¹⁶. Cette « position », cette disposition à la vérité est donc l'ouverture nécessaire vers un espace autre que ne cesse de proposer le récit de soi en résistance.

2/ Des textes « lieux de mémoire »

C'est à la lumière de ce rapport à la vérité qu'il faut appréhender l'acte testimonial dans le récit de soi. En effet, si tout témoignage engage le témoin à dire la vérité, dans le récit de soi le sujet-écrivain engage sa personne dans un processus de véridiction qui anticipe l'acte testimonial. L'écriture testimoniale s'insère alors dans un mouvement d'écriture aléthurgique plus large. La configuration du récit de soi en résistance, dans sa fonction de médiation entre le temps et le récit, repose alors sur un rapport à la mémoire comme dispositif de vérité, comme si la mémoire était garante de cet engagement éthique à la vérité.

- La mémoire personnelle

Le récit a recours à la mémoire comme motif narratif à travers différents actes de souvenance dont le sujet-écrivain émaille le texte. Louis Althusser fait référence dans les premiers mois de sa captivité à des souvenirs et des rêves qui tirent son récit vers un temps révolu : l'écriture semble avoir pour vocation de matérialiser le souvenir afin de lui donner plus de force. Il semble alors que l'évocation d'un passé personnel participe à une démarche de *care* dans la mesure où cette réminiscence, en évoquant des moments

³¹⁵ Michel Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres I*, Gallimard/Seuil, 2008, pp. 288-289

³¹⁶ Michel Foucault, in Frédéric Gros, « Situation du cours » in Michel Foucault, *Le courage de la vérité – le gouvernement de soi et des autres II*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 328

agréables, renforce l'estime de soi. Cependant, comme le souligne Régine Waintrater, « Dans le camp déjà, le souvenir avait un double statut consolateur et torturant (...) Au début, les détenus s'accrochent aux bribes de la vie d'avant (...) Mais, au fur et à mesure que le séjour se prolonge, l'attitude par rapport au souvenir se modifie. Penser à une réalité humaine qui n'a plus cours affaiblit le moi occupé à des tâches primaires de survie »³¹⁷. Si cette prise de distance vis-à-vis du souvenir, et donc d'une vie passée qui n'a plus cours, est évidente dans le contexte du camp, elle est aussi perceptible dans d'autres circonstances. L'oubli, en tant que processus de la mémoire, contribue de la sorte à une stratégie de survie dans le cadre de l'expérience concentrationnaire. Dans *La Nuit*, l'oubli ultime d'Eliezer réside dans l'abandon de son père, lors de la marche de la mort. Dans un autre contexte, il traduit aussi une forme d'adaptation du sujet à son environnement qui relève d'une dynamique d'*empowerment*, forme de résistance personnelle. Aussi, le lien avec le passé est-il maintenu par une mémoire moins personnelle et plus abstraite. Le couple mémoriel souvenir/oubli ne relève pas tant d'une opposition que d'une complémentarité comme le soulignent les théories cognitives de la mémoire. Notons qu'il ne peut y avoir de subjectivation sans ce recours récurrent à la mémoire qui tisse un lien entre passé et présent, et assure une continuité, ou plus exactement une cohérence dans l'écriture du récit. Cependant, les modalités fluctuantes et fragiles de la mémoire laissent entrevoir les failles d'un récit cependant soumis à une exigence de véridiction. En effet, les rapports complexes entre la mémoire et l'écriture ne peuvent prétendre et parvenir à l'exactitude et le sujet-écrivain se voit confronté à la fois à son engagement aléthurgique et aux défaillances de ses souvenirs. Ainsi, dans *Vertiges*, Sebald, qui entreprend un récit de soi, met ses pas dans ceux de Stendhal, dans la *Vie de Henry Brulard*, pour mettre en garde le lecteur des effets trompeurs de la mémoire. Il constate, à l'instar de son illustre prédécesseur, que la mémoire est confrontée sans cesse à l'oubli ou à l'image-écran qui s'interpose avec la réalité. La volonté de véridiction du sujet-écrivain dans sa démarche mémorielle impose donc que l'on prenne en compte la possibilité du doute et de l'éventualité de l'oubli, consubstantiels à la mémoire et nécessaires à la survie. Aussi, la mémoire est-elle un acte de souvenance qui s'inscrit en faux avec l'histoire car elle ne peut prétendre à une vérité objective. L'écriture mémorielle du récit de soi peut être assimilée à une déclaration de dette : le sujet-écrivain reconnaît l'impossibilité de « dire l'histoire en

³¹⁷ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot & Rivages, 2003, pp. 104-105

vérité » mais il s'engage néanmoins à dire toute sa vérité. Faire acte de mémoire revient à faire une profession de foi de son incapacité à dire la vérité historique. Lorsque le sujet-écrivain écrit « je me souviens », il faut entendre « je ne raconte qu'une partie subjective et soumise à l'oubli d'une expérience vécue ». La mémoire, dans le récit de soi, est l'expérience du doute, la mise en péril de la vérité à laquelle s'est engagé le sujet. Ainsi, dans le récit de soi, la mémoire met en évidence un nouvel entrecroisement, un nouveau chiasme entre l'histoire, ou l'événement, et l'expérience personnelle vécue et remémorée.

- Le rapport histoire/mémoire dans le récit de soi

La démarche mémorielle du récit de soi souligne le caractère redondant d'une perception subjective de l'histoire. En effet, nous avons constaté dans un premier temps que l'histoire était appréhendée à hauteur de sujet, dans une approche singulière des effets personnels de l'événement sur le sujet. Puis, nous venons d'observer que la recollection, la reconstruction de l'événement par la mémoire était nécessairement partielle car subjective : l'écriture de l'histoire est alors régie par l'absence, le manque. Aussi, pourrait-on affirmer que l'horizon historique du récit de soi reflète une histoire singulière relatée dans une historiographie subjective, forme d'« exercice alter-historiographique »³¹⁸, expression que nous empruntons à Emmanuel Bouju. Lorsque Jean Guéhenno ouvre son récit, le 17 juin 1940, il relate l'écoute qu'il fit du discours du Maréchal Pétain et révèle par là même les manquements de sa mémoire qui ne retient que l'humiliation de la France : l'implication du sujet-écrivain est double dans l'approche de l'événement. Écoutons la synthèse qu'il en fait : « Voilà, c'est fini. Un vieil homme qui n'a plus même la voix d'un homme, mais parle comme une vieille femme, nous a signifié à midi trente que cette nuit il avait demandé la paix »³¹⁹. La précision de l'heure du discours ainsi que l'effet laconique des deux phrases soulignent l'implication du sujet-écrivain à s'inscrire dans une démarche de véridiction ; mais l'émotion qu'a suggérée le message ne laisse transparaître que la vieillesse d'un homme jugé incapable : l'oubli martèle la mémoire pour n'en laisser affleurer que la sensibilité du sujet. Nous ne sommes pas si loin de l'approche historiographique de Walter Benjamin pour qui « Faire preuve d'historien ne signifie pas savoir « comment les choses se sont

³¹⁸ Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars-avril 2010, p. 418

³¹⁹ JAN, p. 15

réellement passées ». Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit au moment du danger »³²⁰. Notons qu'il ne s'agit pas de « savoir » mais de « s'emparer d'un souvenir », forme de ravissement relevant presque de l'affect et du percept. La lecture de l'histoire se ferait dans le récit de soi à la lumière du sentiment et de l'événement perçu de façon subjective. Nous nous inscrivons de la sorte dans une approche sensible de l'histoire telle que Sophie Wahnich la préconise :

« Une histoire sensible serait ainsi une manière de prendre au sérieux les émotions qui habitent l'histoire, celle que l'on écrit et celle que l'on vit, l'histoire qui nous convoque au plus intime puisqu'elle réveille les morts à la manière de Michelet, entreprend parfois de les venger selon l'axiome d'Homère, au moins de les honorer, en écoutant leurs questions, celles qu'ils posaient et celles qu'ils nous posent. »³²¹

Cette histoire que prône Sophie Wahnich est un peu celle qui perce dans la poésie de Jean Cayrol. En février 1944, il note ceci :

« La saison des dieux est passée.
Ma bien-aimée, je te suis dans les nuées féroces de la mort ;
Le monde est sauvé à l'horizon
Mais près de nous il meurt encore
Car nous sommes d'un voyage
Dont nous gardons le lourd secret,
Venus du proche amour et de l'extrême amour. »³²²

Cette évocation de l'histoire où Jean Cayrol annonce la fin de la guerre – nous sommes en février 1944 – et la victoire des Alliés, ne laisse pas de place au doute. Mais la réalité des camps, dans ce contexte historique victorieux, met en perspective deux réalités qui diffèrent. L'histoire pour Jean Cayrol, en février 1944, dans le camp de Gusen, se mesure dans « les nuées féroces de la mort », à l'aune de la misère du camp. S'il garde en point de mire le contexte plus large d'une Europe en guerre, il n'en demeure pas moins que cette histoire s'écrit sous l'emprise de la mort, certes de la mort du nazisme, mais aussi de tous ceux qui meurent à ses côtés. Ainsi, à l'instar d'Emmanuel

³²⁰ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Gallimard, 2000 [1940], p. 431

³²¹ Sophie Wahnich, *Les émotions, la Révolution française et le présent*, CNRS Editions, 2009, p. 12

³²² AO, p. 23

Bouju, nous pourrions reconnaître que cette réalité historique dans toutes ses nuances singulières et dans la diversité de ses manifestations « n'est plus lisible, préhensible, que dans l'analogon incertain et fragile du récit »³²³. Il évoque alors l'idée de « transcription de l'histoire » qui consisterait en « la réécriture permanente d'un hypotexte idéal de l'expérience historique, le palimpseste d'un texte virtuel auquel l'historiographie n'aurait pas accès mais qui constituerait peut-être en propre le « savoir » de la littérature »³²⁴. Cette « transcription de l'histoire » serait à la fois plus restrictive mais elle donnerait à voir une perception plus nuancée, plus fine et peut-être plus proche d'un vécu historique.

- Une mise en mémoire de « traces »

Cependant, l'expression « « savoir » de la littérature » que reprend Emmanuel Bouju est à considérer avec circonspection, et Emmanuel Bouju émet lui-même quelques réserves en usant de guillemets. En outre, la conception de l'histoire que nous reprenions précédemment à Walter Benjamin, s'inscrit en faux avec celle d'un « savoir » positiviste de l'histoire. Néanmoins, l'entreprise du récit de soi pourrait effectivement être rapprochée d'une forme de savoir que l'on qualifierait d'intuitif, de phénoménologique comme démarche épistémologique de recollection de « traces ». Nous nous référons ici aux travaux de Carlo Ginzburg au sujet du paradigme indiciaire qu'il développe dans l'article « Traces ». En effet, le sujet-écrivain ne se trouve-t-il pas face au nazisme, dans une situation similaire à celle que décrit Ginzbourg : « Si la réalité est opaque, des zones privilégiées existent – traces, indices – qui permettent de la déchiffrer »³²⁵ ? A l'image du chasseur, le sujet-écrivain reconstitue le laisser-courre de l'expérience vécue : il recense les faits, tisse les détails tels « les fils d'un tapis »³²⁶ qui

³²³ Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars-avril 2010, p. 419

³²⁴ Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars-avril 2010, p. 419.

Nous rapportons la note 9 qui nous semble importante pour compléter l'idée de « transcription de l'histoire » : « J'utilise le terme de « transcription » en m'inspirant de son usage musicologique (opération de déplacement mélodique d'une architecture instrumentale à une autre), afin d'insister sur le fait que « l'inscription » de l'histoire en littérature n'est jamais simple « transposition » (déplacement de gamme ou changement de tessiture) de l'expérience en texte ». Nous pressentons une filiation entre l'idée de « traduction verticale » foucauldienne que nous évoquions précédemment et celle de « transcription », autre analyse d'une métabolisation de l'histoire.

³²⁵ Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces*, Verdier, 1989 (1986), p. 290

³²⁶ Id., p. 277

font sens. Notons que l'idée de « faire sens » renvoie à un processus rationnel appréhendé dans le cadre d'une acception sensible et concrète : c'est par le filtre des émotions et d'un vécu que le sujet-écrivain regarde l'histoire ; il mobilise autant son intelligence que son intuition sensible. C'est Hélène Berr qui consigne tous les menus détails en tâchant « d'en oublier le moins possible »³²⁷ ; c'est André Chamson qui note avec minutie le quotidien d'un officier sur le front alors que rien ne se passe ; c'est encore Georges Hyvernaud qui replonge dans son expérience de captivité en laissant remonter les souvenirs qui affleurent par réminiscence sensitive :

« C'est quand je suis seul – dans la foule, dans le métro – que les souvenirs reprennent leur consistance. J'étais bien tranquille, bien vide, comme tout le monde, et tout à coup il y a cette haleine contre mon visage. Je reconnais l'odeur de cuir et de drap de troupe. J'ai à nouveau la main grasse sur ma chair. Je redeviens cet homme nu, ses vêtements à ses pieds, un homme qui a froid, qui a honte de son ventre gonflé et de ses jambes misérables. »³²⁸

L'effort de mémoire projette le sujet-écrivain dans une quête, une chasse au « remembrement » du souvenir, au récit originel. Il redevient ce chasseur à l'affût dont le récit retrace pas à pas l'expérience vécue. Nous pourrions affirmer, en faisant écho à Emmanuel Bouju et en déplaçant le contexte du roman vers le récit de soi que, « à la garantie de l'exhibition des preuves, le roman (dans notre cas le récit de soi) substitue ainsi la quête archéologique des traces, la reproduction idéale des voix-témoins, la fictionnalisation de l'archive ou encore l'élaboration contre-factuelle et uchronique »³²⁹. Notons enfin que la trace appartient à un univers visible et non sonore, et le sens peut advenir dans la mise en lien d'un corollaire d'indices : c'est dans l'entrecroisement des indices que résonne le sens. Aussi, s'agit-il pour le sujet-écrivain, à travers le récit de soi, de faire chuchoter les traces afin de rompre le silence absolu que constitue l'oubli imposé par le nazisme. Ainsi, le « récit de soi hic et nunc » devient résistant par la recollection de traces mémorielles qui seraient en quelque sorte la mesure de l'écriture de résistance, mesure qui contribuerait à la justification d'un « savoir de la littérature ».

- Le récit de soi comme mémorial

³²⁷ JHB, p. 274

³²⁸ PO, p. 29

³²⁹ Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars-avril 2010, p. 419.

De même, la notion de trace peut dépasser la caractérisation du processus mémoriel suivi par l'écriture du récit, pour définir la nature même du texte. Ainsi, le récit de soi peut être assimilé à un « texte-trace », forme d'unité conceptuelle qui vient s'opposer à la pensée nihiliste nazie. Le paradigme du « tapis » que propose Carlo Ginzburg correspond à l'idée de trame que constitue l'entrecroisement des traces. C'est en ce point que l'écriture des « récits de soi a posteriori » se fait résistante car elle scelle, à travers le témoignage du récit, une résistance définitive à la volonté destructrice nazie. Dans cette perspective, Janine Altounian le considère comme à un « texte-relique ». Carole Dornier et Renaud Dulong évoquent l'idée d'un texte « monument » dans l'introduction d'*Esthétique du témoignage*. Nous nous rapprochons effectivement de cette conception de « texte-trace » comme monument pour le récit de soi. Il nous semble qu'il pourrait être appréhendé comme un mémorial, dans le sens où « il honore la mémoire ». Il ne s'agit pas de limiter son acception à l'idée de commémoration dans le sens où il honorerait la mémoire des morts – ce qui est évident dans le cadre des récits des camps – mais de l'appréhender plus largement comme une valorisation de la mémoire. En effet, le récit de soi appartient à la lignée de ces textes où le sujet-écrivain s'exprime « au nom de », mais il prône aussi, comme nous venons de le voir, une approche de l'histoire sur un mode subjectif. Le récit de soi, à ce titre serait un lieu de mémoire, un lieu où s'exprime une mémoire, une voix singulière dont la résonance peut prendre un sens commun, qui n'est pas sans évoquer cette conception de l'histoire atomisée dont Pierre Nora se fait l'écho. Ainsi le récit de soi comme mémorial pourrait avoir pour fonction de maintenir, de mettre en mémoire ce que Henri Raczymow définit à travers les installations d'urnes de Christian Boltanski comme le « triangle identitaire », à savoir le nom, l'image et la légende (ou le souvenir)³³⁰. Sur un mode propre au récit, l'écriture extime a pour tâche de mettre en lumière les traces subjectives d'un passé singulier. Cette mise en lumière de la « trilogie du souvenir » relève du travail de la mémoire qui, par l'écriture du détail et de la trace, redonne une identité. Si la triple association n'est pas parfaitement respectée dans le récit de soi, puisque le recours à

³³⁰ Henri Raczymow , « Proust, la mémoire, la Shoah » in <http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/#|m=seminar|q=/site/antoine-compagnon/seminar-2008-2009.htm|p=../antoine-compagnon/seminar-2009-02-17-17h30.htm|>.

l'image ne semble pas a priori couler de source³³¹, le sujet-écrivain tisse les lignes de vie des personnes qu'il rencontre, comme pour en préserver les traits non-figés, contrairement à la photo. La « légende » empiète alors sur l'image. Georges Hyvernaud tire ainsi « Faucheret » de la nuit de l'oubli. Ce compagnon de captivité se dresse peu à peu devant nous et prend l'épaisseur que lui donne la description du sujet-écrivain ; « Faucheret » est alors le voleur de pain :

« J'ai noté la hâte maladroite de sa main rouge quand elle s'est refermée sur le pain (...) Il s'est aperçu que je le regardais, et il m'a fait un sourire furtif, craintif, qui signifiait : oui, je sais que tu m'as vu, tu n'ignores plus que je suis un salaud. Et après ? C'est vrai, que veux-tu, je suis un salaud. Comme les autres. Nous sommes tous des salauds. Tous. Des souvenirs comme celui-là, voilà ce qui donne mauvais goût au bonheur. Et on en a des tas de souvenirs comme celui-là. Je serais curieux de savoir ce qu'il en a fait, Faucheret, de ses souvenirs. »³³²

Cet extrait est révélateur du processus mémoriel dans le récit de soi, mis en évidence ici par le truchement du discours indirect libre. Ce portrait-mémoire de Faucheret émane, dans un premier temps, d'une sensation qui redonne vie à une expérience passée car Hyvernaud se souvient de cette scène alors qu'il croise de façon impromptue Faucheret, après son retour. Puis, la réminiscence de ce souvenir fait sens et devient l'objet d'une réflexion méta-discursive. Le sujet-écrivain reconstitue la scène : en usant du discours indirect libre, comme discours intérieur, il donne à Faucheret bien plus qu'une image, une parole portée par une voix. Mais l'exemple que nous empruntons à Georges Hyvernaud ne met pas en valeur la mémoire comme mode de préservation positive : la mémoire est dépourvue de toute valeur. Aussi, évoquer l'idée d'un texte mémorial, monument à l'usage de la mémoire pourrait-il paraître paradoxal dans ce contexte car l'idée de texte mémorial semblerait associer à celle d'un monument « à la gloire de » ; or, Faucheret n'en mérite pas. C'est la raison pour laquelle nous insistions précédemment sur le fait que le texte mémorial valorise la mémoire de l'homme, c'est-à-dire à la fois des hommes comme objet de mémoire, mais aussi et surtout comme processus de préservation de l'expérience vécue d'une communauté humaine. Il s'agit,

³³¹ Nous verrons cependant ultérieurement que l'image n'est pas étrangère à la notion de récit de soi et qu'elle participe au processus de configuration.

³³² PO, pp. 35-36

comme le précise Modiano dans *Rue des boutiques obscures*, de sauver « l'homme de la plage », celui qui spontanément s'effacerait de la mémoire de tous. Perdu sur une photo, il disparaîtrait car on ne se souviendrait ni de son nom, ni de ce qu'il était et ce qu'il faisait à ce moment précis. En ce point, le récit de soi est un texte confidentiel puisqu'il s'agit de confier, dans une démarche mémorielle, l'expérience nazie vécue, à la postérité. La configuration prend donc en charge ce processus mémoriel dans la mise en forme de ce texte-trace.

3/ Une plainte élégiaque

La mémoire est en quelque sorte le fil d'Ariane qui conduit le sujet-écrivain en voie de subjectivation dans le récit de soi. Ainsi, la configuration du récit de soi semble se définir par cet enchevêtrement, cette trame où s'entrecroisent silence et parole, introspection et histoire, traces mémorielles. L'idée de chiasme traduit le caractère particulier de la construction de la mise en intrigue du récit de soi, comme un entrelacs que tisse la mémoire. Mais la configuration est aussi empreinte d'une plainte qui parcourt le récit, tel un murmure l'irradiant en filigrane. Cette plainte ne constitue ni le motif principal du récit, ni un leitmotiv, mais plutôt une sorte de chœur qui entre en résonance avec la narration. Il s'agirait en quelque sorte du support sur lequel la configuration viendrait se fixer, tel un canevas qui tendrait, reflèterait en permanence l'altérité radicale du nazisme et la maintiendrait dans une présence sous-jacente au récit : cette plainte est le murmure qui identifie le sujet-écrivain comme corps souffrant.

- La plainte

Afin d'appréhender cette idée de la plainte dans le récit de soi, nous nous référerons à Gilles Deleuze. En effet, dans *L'abécédaire*, à la lettre J, il associe l'idée d'élégie à celle de la « grande plainte »³³³. Si la plainte est le ressort essentiel de l'élégie, le philosophe précise le sens qu'il entend attribuer à la notion de plainte : pour lui, il s'agit d'exprimer que « ce qui m'arrive est trop grand pour moi »³³⁴. N'est-ce pas là l'impression à laquelle est confronté le sujet-écrivain dans le cadre de l'expérience du nazisme ? Cette quête subjective de sens que nous venons d'explorer ne reflète-t-elle pas ce sentiment de perte face à l'expérience d'altérité radicale du nazisme ? Cependant,

³³³ Gilles Deleuze, *L'abécédaire*, Montparnasse, 2004, 1h35

³³⁴ Id.

Gilles Deleuze remarque qu'il ne s'agit pas d'une plainte pour que l'on s'apitoie, ni d'une douleur personnelle que l'on cherche à exprimer, mais davantage l'épreuve surdimensionnée à laquelle le sujet est confronté. C'est dans le lit de cette plainte deleuzienne que coule l'écriture de résistance du récit de soi, cette plainte qui va de soi vers l'Autre pour en révéler le corps souffrant. Le *Livre de raison* de Malagar trouve un écho tout particulier dans cette plainte. La fréquentation des textes des prophètes mais aussi des auteurs classiques fait de Mauriac un familier de l'élégie et l'on perçoit ce ton profond dont la puissance rentrée semble porter le poids du monde :

« Samedi 22 juin 1940. Pendant le repas, un grand cri : c'est Claude casqué arrivant en motocyclette, précédant l'armée en retraite... Quelle joie. Il déjeune et repart vers Villandraut où il doit cantonner et où nous espérons déjeuner avec lui demain matin. Dans l'abîme d'humiliation où gît la France (le préambule de Hitler aux conditions de l'armistice, dans le wagon du 11 novembre 1918 !), quel mystère que des joies nous foudroient... Nous nous rendons malheureux par pudeur, par honte... »³³⁵

Ici encore un double niveau de langage, où le propos est aussitôt mis en critique par le sujet-écrivain, souligne combien la misère qui accable le monde touche aussi Mauriac jusque dans son intimité et sa vie de famille. La plainte de l'écrivain tend à se dédoubler à travers le prisme de la guerre qui impose nécessairement une lecture de l'existence personnelle sur le modèle de la plainte: toute joie devient suspecte. Mais cette plainte se fait plus audible encore dans les récits de soi relatant une expérience concentrationnaire. Les liens entre la poésie de Jean Cayrol et l'élégie sont indéniables, mais nous préférons nous arrêter sur le texte d'Elie Wiesel où la plainte fait écho à la tradition juive élégiaque. Faut-il rappeler ce passage qui relève de l'incantation, scandée par l'anaphore « jamais je n'oublierai » qui laisse percer certains échos des poèmes de Job :

« Jamais je n'oublierai cette nuit, la première nuit du camp qui a fait de ma vie une nuit longue et sept fois verrouillée.

Jamais je n'oublierai cette fumée.

Jamais je n'oublierai les petits visages des enfants dont j'avais vu les corps se transformer en volutes sous un azur muet.

Jamais je n'oublierai ces flammes qui consumèrent pour toujours ma foi.

³³⁵ LR, p. 186

Jamais je n'oublierai ce silence nocturne qui m'a privé pour l'éternité du désir de vivre.

Jamais je n'oublierai ces instants qui assassinèrent mon Dieu et mon âme, et mes rêves qui prirent le visage du désert.

Jamais je n'oublierai cela, même si j'étais condamné à vivre aussi longtemps que Dieu lui-même. Jamais »³³⁶

Notons bien que si la plainte est formulée à la première personne du singulier, Elie Wiesel ne cherche pas à inspirer la pitié et le ton reste sobre et jamais ne verse dans le pathos : la tension entre l'expression d'une subjectivité et une plainte universelle, propre à l'élégie, est éminemment perceptible ici car elle s'inscrit dans une tradition biblique. Nous retrouvons là encore un écho de la pensée de Deleuze pour qui l'élégie est « l'expression de celui qui n'a plus, temporairement ou pas, de statut social »³³⁷. Dans le récit de soi, la plainte du sujet-écrivain exprime un sentiment de perte, et traduit l'idée d'un abandon, d'une mise en retrait de la communauté humaine. A travers l'idée deleuzienne d'absence de statut social, nous ne sommes pas si éloignée de celle d'apatride développée par Hannah Arendt. Ainsi, le sentiment élégiaque de la plainte serait, dans le récit de soi en résistance, l'expression de la « grande plainte » deleuzienne manifestée par un sujet-écrivain poussé aux marges de la société³³⁸.

- Une dimension sacrée

Elle accède en quelque sorte à un niveau qui « excède l'homme » dans sa subjectivité et qui relève du sacré tel que le définit Régis Debray, dans son dernier ouvrage, *Jeunesse du sacré*. Il précise que dans le contexte qui nous intéresse, celui de la Seconde Guerre mondiale, la France a connu un « conflit de sacralité »³³⁹, portant sur la différence de vision incarnée par la personne du Maréchal Pétain et celle du Général de Gaulle³⁴⁰ ; il serait intéressant de prolonger l'analyse en

³³⁶ LN, pp. 78-79

³³⁷ Gilles Deleuze, *L'abécédaire*, Montparnasse, 2004, 1h35

³³⁸ Nous aborderons cette idée de marginalisation du sujet dans la troisième partie.

³³⁹ Régis Debray in http://www.dailymotion.com/video/xns6r8_les-matins-regis-debray_news?start=123#from=embed.

³⁴⁰ Au sujet de cette notion de « conflit de sacralité », nous souhaitons évoquer l'idée d'« ambiguïté de la notion de sacré » à laquelle se réfère Emile Durkheim et qui caractérise le glissement de la sacralité de la fonction de l'Etat, pendant la guerre : « Il y a deux sortes de sacrés, l'un faste, l'autre néfaste, et non seulement entre les deux forces opposées il n'y a pas de solution de continuité, mais un même objet peut passer de l'une à l'autre sans changer de nature. Avec du pur, on fait de l'impur, et réciproquement. C'est

remarquant le fait que le premier appartenait à un « sacré d'ordre » et le second, à « un sacré de communion » selon la distinction que propose le philosophe³⁴¹. Dans le cadre du récit de soi, la plainte élégiaque de l'écriture de résistance relève d'un « sacré de communion ». Afin de définir cette notion anthropologique, Régis Debray constate simplement que le sacré, c'est ce qui permet « d'interdire le sacrilège et de légitimer le sacrifice »³⁴² et fait écho au « *mysterium tremendum*, ce sentiment d'effroi de n'être rien »³⁴³ ; ceci n'est pas sans rappeler le fait « d'être confronté à quelque chose de trop grand pour soi » qui caractérise la plainte deleuzienne. Le sacré opère donc à deux niveaux dans le récit de soi en résistance : il renvoie le sujet-écrivain à un sentiment d'impuissance, de vulnérabilité extrême, tout en le projetant dans une dimension communautaire qui lui permet de trouver un écho à sa plainte, de lui « donner du champ », de l'ampleur. Cette expérience du sacré à la quelle est confronté le sujet-écrivain trouve un écho dans celle du « sentiment d'exister » qui renvoie l'homme à sa condition de monade telle que la définit Lévinas. Mais elle replace aussi le sujet-écrivain au sein d'une nature qui le dépasse. Nous retrouvons ainsi, dans le récit de soi, l'expression première de ce sentiment du sacré comme appartenance à un tout, à travers la volonté du sujet-écrivain « de célébrer la *physis* (du verbe grec *phuein*, pousser, croître) »³⁴⁴, comme communion à l'idée d'une puissance naturelle de vie. Hélène Berr l'exprime avec la fougue de la jeunesse, plus particulièrement lorsqu'elle s'échappe en fin de semaine à Aubergenville :

« Ce matin, en arrivant, après avoir épluché les pommes de terre, je me suis sauvé au jardin, sûre de la joie qui m'attendait. J'ai retrouvé les sensations de l'été dernier, fraîches et neuves, qui m'attendaient comme des amies. Le foudroiement de lumière qui émane du potager, l'allégresse qui accompagne la montée triomphante dans le soleil matinal, la joie à chaque instant renouvelé d'une découverte, le parfum subtil des buis en

dans la possibilité de ces transmutations que consiste l'ambiguïté du sacré » propos rapportés par Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Seuil, 1997, p. 88

³⁴¹ Régis Debray, *Jeunesse du sacré*, 2012, Gallimard, p. 15.

³⁴² Id., p. 24

³⁴³ Régis Debray in http://www.dailymotion.com/video/xns6r8_les-matins-regis-debray_news?start=123#from=embed.

³⁴⁴ Régis Debray, *Jeunesse du sacré*, 2012, Gallimard, p. 181

fleurs, le bourdonnement des abeilles, l'apparition soudaine d'un papillon au vol hésitant et un peu ivre. »³⁴⁵

Ce florilège de printemps est en parfaite harmonie avec l'écriture primesautière d'Hélène Berr : c'est en quelque sorte une ode, une glorification du sacré de la vie. Notons que cette légèreté face au sacre de la nature participe aussi d'un sentiment de *mysterium tremendum*, dans ce que la nature a d'écrasant ; certains termes qu'emploie Hélène Berr, comme « le foudroiement », « la montée triomphante » peuvent évoquer cet effet d'écrasement du sujet. Ainsi, l'écriture de résistance transmet dans le récit ce frémissement d'effroi qui donne une certaine profondeur, gravité à la plainte, comme on peut le percevoir dans le texte d'Elie Wiesel. Mais, si l'écriture transmet ce sentiment de « sacré » comme fondement d'une plainte commune et non plus singulière, le sacré autorise aussi l'avènement d'une écriture extime puisqu'il « légitime », selon la définition de Régis Debray, la résistance qui relève en quelque sorte d'une dimension sacrificielle par le risque encouru.

- La joie

Peut-être est-ce dans cette légitimation de la résistance émanant du sacré qu'il faut chercher l'origine de la joie qui perce dans le récit de soi. En effet, cette justification de la résistance, par le caractère sacré de l'existence humaine, propose une issue à la solitude de l'être qu'éprouve le sujet-écrivain face à l'épreuve du « sentiment d'exister » : pour dépasser l'épreuve de l'angoisse dont découle la plainte, la résistance est un possible qui s'offre au sujet par l'écriture. C'est de la résistance dans l'écriture que naît la joie, comme apaisement face au sacré communautaire. Nous retrouvons alors Gilles Deleuze pour qui « se réjouir, c'est d'être arrivé où on en est » et la joie est à rapprocher du « plaisir de la conquête », « lorsqu'on effectue, on remplit une puissance »³⁴⁶ : la joie naît du dépassement de la plainte. Notons que, pour Deleuze, c'est dans le dépassement d'un état que se réalise la joie, mais si ce dépassement fait l'objet d'un obstacle infranchissable, « trop grand pour soi », il ne fait résonner indéfiniment que la plainte. Le récit de soi en résistance est alors, dans une perspective deleuzienne,

³⁴⁵ JHB, p. 23

³⁴⁶ Gilles Deleuze, *L'abécédaire*, Montparnasse, 2004,

Notons que l'idée de puissance remplie, effectuée ayant comme conséquence la joie, pour Deleuze, est en résonance avec celle de force qui représente pour nous la résistance (définition de la résistance que nous proposons en première partie, comme « joyeuse force qui va ».)

le cheminement d'un sujet de la plainte à la joie. Le lyrisme de la poésie de Jean Cayrol oscille entre une posture élégiaque et une forme de joie qui peut paraître paradoxale dans le contexte concentrationnaire, mais néanmoins profonde. Nous songeons en particulier au texte de mars 1945 qui débute ainsi :

« Elle court, elle court, l'aurore
dans les yeux secrets des morts
Tant d'abeilles affamées tournent autour d'arbres si nus
Et tant de dieux écumants sortent des mondes perdus.
Elle court, elle court, l'aurore
Dans les yeux secrets des morts.
Rire d'un enfant veillant l'ouragan.
Le ciel est ton pain, dormez mes enfants
Ecoutez le vent, l'herbe nous répond
Elle court, elle court, l'aurore
dans les yeux secrets des morts. »³⁴⁷

Si le sujet du poème est empreint, sur le plan sémantique, d'une certaine gravité par l'omniprésence de la mort, le rythme rompt avec ce motif mortifère : la répétition des deux premiers vers donne une impression de refrain, comme un chant d'espoir nécessaire, une joie à venir. L'aurore, porteuse d'espoir, n'est-elle pas le symbole de la résistance du sujet-écrivain, qui donne à la poésie ses accents de joie ? Mais, cette joie ne reflète en rien l'idée d'une légèreté insouciant. Nous avons vu précédemment que l'évocation du sacré de l'existence dans le renouveau de la nature par Hélène Berr, génère en elle la joie : la description de cette forme de sacré se développe en effet de façon parallèle à la manifestation du sentiment de joie. Cependant, ce sentiment, comme nous le précisons, n'a rien de mièvre ou d'anodin. En effet, Gilles Deleuze l'aborde dans une perspective spinoziste, d'un sentiment éthique. La joie signifie alors le passage d'un état à un autre plus élevé ; dans notre contexte, la joie lorsqu'elle traduit ce dépassement de la plainte, comme résistance, souligne l'accomplissement de la subjectivation et marque le passage du sujet-écrivain vers un sujet éthique : c'est une sortie de l'être vers l'éthique. L'écriture de résistance dans le récit de soi permet ce passage du sujet vers une position éthique. Ainsi, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la joie est présente dans *La nuit*. En effet, elle pourrait, par la gravité du sujet traité et par la réécriture du

³⁴⁷ AO, p. 89

récit, en être absente ou moindre. Cependant, Elie Wiesel maintient sa présence vive dans son récit. Il relate, par exemple, sur le plan narratif – donc du point de vue du sujet-écrit – le « moment-clé » du passage chez le coiffeur, à leur arrivée à Birkenau ; cet épisode qui relève d'une humiliation, d'une atteinte à la dignité humaine, est suivi de cette scène : « Libérés des mains des coiffeurs, nous nous mîmes à errer dans la masse, rencontrant des amis, des connaissances. Ces rencontres nous emplissaient de joie – oui de joie – « Dieu soit loué ! Tu vis encore !... » »³⁴⁸. Relevons l'emploi du passé simple qui place cette scène sur un plan narratif particulier : l'usage de ce temps semble l'oindre d'un vernis fixatif comme pour en faire une scène exemplaire. En effet, l'épisode du coiffeur met en place une tension entre une circonstance qui paraîtrait banale, ordinaire dans un autre contexte, et la joie immense qui se manifeste à son issue : la joie naît de cet écart et manifeste la résistance qui, dans le cadre de *La Nuit*, est à rapprocher d'une résistance empirique du sujet-écrit face à l'épreuve. Elie Wiesel par cet écart entre un acte ordinaire et le sentiment excessif qui s'ensuit, tend à donner à cette joie un sens particulier. Cet effet est corroboré par la répétition du substantif mis entre tirets et appuyé par l'assertion « oui ». Cette joie, insiste Elie Wiesel, n'est pas anodine puisqu'elle est en lien avec la résistance, la survie dans le cadre de l'expérience concentrationnaire. Notons enfin que cette joie est davantage la joie du sujet-écrit que celle du sujet-écrivain, car la résistance dont il est fait écho n'est pas celle que développe l'écriture : elle n'est pas le principe de l'écriture mais son objet, son motif. Aussi, nous semble-t-il important de constater ici que la joie est une conséquence immédiate de la résistance. Elle est donc difficile à mettre en évidence dans le cadre d'un « récit de soi a posteriori » qui n'a aucun lien avec le temps de l'événement. Ceci est moins perceptible dans le texte de Georges Hyvernaud dont le point de vue narratif correspond à la situation d'écriture. Il est donc important de noter que l'écriture de résistance de *La nuit* est un cas limite de récit de soi en résistance.

³⁴⁸ LN, p. 80

C- Mimesis III : un lecteur mis au secret ?

Enfin, nous accédons au troisième temps du récit de soi, le temps de *mimesis III*. Selon Ricoeur, « le récit a son sens plein quand il est restitué au temps de l'agir et du pâtir dans *mimesis III*. Ce stade correspond à ce que H.-G. Gadamer, dans son herméneutique philosophique, appelle « application » (...) Je dirai que *mimesis III* marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur »³⁴⁹. Ce troisième temps est celui de la refiguration effectuée par le lecteur qui serait, pour reprendre l'expression d'Olivier Abel, « un questionnement à rebours »³⁵⁰ : il remonterait le cours du récit afin de percer la question originelle³⁵¹. Mais comme nous allons nous en rendre compte, dans le récit de soi, si la fonction d'écrivain semblait évidente, celle d'auteur et de lecteur l'est moins : le stade de *mimesis III* est donc un seuil sensible et problématique. Aussi, dans la perspective du récit de soi comme littérature confidentielle, peut-on se demander si le lecteur est mis « au » ou « dans le » secret.

1/ Une diffusion sous le manteau

Mais avant même de prendre en considération le statut du lecteur, il semble essentiel d'analyser le passage de la fonction d'écrivain à celle d'auteur pour le sujet. En effet, dans la mesure où les récits de soi que nous étudions sont publiés, le sujet-écrivain devient auteur.

- L'enjeu de la publication ?

Cependant, la publication occupe une place particulière, dans le processus du récit de soi. En effet, si, comme nous avons pu le constater, la dimension éthique préside

³⁴⁹ Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983, p. 136

³⁵⁰ Olivier Abel, in <http://olivierabel.fr/ricoeur/la-problematization-du-monde-et-la-mimesis-de-paul-ricoeur.html>

³⁵¹ Il s'agit de « retrouver la question à laquelle le texte offre une réponse, reconstruire les attentes des premiers destinataires du texte, afin de restituer au texte son altérité primitive, ce sont là déjà des démarches de relecture, secondes par rapport à une compréhension qui laisse le texte développer ses propres attentes" Paul Ricoeur, propos rapportés in <http://olivierabel.fr/ricoeur/la-problematization-du-monde-et-la-mimesis-de-paul-ricoeur.html>.

à l'élaboration du récit de soi, la confrontation à l'altérité du jugement d'autrui, ou tout du moins l'idée même de cette altérité, pourrait représenter un écueil ou une mise en péril de la parrhésia à laquelle prétend le sujet : il pourrait céder à la tentation de la séduction. Aussi, faut-il se poser la question de la fonction et de l'enjeu de la publication dans la démarche du sujet-écrivain : dans quelle mesure, la publication est-elle envisagée par le sujet et sous quelle intention ?

Dans le cas des « récits de soi a posteriori », la résistance a lieu à contretemps et se veut davantage didactique. Ainsi, le projet de publication est inhérent à l'écriture puisqu'il participe à la démarche résistante du récit de soi : résister personnellement à l'expérience du nazisme, après la défaite du III^{ème} Reich, revient comme nous l'avons vu, à mettre en exergue les traces collectées dans un « récit mémorial ». Notons que le risque de répression n'existe plus et libère ainsi le sujet-écrivain de la crainte des conséquences de la publication. L'acte de rendre public ce texte est l'accomplissement d'une écriture de résistance « à contretemps ». Elie Wiesel entreprend d'écrire *La nuit* – comme « livre 2 » dans la typologie de Luba Jurgenson – incité par François Mauriac qui lui promet de trouver un éditeur ; l'écriture de *La nuit* revêt un double enjeu : une reconstruction identitaire et le témoignage de son expérience des camps. Il s'agit pour Elie Wiesel de résister à travers un processus de subjectivation et l'écriture d'un témoignage, et cette seconde fonction de l'écriture implique la publication : « Je sais seulement que, sans ce petit ouvrage, ma vie d'écrivain, ou ma vie tout court, n'aurait pas été ce qu'elle est : celle du témoin qui se croit moralement et humainement obligé d'empêcher l'ennemi de remporter une victoire posthume, sa dernière, en effaçant ses crimes de la mémoire des hommes »³⁵². L'expérience de résistance personnelle, dans l'écriture, de Georges Hyvernaud est à peu près similaire, puisque *La peau et les os* constitue un « livre 2 » ; il se soumet à l'épreuve de la publication, de façon partielle dans *Les Temps modernes* tout d'abord, puis intégralement dans un opus, par la suite : l'idée de publication accompagne donc le processus de l'écriture. Dans quelle mesure, la publication, dans le cas des « récits de soi a posteriori », serait-elle problématique face au postulat de la parrhésia ? Le témoignage pourrait devenir un enjeu personnel ou communautaire, et l'écriture un *moyen* de persuasion. Or, il n'en est rien : l'écriture n'est en aucun moment assujettie à la volonté de convaincre et préserve ses qualités aléthurgiques. Pour le dire autrement, l'écriture ne verse jamais dans une forme de

³⁵² LN, p. 10

prosélytisme dans la mesure où le sujet-écrivain se pose en parrhésiasite et s'y tient. Raymond Guérin, dans sa préface à l'ouvrage de Georges Hyvernaud, relève effectivement : « Pas un seul prisonnier, désormais, qui ne puisse ouvrir ces pages sans être saisi. Au fond, elles sont presque d'une vérité trop criante. Plus réelle que ce que fut même la réalité ! Et comme intolérables, tellement chacun s'y sent nu »³⁵³. Aussi, la publication ne relève-t-elle pas, dans le cas des récits a posteriori, uniquement d'un enjeu personnel, mais davantage d'une démarche résistante extime et nécessaire dans la démarche de l'acte testimonial.

Pour les « récits de soi hic et nunc », le processus de subjectivation anticipe l'intention testimoniale dans l'écriture³⁵⁴ qui n'intervient que dans un second temps et pour certains récits au second plan ; la publication ne semble plus alors être une nécessité³⁵⁵. Elle convoque alors des questionnements que l'on peut rapprocher de ceux de la publication d'un journal personnel. Depuis le XIX^e siècle, tout écrivain³⁵⁶ qui ne détruirait pas volontairement sa correspondance ou son journal, s'attend à ce qu'ils soient publiés, au moins de façon posthume. La publication, si elle appartient à un devenir possible du texte, n'est pas nécessaire comme dans le cas du « récit de soi a posteriori ». Cependant, il semble une fois encore, que le caractère testimonial de l'écriture soit l'argument qui fait passer le sujet d'un statut d'écrivain à celui d'auteur. *Quatre mois* d'André Chamson illustre ce cas de figure : le témoignage de l'auteur fait accéder le texte à la publication car il devient un exemple de courage pour soutenir le moral de la population, dans le contexte de la drôle de guerre. Ainsi, le caractère testimonial de l'écriture tire le récit vers une publication. Or, si l'on pouvait penser qu'elle constituait une entrave à l'idée de parrhésia, il semble que l'épreuve de la publication ne corrompe pas les vellétés de véridiction du sujet-écrivain. Écoutons les propos de Lucien Febvre en conclusion de sa préface à *Déposition* : « Celle-là (la France),

³⁵³ PO, p. 13

³⁵⁴ Notons en remarque que l'écriture peut-être considérée a posteriori comme testimoniale sans relever pour autant d'une intention telle par le sujet-écrivain : l'écriture testimoniale devient intentionnelle dès lors qu'elle bascule dans la résistance.

³⁵⁵ Il faut remarquer le cas particulier du texte de Jean Cayrol ; il s'inscrit dans une configuration proche de celle des « récits de soi a posteriori ». Cependant, la situation d'écriture donne à la résistance un caractère empirique.

³⁵⁶ Notons que Hélène Berr, Friedel Bony-Reiter ne sont pas écrivains et n'écrivent pas dans la posture d'un sujet-écrivain ayant déjà publié. Il en est de même pour Louis Althusser qui, à cette époque, appartient à ce même groupe.

la vraie, c'est dans *Déposition* qu'ils (les historiens) devront la chercher »³⁵⁷. En faisant écho aux qualités d'historien de Léon Werth, il reconnaît la volonté de l'auteur de témoigner de la vérité. Ainsi, cette ouverture à l'autre, propre au récit de soi, qui sourd dès l'interpellation, le suit jusqu'à la publication. En effet, il faudrait davantage interpréter le projet de publication non pas comme une corruption possible de la parrhésia – qui ne semble pas en pâtir – mais comme une ultime extraversion du texte, le dernier mouvement du sujet vers cette altérité qui anime de bout en bout l'écriture. Aussi, répondons-nous à Philippe Lejeune, dont nous rapportons les questionnements au début de la seconde partie, en précisant que la publication correspond à la nature extime du récit de soi et l'analyse d'un corpus non publié pourrait révéler une forme inaccomplie du texte qui ne serait pas passée par l'épreuve du feu que représente la lecture du grand nombre. Mais cela ne constitue qu'une hypothèse pour une recherche à venir.

- Une publication détournée

Le récit de soi trouve une forme d'accomplissement dans la publication. Cependant, et nous avons commencé à l'aborder à travers la présentation du corpus, la publication du récit de soi en résistance suit un cheminement quelque peu chaotique, comme s'il parvenait à un statut public par des circuits peu communs, ou tout du moins, détournés. En effet, mis à part le cas des témoignages de la Shoah que nous analyserons dans un second temps, les récits de notre sélection sont rendus publics suite à un processus que l'on peut qualifier d'indirect. A l'exception du texte d'André Chamson qui est publié très vite après avoir été écrit, les autres semblent émerger après une période de latence, comme si le texte revenait, après l'écriture, à un silence originel. Ce peut être le silence de la mort, comme pour Hélène Berr ; mais il représente aussi, en quelque sorte, une réminiscence ou une prégnance du silence imposé par le nazisme : rappelons que la démarche du récit de soi était souvent une réponse à la chape de silence imposée par le régime. De même, après guerre, nombreux sont les auteurs à remarquer que cette restriction de liberté d'expression, volontaire ou imposée, perdue comme si, par l'effet du nazisme, l'écrivain s'était adapté à une forme d'auto-censure et continuait à vivre sous le sceau du silence et de la non-publication. Aussi, est-ce par l'entremise d'autrui, d'un tiers, par une rencontre, que le récit de soi réapparaît, après ce temps de latence. Ce mouvement est essentiel car il initie, il amorce le mouvement d'altérité à rebours

³⁵⁷ Lucien Lefebvre in DJG, p. 18

qu'évoquait Olivier Abel. Pour Jean Guéhenno, Georges Hyvernaud et Jean Cayrol, le texte passe entre les mains d'un lecteur averti qui le pousse vers la publication. Le journal de Louis Althusser, le livre de raison tenu par François Mauriac, et la correspondance entre Jean Paulhan et André Suarès refont surface avec l'analyse d'un fonds d'archives par un chercheur avisé. Enfin, le cas des textes d'Hélène Berr et de Friedel Bony-Reiter est d'autant plus emblématique en raison du fait qu'elles n'étaient pas connues en tant qu'écrivain. En effet, leur récit est resté manuscrit dormant – journal des tiroirs – pendant plusieurs décennies. Mais c'est encore là aussi un lecteur-passeur qui permet au texte de parvenir au seuil de *mimesis III*. Dans ces cas précis, il peut être considéré comme un véritable « découvreur » du texte puisqu'il soulève la chape de silence qui le recouvrait et dévoile le sujet-écrivain. Le statut de ce premier lecteur - que nous considérons comme premier car il occupe une place essentielle, dans la mesure où il permet au texte de basculer dans le domaine public, mais il n'est pas forcément, comme nous le verrons, le premier à faire acte de lecture - relève d'une fonction initiatique car il œuvre en direction de cette propension du texte à l'altérité et l'ouvre à un nouveau mode d'existence, une nouvelle modalité qui fait du sujet-écrivain un auteur. La racine étymologique « modus » souligne ce changement de « mesure » qui se répercute à la fois sur le texte, sur le sujet ainsi que sur l'acceptation du rôle dévolu à l'autre. Comment ne pas concevoir alors ce lecteur-passeur, ce lecteur premier, comme un « modalisateur » du récit de soi puisqu'il signifie, par son rôle de passeur, l'adhésion qu'il porte au texte et la vocation nouvelle du récit ? Ainsi, cette « première » lecture est révélatrice de l'appréciation des récits de soi auprès du public car elle suggère un engouement authentique du lecteur. C'est l'empressement de Jean Paulhan qui tient absolument à publier le journal de Guéhenno : « Tu devrais me laisser emporter ton journal. Dis oui et je viens tout de suite le chercher »³⁵⁸. L'adhésion au texte semble complète et sincère. Mais ce mouvement qui porte le lecteur modalisateur vers le récit de soi, peut être mis en perspective avec le choix de la parrhésia du sujet-écrivain. En effet, l'authenticité serait en quelque sorte communicative, et la volonté de véridiction du sujet-écrivain se révélerait comme le sésame de l'adhésion, de la confiance du lecteur. Peut-on pour autant assimiler ces ouvrages à des « succès de librairie » ? Il nous faut admettre que nous manquons d'éléments pour évaluer la réception de la publication de ces récits de soi. Cependant, il nous semble que l'on ne peut parler

³⁵⁸ Préface JAN, p. I

réellement de grands tirages ; mais il faut remarquer tout de même que certains font l'objet de réédition, comme s'il s'agissait de « redécouvrir » ces récits dans l'esprit du geste initiatique du « premier » lecteur. Ainsi, Gaston Gallimard déclarait déjà pour le journal de Jean Guéhenno, quelques mois après sa sortie : « (votre journal) constituera un ouvrage de fonds dont la diffusion sera régulière »³⁵⁹. Cette notion d'« ouvrage de fonds » nous semble tout à fait intéressante car elle suggère l'idée d'une valeur propre au texte, malgré les effets du temps ; mais la diffusion que l'éditeur qualifie de « régulière » révèle des chiffres, somme toute, assez modestes³⁶⁰.

- Le cas particulier des témoignages de la Shoah

C'est en partie la raison pour laquelle nous avons souhaité mettre le cas de *La nuit* à part. En effet, ce récit de soi appartient au corpus des témoignages de la Shoah qui bénéficie d'une réception particulière et relève d'un phénomène éditorial tout aussi spécifique. Il faut, sur ce point, distinguer deux mouvements de publication des témoignages de ce corpus. Un premier a lieu dès le lendemain de la guerre, dont un des premiers textes emblématiques est *L'univers concentrationnaire* de David Rousset paru en 1946 aux éditions de Minuit, et qui obtint le prix Renaudot cette même année. Si l'ouvrage est reconnu par la critique, on ne peut pas dire que cette première série de témoignages soit suivie par un large lectorat³⁶¹. Les analyses portant sur la désaffection du public, divergent sur le sujet : publications trop nombreuses, désintérêt pour une période sur laquelle on veut tirer un trait, sujet trop éloigné dont on n'a qu'une connaissance partielle... Il faut attendre, comme le précise Annette Wiewiorka, « l'ère du témoin », après le procès Eichmann, à partir des années soixante-dix, pour obtenir une réception enthousiaste de ce corpus testimonial : « le témoignage se charge d'un sens qui dépasse l'expérience individuelle »³⁶². Aussi, s'agit-il de replacer *La nuit* dans ce contexte éditorial. On aurait tendance à l'associer au premier groupe même s'il occupe une place particulière en raison de sa parution assez tardive ; néanmoins, sur le plan de

³⁵⁹ Préface JAN, p. VIII

³⁶⁰ Il est précisé dans la préface du JAN que « Du premier tirage de 1947, à 6600 exemplaires, ne s'étaient vendus que 3 834 livres au 16 décembre 1949 » JAN, p. VII

³⁶¹ « Qu'advenait-il de ces récits ? La plupart restèrent dans les tiroirs où ils furent rangés, à peine écrits (...) D'autres furent publiés dans les années d'après guerre, le plus souvent à compte d'auteur, sans aucun écho » Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, 2003, p. 42. Nous renvoyons notre lecteur à l'analyse de François Azouvi, dans *Le mythe du grand silence* (« Le travail des élites », pp. 19- 115).

³⁶² Annette Wiewiorka, *L'ère du témoin*, Plon, 1998, p. 79

la réception, il appartient de façon évidente au deuxième temps de publications. A sa sortie, en 1958, il passe inaperçu alors que Elie Wiesel a retravaillé la première version – « livre 1 » - de façon à se tourner vers un lectorat plus large : « Elie Wiesel réussit la conversion à une langue non juive, qui lui permet d'atteindre ce à quoi tout écrivain aspire : des lecteurs »³⁶³. Cependant, il faut attendre le début des années quatre-vingt dix pour que le nombre de lecteurs soit significatif, grâce aux traductions anglaise et américaine, en particulier. L'évolution de la diffusion est, en ce point, similaire à celle de *Si c'est un homme* de Primo Levi. Ainsi, comme pour les cas précédents de récits de soi, *La nuit* accède, après un silence lié à « la crainte de ne pas être crus »³⁶⁴, à une publication par la rencontre d'un lecteur-passeur, François Mauriac ; mais le devenir du texte bénéficie d'un contexte de réception qui le dépasse et lui donne une résonance particulière. En effet, en 1958 « la mémoire du génocide commence sa lente émergence »³⁶⁵ ce qui permet au lecteur d'accéder à un seuil de compréhension plus large³⁶⁶ : la pré-figuration dans le cadre de l'étape de *mimesis I* est mieux préparée et facilite ainsi l'accès du texte au stade de *mimesis III*. Aussi, la publication n'est-elle pas simplement une ultime ouverture du texte à l'autre, exigée par sa dimension testimoniale ; elle relève encore d'une attente développée par une meilleure connaissance de la Shoah, diffusée par de multiples réseaux. L'idée de « questionnement à rebours » préexiste, en quelque sorte, à la publication pour les récits de soi appartenant à « l'ère du témoin », en particulier pour la réédition de *La nuit* de 2007.

2/ Le geste éditorial

Mais, si la motivation d'une publication relève de l'écriture testimoniale dans le récit de soi, il est important de définir le geste éditorial qui va faire du texte un objet-livre. En effet, nous avons évoqué dans la première partie que le récit de soi ne faisait pas l'objet d'un projet littéraire et son esthétique appartenait à un style de l'inachevé, du

³⁶³ Id. p. 69

³⁶⁴ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, 2003, p. 26

³⁶⁵ Annette Wieworka, *L'ère du témoin*, Plon, 1998, p. 63

³⁶⁶ Cela est d'autant plus vrai pour la réédition française de 2007 qui suivra et qui connaîtra un public plus large (« Six millions d'exemplaires vendus en mars 2006 dans le monde, traduit en trente langues » in http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.powells.com/review/2006_03_23.html&title=%C2%A0A%20Thousand%20Darknesses%C2%A0.)

brouillon – sujet sur lequel nous reviendrons de façon plus détaillée en troisième partie. Aussi, sur ce point particulier, souhaitons-nous évoquer la préface écrite par Aragon à *L'homme communiste*, publié en 1946 : « Aucune volonté de livre n'a présidé à l'écriture des textes ici recueillis »³⁶⁷. Cette idée de « volonté de livre » a retenu notre attention. Pour Aragon, il s'agit de préciser que l'intention originelle des écrivains n'était pas de réaliser un livre mais d'écrire des textes dispersés, et le résultat obtenu à travers l'objet-livre, ne revendique ni ne constitue l'unité d'un livre : il s'agit ici de dissocier l'idée de livre, comme intention d'un texte unitaire, et d'objet-livre, comme matérialisation, par le geste éditorial, d'un texte disparate. Dans le cas des récits de soi, nous pensons que la publication donne lieu à un *médium* au sens où l'envisage Régis Debray, à un objet-livre qui ne correspond pas à une « volonté de livre », une volonté de faire-livre. Si l'idée de publication peut coexister au processus d'écriture, il faut la distinguer du projet-livre qui repose sur une intention essentiellement littéraire. Pour le récit de soi, le projet n'est pas uniquement littéraire mais éthique. L'objet-livre répond alors à « un support physique d'inscription et de stockage »³⁶⁸. Cela peut paraître austère et paradoxal lorsque l'on considère la valeur littéraire du texte, mais l'intention littéraire est assujettie au projet éthique. Notons que l'idée de livre-objet correspond davantage au projet de publication du récit de soi hic et nunc, car la résistance du récit de soi a posteriori implique une revendication, une recherche formelle et littéraire plus avouée. Ces précisions nous semblaient importantes et nous pouvons alors aborder le geste éditorial dans la perspective de l'objet-livre tel que nous venons de le définir. Brigitte Ouvry-Vial appréhende l'idée de « geste éditorial » à travers la notion de « performance du texte pour le rendre accessible à un lecteur compétent »³⁶⁹. Elle précise que « éditer consiste en effet à proposer une lecture d'une œuvre écrite ou visuelle par le biais d'un arrangement conceptuel et formel (papier, format, caractères, mise en page mais aussi établissement du texte, présentation, traduction...) qui conditionne le sens et

³⁶⁷ Louis Aragon, *L'homme communiste*, Gallimard, 1946, p. 7

³⁶⁸ Régis Debray, *Introduction à la médiologie*, PUF, 2000, p. 35

³⁶⁹ Ouvry-Vial Brigitte, « L'acte éditorial : vers une théorie du geste », in *Communication et langages* N°154, 2007, p. 69

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2007_num_154_1_4691.

l'interprétation de l'écrit »³⁷⁰. C'est dans ce sens que nous appréhenderons le geste éditorial dans le cadre de la publication du récit de soi.

- Le titre

Notons que le geste éditorial revêt une importance particulière dans le contexte de notre étude puisque, non seulement, il fait accéder le texte à une dimension matérielle publique mais il le tire, par le fait même de sa matérialisation en objet-livre, vers une réception - qui est celle de l'éditeur et du public - qui doit pouvoir ménager, pour les récits de soi hic et nunc, l'absence de « volonté de livre » de la part du sujet-écrivain. Dans quelle mesure le titre contribue-t-il au processus du geste éditorial ? Si le titre appartient à une stratégie de publication qui relève du geste éditorial, il peut être choisi par l'auteur ou orienté par l'éditeur. Comme nulle « volonté de livre » ne préside, a priori, à l'écriture du récit de soi hic et nunc, cette interrogation se justifie. En effet, l'idée de titre dans le processus d'écriture n'a pas nécessairement lieu d'être et peut paraître accessoire. En revanche, il devient indispensable dans une démarche éditoriale. Ainsi, dans l'édition du récit de soi, le titre est la première étape du texte vers l'objet-livre. Nous disposons d'assez peu d'éléments pour réaliser une étude sur la définition, l'élaboration des titres des textes de notre sélection. Nous nous contenterons de tirer une analyse à partir des intitulés qui sont une première étape dans une recherche qui nécessiterait d'être plus large, en partant d'éléments d'archives biographiques et de l'étude des manuscrits. Rappelons l'évidence selon laquelle, pour les récits parus de façon posthume, le choix du titre n'est que le fait de l'éditeur, ce qui est le cas du journal d'Hélène Berr et de Louis Althusser, du recueil de correspondance, de *Déposition* de Léon Werth. De façon générale, l'idée de titre ne semble pas aller de soi. Le comportement de Jean Guéhenno est assez représentatif sur le sujet. Dans sa préface, Jean-Kély Paulhan précise que « Guéhenno, lui, parle du « Journal » jusqu'à la veille de sa publication, comme si le plus neutre, le moins personnel, convenait seul à ces notes d'un homme de série, comme il aimait à se définir »³⁷¹. Peut-être faudrait-il plutôt user de l'adjectif « universel » que « impersonnel » car la subjectivité du sujet-écrivain dans le récit de soi s'inscrit en faux avec un point de vue impersonnel. D'autre part, l'idée de titre ne semble pas appartenir aux préoccupations de Jean Guéhenno, comme s'il s'agissait d'un point de détail, un sujet annexe ne relevant plus de l'écriture et donc de la

³⁷⁰ Ibid., p. 73

³⁷¹ JAN, p. I

tâche du sujet-écrivain : peut-être juge-t-il aussi que ce texte ne mérite pas de titre en raison de son statut inachevé. Par ailleurs, il est important de relever que, dans le cas des journaux, le terme générique est repris dans le titre. Pour Léon Werth, il n'apparaît qu'en sous-titre, mais le substantif « déposition » entre en résonance avec la dimension testimoniale du texte. Ainsi, le titre respecte à la fois la forme générique du texte mais encore la dimension introspective de l'écriture. L'expansion du nom repose alors sur une appréciation, une qualification subjective du contexte historique : ce sont les années noires pour Guéhenno, la captivité pour Althusser et Rivesaltes pour Friedel Bony-Reiter. Le texte d'André Chamson correspond à un cas similaire avec quelques variantes. Ce n'est plus un journal mais un « carnet » ce qui rappelle le caractère précaire et inconfortable de l'écriture en temps de guerre. Il est précisé aussi son grade militaire, « officier de liaison » ; l'article indéfini « un » évoque non pas le caractère impersonnel du déterminant mais plutôt l'universel dans une perspective foucaldienne. Enfin, l'accent est porté sur la durée de l'expérience ce qui souligne dès le titre, une fois encore, l'inscription temporelle du récit de soi dans un contexte historique, comme le mentionnaient déjà les titres précédents. La correspondance reflète ce même état de fait : le titre n'est qu'une reprise terminologique du genre et respecte ainsi le caractère disparate du recueil de lettres comme l'était le recueil de textes que présentait Aragon. Le cas du « Livre de raison de Malagar » est particulier puisqu'il n'est pas encore édité sous la forme d'un objet-livre. Le titre de l'extrait publié correspond de façon parfaite au titre du texte auquel il se réfère.

Restent enfin les deux témoignages de notre sélection. Le titre de Georges Hyvernaud renvoie de façon symbolique au récit de son expérience du camp, tout en soulignant un certain réalisme propre au texte. La définition du titre suggère un travail d'élaboration évident et se détache, sur ce point, du geste éditorial réservé aux journaux. L'idée de « performance du texte » évoquée précédemment, prend son sens ici : le titre doit « faire effet ». Le geste éditorial s'inscrit alors davantage dans une logique de livre : il s'agit de mettre en place un « effet de titre » puisque le titre suggère non seulement un aperçu du texte, mais aussi un « effet de livre » qui tend à inscrire le récit, à travers l'élaboration du titre, dans une lignée plus littéraire. Il en est de même pour le texte d'Elie Wiesel dont le titre entretient, une fois encore, un rapport symbolique au texte. Il participe à l'effort éditorial qui a été mené autour de sa publication. Si l'on perçoit la thématique persistante du silence par rapport au « texte 1 », *Et le monde se taisait, La*

nuit propose une acception plus large et plus symbolique : le titre répond à la volonté de rassembler des lecteurs d'horizons divers.

Aussi, peut-on avancer, dans le cadre de l'analyse du titre appréhendé comme un geste éditorial, deux constats ; soit le titre du récit de soi répond au projet d'une pratique éthopoïétique initial et il s'inscrit dans la perspective d'un objet-livre que l'on associe essentiellement au processus de subjectivation : il demeure alors descriptif ; soit le geste éditorial participe à faire du texte un objet plus littéraire, et le titre devient alors plus symbolique ; cependant, on est en droit de se demander dans quelle mesure la fonction d'éditeur n'influe pas sur une évolution plus littéraire d'un texte qui répond aussi à une pratique éthique.

- Le paratexte

La deuxième étape du travail d'édition s'attache à la mise en place d'un paratexte dont nous retiendrons deux points en particulier : la préface et l'appareil de notes. Chaque livre-objet propose effectivement une préface qui permet de situer le texte dans son contexte à la fois historique et singulier. Elle peut être rédigée par le sujet-écrivain comme un texte second, un regard critique sur son récit originel, comme c'est le cas pour le texte d'André Chamson ou de Jean Guéhenno. Mais la préface peut être confiée à un autre, un tiers qui a pu réaliser une lecture du texte. Il s'agit d'un « avant-propos » pour Guéhenno qui bénéficie, en plus de sa propre préface, d'un texte explicatif ajouté à l'édition de 2002. Pour le journal d'Althusser, l'éditeur propose une « présentation », alors qu'une « introduction » ouvre le récit de Friedel Bony-Reiter. Le texte de Jean Cayrol est précédé de trois brefs paragraphes sans intitulé qui présentent, de façon succincte, le texte, les conditions d'écriture et la perte du manuscrit. Nous remarquons le caractère exemplaire de ce texte anonyme qui ne dispense que l'essentiel en matière d'informations, en se focalisant sur le récit et non le sujet-écrivain. En effet, l'objectif visé pour la préface d'un récit de soi semble être la recontextualisation de l'expérience vécue par rapport à une expérience d'écriture. Le récit comme pratique éthopoïétique fait suite à l'expérience vécue du sujet-écrivain : il s'agit dans le cadre du geste éditorial de mettre en lumière la pratique du récit et le sujet-écrivain, à travers son expérience, ne doit pas l'occulter. Dès lors, si certaines informations concernant le sujet percent dans la préface, c'est en rapport avec la recontextualisation du récit. Nous retiendrons deux exemples de préfaces particulières, dans le cadre de notre sélection, qui ne sont pas emblématiques de la fonction de la préface dans le récit de soi mais symptomatiques

de la fonction et du dévoiement du geste éditorial. Il s'agit de la préface de Patrick Modiano au *Journal* d'Hélène Berr et celle de François Mauriac pour *La Nuit*. Toutes deux sont écrites par des écrivains reconnus ce qui donne à leur texte un caractère particulier, comme si la préface avait pour vocation d'influer sur la réception. De même, la notoriété de ces deux auteurs jette un éclairage ambigu sur le récit car le lecteur va l'aborder à travers l'œil du préfacier puisque son autorité en matière littéraire peut être difficilement remise en question : le geste éditorial met alors en place une lecture guidée d'autant plus marquée que le guide fait autorité. Ceci est flagrant pour Patrick Modiano qui, tout en distillant quelques informations sur le texte, laisse libre cours à ses émotions : « J'ai voulu, un après-midi, suivre ces mêmes rues pour mieux me rendre compte de ce qu'avait pu être la solitude d'Hélène Berr »³⁷². Suit une digression dans les rues de Paris à la fois nostalgique et émouvante : nous sommes en plein pathos. Ce refus permanent de la « plainte indigne » ménagé dans le récit de soi, le préfacier se l'autorise... N'est-ce pas là un détournement du texte ? De même, le rôle de François Mauriac dans *La nuit* induit une lecture catholique du texte en faisant du survivant « un Lazare ressuscité ». Nous touchons là une tension extrême entre le sens d'un récit et l'impulsion que le geste éditorial va donner à la lecture. Or selon Brigitte Ouvry-Vial, « éditer c'est contribuer à un livre qu'on ne signe pas, c'est, comme le suggère Paulhan à propos de la critique idéale, écrire sans laisser de traces »³⁷³. Ainsi, la préface d'un récit de soi devrait être aux antipodes du texte qu'elle préface : elle ne devrait laisser aucune traces de subjectivité, modèle que propose le texte qui ouvre le recueil de Cayrol.

Pour ce qui est de l'appareil de notes, il n'est pas utilisé de façon systématique et selon la même fréquence. Seuls le journal d'Hélène Berr, celui de Léon Werth et de Louis Althusser en disposent. Il participe à la recontextualisation du récit. S'il peut présenter une rupture, au niveau du texte ou de la lecture, sa présence peut se révéler indispensable dans la mesure où le récit est ancré dans un contexte historique dont le lecteur ne peut avoir une connaissance pleine et entière. En revanche, on peut s'interroger sur le geste éditorial de Jean-Pierre Azéma dans la mise en place des notes de *Déposition*, qu'il précise dans un « avertissement » : « Léon Werth avait préféré donner des pseudonymes à ses interlocuteurs de Saint-Amour. Il nous a semblé que,

³⁷² HB, p. 13

³⁷³ Ouvry-Vial Brigitte, « L'acte éditorial : vers une théorie du geste » in *Communication et langages*. N°154, 2007, p. 74

cinquante ans après, il était dorénavant loisible de rétablir les initiales des unes et des autres »³⁷⁴. Pourquoi aller contre le choix du sujet-écrivain alors même que cela n'apporte rien à la lecture : changer un nom pour des initiales ne précise pas l'identité du personnage, pour le lecteur. Cela peut à peine attiser la curiosité des personnes qui ont connu l'auteur ; mais l'intérêt du récit n'en est pas rehaussé et la posture du sujet-écrivain quelque peu modifiée. Il est évident que Jean-Pierre Azéma vise la précision des faits en tant qu'historien. Cependant peut-être a-t-il oublié que le texte qu'il annotait n'était pas un récit d'histoire ? Enfin, nous souhaitons « ouvrir un dossier »³⁷⁵ au sujet des annexes. En disposent simplement les journaux d'Hélène Berr et de Louis Althusser. Elles rassemblent des documents biographiques sur l'auteur ou des textes complémentaires au récit écrit par l'auteur. Elles apportent un éclairage sur le texte qui n'est pas anodin : le recensement des lectures d'Hélène Berr, le témoignage de Mariette Job, sa nièce, qui décrit le parcours du récit apportent certaines informations qui complètent le récit de soi dans le sens d'une écriture extime, oblique. Néanmoins, la question qui perce, à travers ce flux d'informations a posteriori, demeure la suivante : faut-il accepter, en tant que lecteur de perdre le contact avec un texte originel afin de mieux le comprendre ? Mais on peut aussi renverser la question : le sujet-écrivain doit-il se résoudre à voir son récit perclus de notices et autres notules pour qu'il accède à un lectorat ?

- Le problème du tapuscrit

Enfin, il s'agit d'aborder le geste éditorial sur le corps même du texte. Deux points sont à prendre en compte. D'une part, le récit dont dispose le lecteur ne correspond pas nécessairement au récit in extenso écrit par le sujet. Le texte d'Hélène Berr est repris intégralement, tout comme celui de Jean Cayrol dont le « recueil est présenté sans correction ni ajout »³⁷⁶ et celui de Léon Werth qui a choisi de ne rien « corriger » : « C'eût été trop facile d'ajouter des touches après coup, de mettre en valeur mes pressentiments et d'anéantir mes erreurs »³⁷⁷. Ainsi, jusque dans le geste éditorial, le sujet campe une posture de parrhésiaste. Le texte de Louis Althusser qui paraît de façon posthume est publié en préservant l'intégralité du texte. Soulignons à ce sujet un effort et un travail

³⁷⁴ DJG, p. 19

³⁷⁵ Expression que nous reprenons à Antoine Compagnon pour qui il s'agit d'aborder un sujet sans pour autant pouvoir le traiter pleinement.

³⁷⁶ AO, p. 5

³⁷⁷ DJG, p. 23

minutieux de la part de l'éditeur qui a mis en place toute une nomenclature pour faciliter la lecture tout en préservant les particularités du texte (les blancs, le style télégraphique). Il est possible que le sujet-écrivain ait choisi d'en retirer certains passages. Friedel Bony-Reiter procède à « quelques coupures »³⁷⁸ et André Chamson note dans sa préface : « J'ai supprimé toutes les premières pages. Cet avant-propos fera comprendre pourquoi. Mais j'ai gardé, dans les autres, même les passages les plus personnels »³⁷⁹. Nous pouvons imaginer que ces pages extraites évoquent ce que André Chamson nomme ses « confidences » et ses « secrets », des pages plus intimes et relevant moins d'une écriture extime. Ce choix correspond donc à une ultime réécriture et le sujet-écrivain l'effectue en respectant la posture aléthurgique.

Le cas du *Journal des années noires* propose encore une posture éditoriale différente. En effet, dès le premier paragraphe de son avant-propos, Jean-Kély Paulhan précise au sujet de Jean Guéhenno : « il doute longtemps de l'intérêt de ces pages : « Que c'est mince ! », regrette-t-il, tout en évoquant un manuscrit « long et ennuyeux », dont il laissera ses éditeurs extraire « ce qui paraîtra digne d'être publié »³⁸⁰. Mais la question qui se pose à la lecture de ces lignes serait la suivante : qui est le mieux placé pour définir ce qui est « digne d'être publié » ? N'est-ce pas une intrusion de l'éditeur dans le récit ? Tout un pan de l'écriture nous échappe alors, car nous n'avons pu consulter le manuscrit de Jean Guéhenno et ne pouvons définir ce sur quoi portent les modifications et sur le nombre de passages extraits. Il faudra, par la suite, garder une certaine réserve sur ce texte qui ménage une part d'ombre dans son écriture. Cependant, si le récit ne paraît pas dans son intégralité, on peut imaginer que le texte publié n'a pas été, ou très peu, retouché : ce sera là notre position. Par ailleurs, le texte de Georges Hyvernaud et celui de Elie Wiesel ne mentionnent pas les rectifications éventuelles qui ont été apportées. On peut supposer que *La peau et les os* reflète sensiblement le récit initial. En revanche, le statut de *La nuit* est très particulier car le « texte 1 » a été corrigé par Mauriac et Lindon. Nous imaginons que ces corrections ont été approuvées par le sujet-écrivain, mais dans quelle mesure ce récit demeure un « récit de soi », s'il est écrit à six mains ? La posture de parrhésiaste d'Elie Wiesel n'est-elle pas à nuancer si la réécriture est influencée dans une moindre mesure – pour ne pas dire orchestrée – par les conseils

³⁷⁸ JR, p. 6

³⁷⁹ QM, p. 6

³⁸⁰ JAN, p.I

d'un écrivain et d'un éditeur ? Une fois encore, ce texte se trouve dans une situation limite, et nous en prenons note.

Enfin, nous souhaitons évoquer un effort d'édition sur certains textes qui nous semblent exemplaires. En effet, les textes de Louis Althusser et d'Hélène Berr disposent de fac-similé de passages du récit initial: le lecteur a donc un accès indirect, et de façon partielle certes, au texte manuscrit. Nous sommes bien consciente qu'il ne s'agit pas d'un cheminement vers une origine du texte – seuil utopique – puisque le texte a peut-être été retouché, pendant l'écriture, par le sujet-écrivain. Cependant, ce qui nous semble essentiel est le recours à la graphie du sujet, l'organisation du texte, le format du support qui projettent davantage le lecteur vers un ailleurs du sujet-écrivain. Ainsi, la reproduction d'un extrait du premier « carnet de route » de Louis Althusser, correspondant aux pages 19 à 34 de l'objet-livre, est tout à fait éloquente. Si l'éditeur reproduit deux pages du carnet sur une seule, nous pouvons néanmoins visualiser le geste du sujet-écrivain : l'écriture retrouve une certaine mobilité propre à la graphie personnelle. Le geste graphique donne corps à l'écriture et lui rend son souffle : le tracé des lettres semble convoquer la présence du sujet-écrivain dont on suit l'état d'esprit du moment en fonction de la morphologie de l'écriture. D'autre part, les pages sont visées par les autorités allemandes ce qui rappelle de façon systématique le poids et la présence de l'oppression nazie, comme un leitmotiv qui se dissocie du texte : l'oppression nazie devient une donnée objective, concrète. Enfin, le caractère extime de l'écriture est rendu visible, tangible par la mise en page du sujet, à travers le mélange des chiffres et des lettres, la présence d'une portée musicale. Nous sommes consciente du fait que l'édition complète d'un récit en fac-similé est illusoire et il faut admettre que la lecture devient plus ardue. Néanmoins, l'intégration d'un extrait du manuscrit dans l'objet-livre lui insuffle une étincelle de vie. Soulignons enfin l'effort d'édition d'un récit de soi qui n'appartient pas à notre sélection mais que nous tenons à citer. Il s'agit des *Poèmes écrits à Bergen-Belsen en 1944* de Uri Orlev³⁸¹ publiés aux éditions de l'éclat en 2011. Le paratexte est rédigé par l'auteur. En outre, le fac-similé du carnet est proposé dans son intégralité. Les pages jaunies, le tracé maladroit de l'enfant – puisque Uri Orlev n'avait que treize ans – les ratures, des croquis de chevalier donnent au livre-objet tout son sens. La notion de livre est alors dépassée et intègre une dimension plus large qui sied davantage à l'idée du récit de soi dans sa pratique. Le livre, dans son acception

³⁸¹ Nous proposons en annexe 3 (p. 384) la reproduction d'un extrait de ce fac-similé.

littéraire, est trop restrictif pour le récit de soi qui ne limite pas son exercice à l'écriture. Aussi, faut-il penser qu'avec ce dernier exemple qui vient de paraître, le geste éditorial parvient à mieux cerner l'esprit dans lequel un récit de soi doit s'exprimer à travers l'acte de publication.

3/ Le statut de lecteur

Cependant, si la publication, dans le fait de rendre public un texte, de l'ouvrir à une forme ultime d'altérité, semble accompagner le processus d'écriture, en particulier par son processus testimonial, la présence du lecteur, dans le récit de soi, soulève de nouveaux questionnements.

- L'écrivain comme lecteur originel

En effet, Régine Waintrater, lorsqu'elle s'interroge sur le devenir des premiers récits de camp, remarque que beaucoup sont voués au silence, oubliés « dans les tiroirs » et que « tous appartenaient au genre de l'écriture thérapeutique, où la catharsis était le moteur principal de ce qui était avant tout une décharge de douleur »³⁸². Cette dimension cathartique de l'écriture est à prendre en compte aussi dans le cadre plus large des récits de soi. Certes, elle n'en est pas le « moteur principal », comme pour les témoignages de la Shoah que Régine Waintrater évoque, puisque l'émotion ne guide pas uniquement le sujet-écrivain ; mais il faut reconnaître que l'écriture introspective s'appuie néanmoins sur certains ressorts communs. Aussi, dans cette première phase introspective du récit de soi, le sujet-écrivain pourrait-il n'attendre aucun lecteur : le principe même de lecture pourrait ne pas entrer en compte dans cette conception de l'écriture. Par conséquent, d'un point de vue psychologique et thérapeutique, le récit de soi pourrait faire l'impasse du lecteur : il n'aurait pas de raison d'être. Ainsi, le fait de reléguer un récit qui ne serait que thérapeutique, au silence, « dans les tiroirs », comme l'expliquait Régine Waintrater, n'est pas étonnant puisque seule la pratique de l'écriture revêt un sens. Néanmoins, l'absence de lecteur n'est justifiée que dans cette perspective restreinte. Or, nous avons précisé précédemment que le geste inaugural du récit de soi appartenait à l'éthique et la dimension cathartique du récit n'intervient que dans ce cadre précis de l'éthique : il ne peut se limiter à une forme de thérapie. Cependant, le

³⁸² Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, 2003, p. 42

sujet-écrivain pourrait se laisser porter à croire que nul ne lira son texte. Hélène Berr n'écrit-elle pas le 22 septembre 1942 : « (je l'écris ici, personne ne le verra) »³⁸³. Cette confiance dans le secret de l'écrit est propre au journal, et le pronom indéfini « personne » est corroboré ici par la présence des parenthèses qui semblent occulter le propos de façon typographique. L'absence de lecteur dans l'esprit du sujet-écrivain peut effectivement être une forme de réconfort et un gage d'authenticité, mais le lecteur est-il réellement absent de l'écriture ? Le « diariste-lecteur »³⁸⁴ n'est-il pas nécessairement le lecteur originel³⁸⁵ du récit de soi ? Cette lecture narcissique ne s'oppose pas aux propos précédents d'Hélène Berr qui reconnaît par ailleurs sa propre fonction de lectrice : « Il y a deux parties dans ce journal, je m'en aperçois en relisant le début »³⁸⁶. Mais ce regard intime semble appartenir à une modalité de lecture particulière, presque incomplète, pourrait-on dire, par le fait même de cette intimité : il manque un œil externe à ce texte extime. C'est peut-être dans cette voie qu'il faut analyser le statut de l'*hypomnemata* sur lequel s'arrête Michel Foucault. En effet, dans la perspective foucauldienne du récit de soi, la fonction de lecteur peut être attribuée au sujet-écrivain à travers le cas exemplaire des *hypomnemata* :

« On y consignait des citations, des fragments d'ouvrages, des exemples et des actions dont on avait été témoin ou dont on avait lu le récit, des réflexions ou des raisonnements qu'on avait entendus ou qui étaient venus à l'esprit. Ils constituaient une mémoire matérielle des choses lues, entendues ou pensées ; ils les offraient ainsi comme un trésor accumulé à la relecture et à la méditation ultérieure. »³⁸⁷

Le principe de l'*hypomnemata* n'est pas sans nous rappeler le modèle de certains journaux de notre sélection, tel celui de Louis Althusser ou d'Hélène Berr. La « relecture » qu'évoque Michel Foucault revêt une acception particulière : le préfixe « re » semble traduire l'idée d'une pluralité de lectures qui reflèterait la nature polymorphe de ce type de récit. De même, la fécondité d'une telle lecture est suggérée par le terme « trésor » auquel fait écho « la méditation » qui vient compléter l'acte de

³⁸³ JHB, p. 147

³⁸⁴ Françoise Simonnet-Tenant, *Le journal intime*, Téraèdre, 2004, p. 132

³⁸⁵ Le lecteur « originel » est à distinguer du « lecteur premier » que nous avons rencontré précédemment.

³⁸⁶ JHB, p. 197

³⁸⁷ Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n°5, PUF, 1983, p.6

lecture. Nous nous éloignons d'un acte purement narcissique. En effet, le sujet-écrivain se fait sujet-lecteur dans la perspective de l'altérité du texte : cette lecture plurielle, en se mêlant à la méditation, trouve une nouvelle forme d'altérité. Elle semble déplier le texte en lui donnant une nouvelle ampleur. Cependant, il ne s'agit pas pour ce lecteur originel de questionner le texte à rebours : le mouvement de lecture ne remonte pas mais tend davantage à se déployer. L'enrichissement du récit est évident car il est alors transversal et pas uniquement vertical : l'idée d'altérité, dans la perspective de cette lecture méditative, s'inscrit alors dans la démarche du récit de soi en résistance. L'acte de lecture de ce lecteur originel donne un nouveau sens au texte sans porter atteinte à la parrhésia du sujet-écrivain : c'est une lecture qui influe sur le texte, et peut le modifier. Mais le sujet-écrivain reste en vérité avec son récit : la parrhésia s'entend dans une perspective de l'hic et nunc. Cependant, la correspondance ne se prête pas à une telle « relecture » car le récit de soi échappe alors au sujet-écrivain qui ne peut revenir sur son texte. Ainsi, afin qu'une lecture originelle puisse avoir lieu, le récit de soi doit s'inscrire dans une durée qui permette au sujet-écrivain de se faire lecteur méditant.

- Le « lecteur du dehors »

Mais cette altérité du texte que propose le statut du « diariste-lecteur » est appelée, par le geste de l'interpellation, à un mouvement ultime d'extraversion incarné par une lecture autre. Afin que le récit de soi ne soit pas à l'image de la « Dead letter » de *Bartelby*, il doit être accueilli par le regard de l'autre. Ainsi, la dimension éthique du récit de soi en résistance qui révèle la présence de l'autre dans le texte, l'appelle aussi à un autre du dehors. Aussi, avant de parvenir à l'acte de lecture, la présence même du « lecteur du dehors » est-elle une réponse au récit de soi en résistance. Cette notion d'extériorité traverse en permanence le récit, mais on pourrait aussi dire qu'elle l'initie et le ponctue³⁸⁸. En effet, Judith Butler, dans son analyse de Lévinas, remarque : « Dans *Autrement qu'être*, Lévinas explique qu'avant de pouvoir parler d'un soi capable de faire des choix, nous devons d'abord étudier comment il se forme. Cette formation a lieu, selon ses termes, en « dehors de l'essence » »³⁸⁹. La lecture serait en quelque sorte le seuil de cette formation dans le processus de subjectivation du sujet-écrivain, et le lecteur serait convoqué dans le processus éthique du récit de soi, « pré-ontologique »

³⁸⁸ Nous optons pour ce verbe « ponctuer » plutôt que « conclure » car il correspond davantage à la nature du récit de soi. Nous reviendrons sur l'idée de « fin » dans le récit de soi ultérieurement.

³⁸⁹ Judith Butler, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 88

pour reprendre la terminologie lévinassienne, afin de parfaire la subjectivation éthique du sujet-écrivain. Aussi, ce « lecteur du dehors » est-il un lecteur en « dehors de l'essence » et il vient accomplir la subjectivation éthique du sujet-écrivain. Cependant, si l'interpellation inaugurale est une « interpellation non consentie de l'autre »³⁹⁰, le geste de publication comme quête d'un « lecteur du dehors », est le choix du sujet-écrivain qui l'authentifie comme sujet éthique. C'est en ce point que la lecture est déterminante dans le processus du récit de soi car elle parachève la subjectivation et permet au sujet éthique d'accéder à un « autre du texte » qui s'inscrit dans le principe de responsabilité lévinassien : « Pour Lévinas, qui distingue la revendication de responsabilité et la possibilité de la capacité d'agir, la responsabilité émerge comme une conséquence du fait d'être le sujet d'une interpellation non consentie de l'autre »³⁹¹. Le choix de la publication revient alors à accepter cette responsabilité, et à travers son texte, le sujet éthique déclare au lecteur « me voici ». Cette présence du lecteur du dehors est inhérente à la lettre puisque la correspondance est assujettie à l'idée du lecteur de façon normative : on écrit pour et en fonction de celui qui lira. Dans les autres formes de récits de soi, on pourrait parler de « présence » au texte : il ne s'agit pas de relever dans l'énoncé les traces d'une adresse au lecteur. Cela relèverait davantage de la disposition, de l'ouverture du récit de soi à l'altérité, d'une « posture »³⁹² du lecteur propre au récit de soi. Aussi, préférons-nous évoquer dans le cadre de cette fonction du lecteur « du dehors », de présence implicite plutôt que d'indices.

- Le lecteur témoin

Mais, si le récit de soi en résistance appelle un « lecteur du dehors », c'est par le fait même, et nous l'évoquions précédemment au sujet de la publication, du caractère testimonial de l'écriture. Le lecteur devient alors le témoins du récit, forme vivante de récipiendaire : le texte est déposé comme une relique le serait dans un tabernacle. Le choix des termes revêt volontairement une connotation sacrée car on a l'impression d'assister à un transfert du sacré du texte mémorial, vers le lecteur. En reconnaissant dans le lecteur un témoin, le sujet éthique en fait un témoin de témoin : le lecteur est convoqué dans la singularité de son écoute. Il authentifie son témoignage par la valeur sacrée qu'il reconnaît au lecteur qui le reçoit. Aussi, en acceptant la lecture du

³⁹⁰ Ibid. p. 87

³⁹¹ Id.

³⁹² A entendre dans la perspective de l'idée de la « posture » de l'auteur étudiée par Jérôme Meizoz

récit de soi en résistance, le lecteur témoin renonce implicitement à cette passivité inhérente à l'acte de lire, pour endosser la fonction de témoins dans la mesure où il permet au sujet-écrivain de parachever son témoignage. Il devient passeur de témoin et porte la parole à son tour : « De même que le témoin est lui-même devenu témoin, de même on peut dire que le témoins, au terme de sa mission, se constitue lui aussi en témoin. Mais, pour que la transmission échappe à la délégation mortifère, les interlocuteurs doivent renoncer à l'illusion testimoniale, sorte d'état fusionnel dominé par la recherche de la complétude »³⁹³. Le sujet voit alors dans ce lecteur témoins, une capacité d'accueil. A l'œil du sujet-écrivain témoin, répond l'oreille du lecteur témoins. Aussi, souhaitons-nous souligner le fait que le sujet-écrivain n'appréhende pas son lecteur comme une instance abstraite, mais comme un être incarné capable de compréhension et de sentiments. Comment peut-on définir la présence du lecteur témoin dans le récit de soi ? Nous pourrions en distinguer deux types. Il existe d'une part, un lecteur témoin désigné, nommé par le sujet-écrivain. Dans le cas de la correspondance, le destinataire est ce premier lecteur témoin. Pour Hélène Berr, il s'agit, comme nous l'avons déjà vu, de Jean Morawiecki ; Léon Werth semble aussi s'adresser à son ami Antoine Saint-Exupéry, « Tonio », mais ceci est plus implicite : nulle adresse, à peine le rayonnement de l'auteur du *Petit prince*, dans le texte. Mais c'est une présence tout en délicatesse que Léon Werth dévoile dans son écriture avec une grande pudeur.

Un autre lecteur témoin se dessine dans la réception du récit de soi en résistance. Il correspond au lecteur anonyme, ce lecteur qui ne paraît pas dans le texte mais l'habite par son altérité. Le lecteur témoin est cet être présent in absentia qui relève du dire et non du dit comme le suggère Renaud Dulong : « Le témoin envoie son message sans adresse, comme un naufragé jetant sans relâche des bouteilles à la mer »³⁹⁴. Le geste du sujet-écrivain vis-à-vis de son lecteur serait alors dans le lâcher-prise, dans l'abandon de son récit, tel un don. Ainsi, dans cette perspective, le récit de soi est aux antipodes d'un récit exclusivement thérapeutique puisqu'il s'agit d'un legs : le texte a pour vocation la mort du sujet-écrivain, pour que naissent le sujet éthique, mais aussi le récit, dans le partage. Si l'on considère le livre généralement comme parricide vis-à-vis de son auteur, le récit de soi préserve le sujet éthique dans une perspective de partage du texte.

- Un lecteur frère

³⁹³ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, 2003, p. 234

³⁹⁴ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, EHESS, 1998, p. 225

Ainsi, le lecteur se fait confident et digne d'un accès au récit : cette confiance émane de la disposition à la confiance du sujet parrhésiaque et communiquée au lecteur. Il accède à une forme de fraternité avec le sujet éthique, à travers l'acte de publication. C'est le passage effectif du Je au Soi qui ouvre à une fraternité, une communauté de frères et que concrétise l'acte de lecture, la rencontre avec le lecteur : l'expérience de lecture n'est autre que la rencontre du lecteur frère. Notons, avec Régis Debray, au sujet de la fraternité, qu'il s'agit d'« une paradoxale alliance entre les Lumières et l'Évangile. Comme d'une passerelle entre le sacré et le profane, les verticales et les horizontales de l'établissement humain »³⁹⁵. La dimension sacrée de l'expérience et du récit, rassemble le sujet éthique et le lecteur dans une communauté de pensée, une fraternité. Ainsi, l'idée de fraternité serait une conséquence du caractère sacré du récit. N'est-ce pas effectivement ce que souligne Régis Debray : « C'est moins une thèse qu'un constat : un *nous* se noue par un acte, délibéré ou non, de sacralisation. Le sacré ne représente donc pas un luxe personnel, dépense somptuaire ou supplément d'âme, mais bien de première nécessité : c'est le plus sûr moyen de mise en commun dont dispose un ensemble flou pour faire corps et se perpétuer »³⁹⁶. Le partage du texte, à travers la publication, ne représente pas autre chose que cette « mise en commun », le partage d'une expérience à travers une nouvelle expérience ; de même, ce lecteur frère tisse, avec le sujet éthique du récit, une communauté fraternelle, tel cet « ensemble flou » que le philosophe évoque. Mais cette communauté fraternelle entre le sujet et le lecteur n'est pas perceptible dans le récit puisque nous avons précisé que les liens entre eux relevaient du dire et non du dit. Cependant, cette notion de fraternité est au cœur du récit de soi : si le sujet-écrivain ne laisse pas de trace tangible de la présence du lecteur-frère à venir, il fait de la fraternité un motif narratif. Tout d'abord, cette fraternité s'exprime à travers le pronom personnel Nous face à Eux qui symbolise les représentants du nazisme. En effet, la charge émotionnelle que véhicule ce pronom à la première personne du pluriel porte toute la force du sujet-écrivain associé à une communauté humaine : c'est une instance, une valeur de représentance qui demeure incarnée et relève plus largement d'une communauté, d'une fraternité. Aussi, faudrait-il voir dans le récit de soi une véritable proclamation du Nous. Mais le topos de la fraternité ne trouve de meilleur proférateur qu'en la personne d'André Chamson : elle

³⁹⁵ Régis Debray, *Le moment fraternité*, Gallimard, 2009, p. 15

³⁹⁶ *Ibid*, p. 19

devient, dans son récit, un leitmotiv narratif. Il s'agirait presque de recenser l'occurrence du terme sous toutes ses formes dans ce texte pour souligner son imprégnation ; mais d'un point de vue sémantique, citons simplement ces propos : « Notre fraternité est notre arme la plus sûre ».³⁹⁷ Au-delà du caractère idéaliste de la formule, il s'agit de remarquer l'importance que revêt une telle valeur fraternelle. Elle se place aussi dans une opposition de principe, comme celle de Nous et Eux, puisqu'il précise : « Les gens d'en-face peuvent nous crier : « Frère, » nous ne les croirons plus. Voilà ce qu'a fait l'Allemagne »³⁹⁸. L'idée de fraternité appartient au sujet-écrivain et au sujet-écrit du récit et nous pensons qu'elle dépasse le stade de *mimesis II* pour basculer vers *mimesis III*. La fraternité qui habite le récit englobe, dans sa communauté de pensée, le lecteur auquel est légué le récit. Il est évident que la conception de la fraternité propre à Mauriac³⁹⁹ voit ses limites dès lors qu'on la rapproche, par exemple, de celle d'André Chamson pour qui le soldat allemand n'est plus un frère, ou bien encore de celle de Georges Hyvernaud qui s'éloigne d'une acception chrétienne de la fraternité pour préférer celle d'amitié. Nous retrouvons là les deux courants de pensée que Régis Debray évoquait précédemment, entre les Lumières et l'Évangile. Ainsi, la fraternité qui unit le sujet-écrivain du récit de soi, au lecteur, demeure une notion, ou plus exactement une valeur aux connotations bien personnelles, singulières, mais rejoint, de façon générale, l'idée d'une communauté humaniste. Elle se rapporte à un sens commun où se reflète le caractère sacré d'une expérience dans laquelle le sujet se trouve en résistance, et qui est mise en partage. Enfin, cette notion de partage souligne une gradation dans la perspective lévinassienne, du sujet par rapport au lecteur. En effet, s'il pouvait se présenter jusqu'alors à son lecteur à travers l'expression « me voici », dans une perspective fraternelle, il affirme davantage « après vous ».

4/ Une lecture dans la confiance

Cette prévalence du lecteur, qui cependant ne paraît pas de façon explicite dans le texte, révèle l'importance dévolue à l'acte de lecture autant dans le cadre du processus de subjectivation que pour la portée du témoignage. En effet, nous rappelions au début

³⁹⁷ QM, p.34

³⁹⁸ Ibid., p. 26

³⁹⁹ Nous renvoyons notre lecteur au texte inédit de l'auteur intitulé « Fraternité », écrit au sortir de la guerre, et que nous retranscrivons en annexe.

de ce chapitre les propos de Paul Ricoeur selon qui le « le récit a son sens plein quand il est restitué au temps de l'agir et du pâtir dans *mimesis III* »⁴⁰⁰. Sur les pas de H. R. Jauss, nous allons tâcher de définir en quoi consiste la triple démarche de compréhension, d'interprétation et d'application de la lecture du récit de soi.

- Le pacte de lecture

Mais avant même d'appréhender le processus de lecture, nous devons prendre en compte les modalités du pacte de lecture⁴⁰¹. Nous avons précisé dans notre première partie qu'il relevait – et nous l'avions emprunté à Michel Foucault - d'une éthopoiétique, d'une « transformation de la vérité en *éthos* »⁴⁰² fondée sur un dispositif d'écriture extime. Aussi, pourrions-nous considérer pour le récit de soi, comme Emmanuel Bouju le suggère dans son analyse sur le roman européen de la fin du XXème siècle, que « le lecteur exerce un jugement qui tient autant de l'évaluation éthique que de l'appréciation esthétique »⁴⁰³. Ainsi, face au récit de soi, le lecteur est soumis à une double approche qui est à la fois d'ordre esthétique et éthique, mais la particularité de la lecture du récit de soi en résistance réside dans sa dimension éthique. Si la littérarité du texte lui donne une singularité, le lecteur aborde le texte en ayant comme horizon d'attente la découverte d'une pratique éthique dans un contexte particulier : le récit de soi corrélé à l'expérience du nazisme induisent une lecture éthique.

Sur le plan testimonial, le récit de soi implique – nous reprenons l'analyse de Régine Waintrater sur les récits concentrationnaires que nous élargissons au récit de soi en résistance de par sa vocation testimoniale - un « contrat moral » qui unit le sujet-écrivain au lecteur, mais aussi « un pacte idéologique préalable, représenté par l'idée de mission à remplir. Cette idéologie de la mémoire à instruire est nécessaire pour que le témoignage ait lieu »⁴⁰⁴. Si ce « pacte idéologique » est évident dans le cadre des témoignages des camps, il semble s'imposer aussi dans les autres récits de soi en résistance face au nazisme comme si témoigner d'une altérité radicale impliquait la transmission, le passage de témoin d'une mémoire. Cette mission, Hélène Berr la définit en ces termes :

⁴⁰⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983, p. 136

⁴⁰¹ Nous tenons à nuancer à nouveau cette notion de pacte comme nous l'avions fait dans notre première partie mais nous ne pouvons proposer de meilleures alternatives.

⁴⁰² Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n°5, PUF, 1983, p.6

⁴⁰³ Emmanuel Bouju, *La transcription de l'histoire*, PUR, 2006, p. 11

⁴⁰⁴ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Ed. Payot, (2003) 2011, pp. 187-188

« Comment purifiera-t-on le monde autrement qu'en lui faisant comprendre l'étendue du mal qu'il commet ? Tout est une question de compréhension. C'est toute cette vérité-là qui m'angoisse et me tourmente. Ce n'est pas par la guerre que l'on vengera les souffrances : le sang appelle le sang, les hommes s'ancrent dans leur méchanceté et dans leur aveuglement. Si l'on arrivait à faire comprendre aux hommes mauvais le mal qu'ils font, si l'on arrivait à leur donner la vision impartiale et complète qui devrait être la gloire de l'être humain ! »⁴⁰⁵

Cette vision d'un monde éthique qu'Hélène Berr appelle de tous ses vœux, décrit la mission qu'elle se donne à travers son récit de soi en résistance. Ainsi, non seulement, Hélène Berr explicite le caractère didactique que doit revêtir son témoignage, mais elle dévoile en même temps la fonction du récit qu'elle est en train de rédiger : nous retrouvons ici le double langage propre à la parrhésia développée dans le récit de soi. Cependant, pour que la transmission ait lieu, telle que Régine Waintrater l'évoquait, il faut qu'il y ait lecture compréhensive du récit de soi. En effet, le texte comme lieu de la mémoire ne devient signifiant que dans la lecture : si la mémoire n'est pas transmise à travers le legs du récit, elle demeure « mémoire morte », d'une mort seconde, qui intervient en écho à celle dont l'événement était l'auteur. C'est dans le legs et le partage du récit que la résistance du sujet éthique prend effet. Par la lecture, le récit de soi fonde une « communauté éthique du littéraire »⁴⁰⁶. André Chamson qui anticipe dans sa préface l'acte de lecture, commence à tisser cette communauté éthique qui unit sujet éthique du récit et lecteur : « C'est dire que je ne souhaite être lu que par des amis, même si ces amis me sont inconnus, même si, jusqu'à ce jour, ils ne savaient rien de moi »⁴⁰⁷. Si nous évoquions précédemment le lecteur comme un frère dans l'écriture, il faut concéder maintenant au sujet éthique le statut de frère, d'ami, dans la lecture, au sein de cette communauté que configure le récit de soi et qui n'est autre que celle des « corps souffrants ». La dernière entrée du *Carnet* d'André Chamson, intitulée « Entre Noël et nouvel an », livre un vibrant discours sur cette communauté en laquelle il a foi. Cet ultime « monologue », qui clôt à la fois l'année et le récit, souligne l'idée d'une communauté des hommes à travers la souffrance. Mais nul dolorisme, nulle pitié ne sont

⁴⁰⁵ JHB, p. 169-170

⁴⁰⁶ Emmanuel Bouju, id., p. 11

⁴⁰⁷ QM, p. 7

requis ici : la joie simple, cette joie éthique deleuzienne et spinoziste, se manifeste par la résistance commune dans la souffrance. Écoutons-le :

« Ce monologue de fin d'année, je voudrais donc que le sentiment de la misère des hommes l'anime de bout en bout, mais je voudrais aussi qu'il déborde de cette allégresse qui est la seule à ne pas être une insulte au malheur (...) Peuple de chevaliers, unifiés par mille souffrances et par une fraternité, unifiés jusque dans les visages, semblables comme des enfants du même lit (...) Quand tout se ligue pour arracher l'homme à ce qui faisait son bonheur, pour le détourner de ce qui faisait son espoir, où retrouverait-il son humanité si ce n'est à l'endroit même où ses semblables souffrent des mêmes malheurs que lui ? Ce qui est humain n'est jamais séparé des hommes. »⁴⁰⁸

Ce long extrait reprend les grands élans humanistes qui sous-tendent les dernières pages. Comment ne pas douter d'une recherche rhétorique dans ces envolées lyriques ? Il faut croire que le sujet-écrivain se sent inspiré par l'idée de fin d'année qui résonne cruellement et de façon mortifère sur le front. Mis à part ce détail tangent, il s'agit de noter que nulle référence n'est faite au lecteur dans l'évocation de cette communauté éthique et humaine. Cependant, la situation qu'occupe ce dernier monologue retentit comme un envoi, et si le lecteur n'est pas nommé, c'est bien à lui que s'adresse cet espoir en une « communauté des hommes souffrants ». En effet, Régine Waintrater insiste sur le fait que le pacte testimonial repose sur l'idée de « délégation » : « Le mot « délégation » s'entend ici dans sa double acception étymologique, qui implique l'idée d'envoyer et de confier une mission »⁴⁰⁹. Cette délégation semble effectivement s'accomplir à travers le récit de soi puisque rejaillissent à la fois l'impulsion d'un espoir à travers l'envoi, et le partage d'une mission dans l'acte de lecture qui réunit une communauté de « corps souffrants ». Il faut reconnaître que la préfiguration de cette communauté nous parvient de façon exemplaire et emblématique à travers le récit d'André Chamson qui met ainsi à jour le principe de délégation. Cependant, si le processus est implicite dans d'autres textes, il est encore moins évident dans *La nuit*. En effet, l'expérience concentrationnaire met à mal l'image de cette communauté humaine pour le sujet-écrivain qui a perdu confiance en l'autre. Cependant, ne faut-il pas

⁴⁰⁸ Ibid., pp. 135-140

⁴⁰⁹ Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Ed. Payot, (2003) 2011, p. 188

considérer l'acte même d'écrire comme une main tendue, même si ce renouveau de confiance en l'autre n'est pas explicitement formulé ? Une fois encore, il s'agit de déplacer, dans le cadre d'une analyse pragmatique, de détacher notre regard du texte vers le geste car la résistance d'Elie Wiesel se situe en dehors du texte. Ainsi, le récit de soi en tant que tel manifeste le souhait de rétablir cette communauté, à travers la lecture, la réception d'un témoignage.

- La parrhésia au cœur de la lecture

Ainsi, cette confiance renouvelée en l'autre est un corollaire du processus de la parrhésia. En effet, la confiance préside à la parrhésia comme confiance du sujet-écrivain en sa posture de parrhésiaste et en la véridiction de sa parole. Ainsi, l'idée de totale fidélité à soi-même semble communicative, transmissible, et s'ouvre nécessairement à l'altérité. La possibilité du discours vrai que revendique le sujet-écrivain, instaure un climat de confiance et facilite l'adhésion du lecteur. Aussi, s'agit-il d'une confiance qui semble réciproque puisque dans la reconnaissance de la démarche de véridiction, le lecteur se rend disponible à l'écoute de la parole et marque ainsi sa confiance en l'autre que représente alors le sujet-écrivain. Mais la parrhésia induit d'autres effets sur le processus de la lecture.

En effet, elle développe un « parler ouvert »⁴¹⁰ dont la limpidité facilite la compréhension pour le lecteur. Cette notion de « parler ouvert » se développe à deux niveaux : sur le plan du récit, la configuration et la langue qu'elle met en œuvre, se veulent claires et accessibles ; d'autre part, le sujet, dans sa démarche critique et introspective, explique la progression de son récit comme un point de vue métadiscursif. Le lecteur est ainsi accompagné puisqu'il se trouve face à un texte doublement accessible à la compréhension : nous pourrions dire que le processus de compréhension dans la lecture du récit de soi est redondant. Cependant pour le recueil de Jean Cayrol, la compréhension du récit relève d'un statut autre, et ne pas aller de soi. En effet, l'esthétique de la poésie tendrait à inverser le processus de lecture puisqu'il s'agirait d'interpréter un texte avant de pouvoir le comprendre : la dimension herméneutique prévaut dans la lecture poétique. Cependant, il nous semble qu'il est possible de considérer la langue d'*Alerte aux ombres* comme un « parler ouvert » car la poésie de Jean Cayrol n'est nullement hermétique : si l'interprétation prime, puisque le référent

⁴¹⁰ « Un parler ouvert ouvre un autre parler et le tire hors, comme fait le vin et l'amour » (Michel de Montaigne, *Essais*, III, 1, p. 794).

symbolique implique un rapport indirect au sens, la langue demeure « accueillante », ouverte. L'idée d'une langue accueillante où le lecteur se sent attendu fait de la lecture du récit de soi un lieu de rencontre. Le principe même de l'écriture extime favorise cette ouverture à l'altérité de la lecture, elle l'anticipe : cette disposition à l'autre est le signe de cet accueil. Ainsi la nature du récit de soi, à travers la posture du sujet-écrivain et la langue qu'il déploie, l'oriente vers une ouverture à l'altérité. La position aléthurgique du sujet-écrivain paraît communicative, comme portée par un mouvement.

En effet, il nous semble que la parrhésia est une notion éminemment dynamique, d'une part parce qu'elle pousse la parole vers un devenir, une mutation permanente dans la quête d'une altérité, mais aussi parce qu'elle est communicative, elle se transmet. Nous souhaitons à travers cette acception dynamique de la parrhésia, évoquer le dernier cours de Michel Foucault consacré à l'évolution du sens de la parrhésia dès les premiers textes pré-chrétiens. S'il souligne, dans le *Nouveau Testament*, l'incursion de Dieu dans la parrhésia humaine, nous souhaitons insister davantage sur l'idée de mouvement, et plus particulièrement de mouvement dans l'échange, que l'extrait suivant suggère :

« Vous voyez que le terme de parrêsia, d'une façon générale, tend à désigner de plus en plus, dans cette série de textes, le face-à-face du Tout-puissant et de sa créature, leur dissymétrie mais aussi leur relation. C'est le mouvement par lequel l'homme se porte vers Dieu, mais c'est inversement le mouvement par lequel Dieu manifeste son être comme puissance et sagesse, comme force et vérité. »⁴¹¹

Nous sommes bien consciente que dans le contexte du *Nouveau Testament* auquel se réfère Michel Foucault, la parrhésia rapproche l'homme de son Dieu. Néanmoins, dans le récit de soi, il demeure quelque chose de ce face-à-face, de cette « relation en vérité » qui porte le lecteur à venir vers le sujet-écrivain dans l'écriture, et le sujet éthique vers le lecteur, dans l'acte de lecture. En effet, c'est dans ce mouvement entre sujet-écrivain et lecteur que réside l'altérité ultime du récit et son accession à la vérité singulière du sujet éthique. Ainsi, « la forme de l'autre monde et de la vie autre »⁴¹² du récit de soi ne peuvent advenir que grâce à ce mouvement qui naît de la lecture. Mais, trouver dans les textes la trace de ce mouvement relève de l'impossible puisque l'acte de

⁴¹¹ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 299 (nous soulignons)

⁴¹² Ibid., p. 311

lecture appartient à un devenir du texte qui nous échappe : la dimension pragmatique de notre analyse nous permet de nous projeter vers ce devenir du texte. Nous tenons cependant, à soumettre une citation d'André Chamson qui nous laisse à penser non seulement le mouvement du sujet-écrivain vers le lecteur dans le récit, mais aussi celui du lecteur vers le sujet éthique : « Qui me lira, redonnera à ces quelques pensées, la profondeur qui leur manque et surtout, l'âpreté tragique »⁴¹³. Cette réflexion requiert une attention toute spéciale, car se manifeste, dans cette phrase simple, ce mouvement éthique propre à la parrhésia dans le récit de soi. Or, comme le suggère Wittgenstein au sujet de l'éthique, on pourrait être porté à croire qu'elle ne se manifeste qu'en dehors de l'écriture. En l'occurrence, il n'en est rien puisque c'est dans l'acte d'énonciation que se profile l'amorce d'un échange éthique.

Enfin, il s'agirait de s'interroger sur l'effet de dissymétrie qui persisterait ou non entre les deux sujets. Cependant, si cette question n'est pas dénuée d'intérêt, puisque l'éthique est au cœur de nos préoccupations, relevons simplement le fait que la parole écrite a valeur d'institution : il en découle ainsi une forme d'assujettissement implicite, possible du lecteur. Or, il nous semble que la dimension aléthurgique du récit et la posture de parrhésiaste du sujet-écrivain impliquent une certaine symétrie nécessaire à la transmission de la parole.

- Une herméneutique du sujet à rebours : une application en spirale

Ainsi, ce mouvement entre sujet éthique et lecteur permet de mettre en place le « questionnement à rebours » qu'évoquait Olivier Abel. Le mouvement du lecteur vers le récit, repose sur la mise en question du texte pour en déceler la question originelle. Mais, comme le soulignait Paul Ricoeur, la question que définit le lecteur ne correspond jamais à la question première du sujet-écrivain. Ainsi, ce mouvement à rebours va induire une herméneutique à rebours. Aussi, pourrait-on dire, à l'instar de Pierre Magnard au sujet des *Essais* de Montaigne, que l'on ne lit pas les récits de soi, ce sont eux qui nous lisent et nous déchiffrent. Prenons garde au fait qu'il ne s'agit pas de l'épreuve du miroir : l'altérité impose une dissociation entre le sujet du récit de soi et le lecteur, l'un et l'autre sont respectés dans leur singularité. En effet, l'expérience si elle est configurée, n'est pas pour autant universalisée : le sujet-écrivain ne cherche pas à donner de son expérience la représentation d'une réalité dans laquelle chacun peut s'identifier mais une mise en question du monde à travers « son cas », une mise en

⁴¹³ QM, p. 26

intrigue dans laquelle « nous pourrions nous projeter, mais de manière libre et associative »⁴¹⁴. Ainsi, la compréhension liée à l'acte de la lecture déborde le simple champ du texte et se mue en une herméneutique du sujet-lisant – répondant à la phase d'application de la lecture d'après Jauss –, comme si le regard du lecteur porté sur l'expérience du nazisme du sujet-écrivain résonnait dans sa propre vie : « à lui de s'interpréter par le texte »⁴¹⁵. Cette migration du récit de soi constitue une nouvelle translation. Après celle de l'expérience vers la mise en récit, la configuration, pour laquelle nous avons évoqué l'idée de traduction verticale selon Foucault, l'acte de lecture donne lieu à une nouvelle translation qui relève d'une migration. L'idée de migration nous semble importante à plusieurs titres. D'une part, elle implique un changement de territoire, d'identité, lié à la nouvelle identité du sujet-lisant. D'autre part, le mouvement migratoire n'est pas sans rappeler celui d'évasion. La philosophie de l'évasion que Lévinas tente de mettre en place après la rédaction de *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme* aboutit, partiellement selon Miguel Abensour à *Autrement qu'être*, mais demeure incomplète, comme si le philosophe avait digressé dans sa pensée sans jamais parvenir au bout de son projet. Ainsi, la philosophie de l'évasion lévinassienne serait en quelque sorte la sortie de l'être que propose l'éthique, en opposition à « l'être rivé » que représente l'homme nazi. Le récit de soi en résistance, dans son processus d'écriture et par l'acte de lecture, peut donc être considéré comme un exercice du souci de soi dans la perspective philosophique lévinassienne de l'évasion. La migration du récit que propose la lecture, représente la refiguration du récit dans un mouvement à rebours, avec un déplacement de perspective : de la sorte, la lecture du récit de soi implique une mise en abyme de la philosophie de l'évasion. Il ne s'agit pas d'une réduplication du même à travers la lecture mais d'une propension renouvelée à l'autre : un appel à devenir autre. Aussi, ne peut-on parler de « cercle vicieux »⁴¹⁶, mais davantage de spirale dont le sujet-écrivain constituerait le centre et dont la trajectoire du récit circulaire, rencontrerait un sujet-lisant qui mènerait, comme un relais, la

⁴¹⁴<http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3Binterpr%26acute%3Btation contre la repr%26acute%3Bsentation> (Alexandre Gefen)

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ Nous reprenons l'expression à Paul Ricoeur pour qui « A l'horizon de l'investigation se pose l'objection de cercle vicieux entre l'acte de raconter et l'être temporel » (*Temps et récit*, tome I, Seuil, 1983, p. 108). Notre interrogation ne porte pas sur la médiation entre temps et récit, mais plutôt sur la nature du questionnement à rebours proposé à travers l'herméneutique du sujet-lisant.

trajectoire du récit au-delà de son seuil initial, en élargissant le cercle par le fait même de la migration de la lecture vers une trajectoire autre. On pressent alors combien de l'idée de mimesis, mise en représentation du monde, on glisse avec ce troisième temps de la mimesis ricoeurienne vers une semiosis définie par Riffaterre comme « la combinaison de significations préexistantes dans l'esprit du lecteur et de l'auteur, mais elle délimite des options intellectuelles et esthétiques fondamentalement différentes »⁴¹⁷. Plutôt qu'un « cercle herméneutique », nous préférons donc l'idée de la spirale⁴¹⁸ qui porte le récit de soi en résistance vers une herméneutique autre et double, puisqu'elle donne lieu à une herméneutique du sujet-écrivain en résistance, mais encore à une herméneutique du sujet-lisant.

⁴¹⁷Cité par Alexandre Gefen in « L'interprétation contre la représentation » : <http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3Binterpr%26eacute%3Btation%26eacute%3Bsentation%26eacute%3Bntre%26eacute%3Bsentation>

⁴¹⁸ Notons que l'idée progression herméneutique du récit de soi sur le modèle de la spirale trouve une résonance dans l'acte de communication interactionnelle appréhendé par Elfie Poulain dans son *Approche pragmatique de la littérature* : « La communication interactionnelle envisagée comme acte pragmatique de construction de soi et de son propre monde traduit en fait un double mouvement circulaire et ascendant semblable à celui d'une spirale » (L'Harmattan, 2006, p. 154)

III- Une écriture de la transgression

« A un certain moment, face aux évènements publics, nous savons que nous devons refuser. Le refus est absolu, catégorique. Il ne discute pas, ni ne fait entendre ses raisons. C'est en quoi il est silencieux et solitaire, même lorsqu'il s'affirme, comme il le faut au grand jour. Les hommes qui refusent et qui sont liés par la force du refus, savent qu'ils ne sont pas encore ensemble. Le temps de l'affirmation commune leur a été enlevé. Ce qui reste, c'est l'irréductible refus, l'amitié de ce Non certain, inébranlable, rigoureux, qui les tient unis et solidaires. »⁴¹⁹

Lorsque Maurice Blanchot écrit « Le refus » pour la revue *Le 14 juillet*, en 1958, contre ce qui est considéré comme un coup d'état de de Gaulle, il n'hésite pas à mettre en perspective l'acte de refus qu'il prône dans ce contexte, avec celui de la résistance au régime de Vichy en 1940⁴²⁰. En effet, le point de départ, le point de butée, de toute résistance prend naissance dans un acte de refus. Ce point de bascule où le sujet renonce à une situation antérieure, met aussi en évidence le point limite d'acceptation ; il marque et synthétise une fin et un début. Le mouvement de bascule, le point-pivot du refus traduit ce passage d'une situation à une autre. Notons l'idée de brièveté, de fugacité associée à celle du point, perçu comme instantanéité : il est pratiquement imperceptible dans la durée. Dans le cadre du récit de soi en résistance, sous l'effet de la répression

⁴¹⁹ Maurice Blanchot, « Le refus » in *Ecrits politiques 1953 – 1993*, Gallimard, 2008, p. 28.

⁴²⁰ Notons alors, avec cette mise en perspective que propose Blanchot, combien l'idée de résistance s'inscrit dans une pensée situationniste, puisque l'homme de la Résistance devient celui contre qui il s'agit de résister.

nazie, le sujet est pris dans une spirale contraignante, restrictive, réductrice. Le seuil de tolérance de la situation marque ainsi le point du refus qui est un point de non-retour et appelle à une situation autre. Cependant, si ce point se réduit dans une dimension temporelle à une fulgurance, le sujet, à son approche, livre des signes avant-coureurs. Le refus, avant d'être, se construit, s'échafaude, se foment, et dans l'instant, paraît. Mais un refus en soi n'est rien : il est caractérisé par l'incomplétude de sa négation. Si nous concédons à Maurice Blanchot qu'il est « rare et difficile »⁴²¹, il ne porte en lui que l'expression d'une négation absolue, définitive, un « Non certain » qui vient, comme une redondance, s'opposer à la négativité du système répressif⁴²². Le refus du nazisme peut être ainsi appréhendé comme une négation redondante⁴²³. Mais, afin que ce refus prenne un sens positif et permette au sujet de rompre avec la logique de répression qui l'a mené jusqu'à ce seuil, il doit se manifester comme césure et ouvrir l'expérience à une altérité. S'il ne clôt pas le cycle répressif de l'expérience, il la fait évoluer néanmoins vers la quête d'une altérité, d'une « vie autre ». C'est dans le dépassement, ce glissement du refus de l'expérience nazie comme altérité radicale vers une ouverture possible à l'expérience d'une altérité autre que se définit l'idée de transgression dans le cadre du récit de soi en résistance. Ce phénomène de glissement, cette idée de transgression, Michel Foucault l'analyse dans sa « Préface à la transgression » en hommage à Bataille comme « un geste qui concerne la limite »⁴²⁴. La transgression serait en quelque sorte l'effet, la conséquence, ni positive, ni négative, du refus qui, lui, accéderait, d'une négation, à une métabolisation positive. Si le refus s'inscrivait dans une négation assumée, la transgression, en tant que telle, n'appartient plus au champ des valeurs. Ainsi, la transgression paraît mais elle ne peut paraître qu'après le passage par la

⁴²¹ Maurice Blanchot, *ibid.*

⁴²² En effet, ne peut-on considérer la négativité du nazisme comme une négation de l'humain dans sa politique génocidaire ? Le nazisme repose sur un principe de négation de la vie et engendre une politique répressive portée par l'idée de négation du droit de vie, ce qui en fait un système de négativité. C'est à l'aune du nazisme pensé comme système de négativité dans le sens d'une négation du droit de vie qu'il faut comprendre ce que nous annonçons dans notre introduction (p.14) à travers les propos de Deleuze : « Seulement quand le pouvoir prend ainsi la vie pour objet ou objectif, la résistance au pouvoir se réclame déjà de la vie, et la retourne contre le pouvoir » (Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, 2004, p. 98).

⁴²³ Cette négation de la négativité du nazisme que nous appréhendons comme une double négation ou négation redondante relèverait d'une positivité mathématique.

⁴²⁴ Michel Foucault, « Préface à la transgression » in *Dits et écrits I. 1954 - 1975*, (1994), Gallimard, 2001, p. 264

négligence que constitue le refus. L'écriture de résistance s'inscrit dans ce glissement, dans cette idée de transgression qui « prend, au cœur de la limite, la mesure démesurée de la distance qui s'ouvre en celle-ci et dessine le trait fulgurant qui la fait être. Rien n'est négatif dans la transgression (...) Peut-être n'est-elle rien d'autre que l'affirmation du partage »⁴²⁵. Cette esquisse que livre Foucault rappelle le tracé vectoriel de la résistance comme une force, sous la forme du « trait fulgurant ». Relevons, en outre, que si le refus, comme le précisait Blanchot, est « silencieux et solitaire », la transgression parvient, pour Foucault, à « l'affirmation du partage ». Ce mouvement du silence au partage, nous avons pu le pressentir dans l'étude herméneutique du récit de soi en résistance, dans la partie précédente. C'est pourquoi, si dans un premier temps nous avons constaté l'importance dévolue au processus de subjectivation comme herméneutique du sujet, à la fois herméneutique du sujet-écrivain puis du sujet-lisant, nous tâcherons, dans cette troisième partie, de mettre en lumière, dans le cadre d'une analyse pragmatique, comment la vocation transgressive de l'écriture s'inscrit dans une veine cynique. Il s'agira, en effet, de penser ensemble et de façon articulée l'idée d'écriture de résistance dans le récit de soi en tant que transgression, et « l'attitude et manière d'être »⁴²⁶ cynique du sujet-écrivain telle que Michel Foucault la décrit et l'analyse dans *Le courage de la vérité* en 1984. Ainsi, après la caractérisation de la posture de parrhésiaste du sujet-écrivain et de ses effets dans le cadre du processus de subjectivation, nous nous intéressons à la dimension transgressive de l'écriture aléthurgique dans une acception cynique : nous suivons, en quelque sorte, la progression de Michel Foucault dans ce qu'il nommait son « trip gréco-latin », de *L'herméneutique du sujet* vers *Le courage de la vérité*.

⁴²⁵ Id., p. 266

Notons par ailleurs que nous donnons à l'idée de transgression une acception commune, du passage de la limite, dans le contexte du récit de soi en résistance. Il est évident que nous nous détachons de l'idée de transgression telle que Bataille (même si l'expérience intérieure relève d'une situation-limite proche de celle que nous considérons comme une situation d'altérité radicale) et Lacan ont pu l'appréhender dans une réflexion sur la transgression sexuelle comme excès, démesure. Si la transgression désigne un dépassement, la notion grecque d'*hubris* n'est pas convoquée. Nous verrons combien, au contraire, l'idée de mesure et de nuance est à prendre en compte dans l'écriture de résistance du récit de soi.

⁴²⁶ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 164

A- La rupture comme fondement éthopoïétique

L'avènement de la résistance dans l'écriture du récit de soi émane d'un geste inaugural, le refus, et sa particularité réside dans ce glissement, glissement à la fois au niveau du sens de cette résistance et de sa nature : de la manifestation d'un refus, la résistance évolue vers une transgression, et d'une idée, d'une intention, elle se mue en écriture. L'évolution, à l'origine de ce mouvement, est initiée par une rupture qui manifeste le refus. La dimension transgressive de l'écriture de résistance s'inscrit dans un « geste qui concerne la limite », dans le dépassement d'un seuil formalisé par un clivage, une césure. Du refus à la transgression, de l'idée à l'écriture, un fossé paraît qui impose un saut : le point de refus s'ouvre sur une scission, une rupture. Ainsi, l'idée de transgression dans l'écriture de résistance du récit de soi relève d'une rupture qui est le franchissement d'une ligne particulière puisqu'il s'agit du franchissement d'une absence de ligne caractérisée par une béance. Cette transgression peut être associée alors à un saut, tel un déplacement de l'ontologie vers l'éthique. Nous proposons donc d'analyser cette rupture que l'on qualifie d'emblée d'éthique comme linéament de l'écriture de résistance, au niveau de trois points précis du récit de soi : la posture de l'auteur, la manifestation du refus dans l'écriture et l'écriture comme expression reflétant cette rupture.

1/ Le sujet-écrivain en résistance, un hors-la-loi

Si jusqu'alors nous avons vu dans le sujet-écrivain du récit de soi un parrhésiaste dont la posture d'arbitre solitaire lui permettait de porter témoignage, le caractère transgressif de l'écriture de résistance qu'il développe met davantage en valeur une forme de courage, celui de la transgression, « le courage de la vérité » tel que Foucault le définit à travers la philosophie des Cyniques. Nous proposons d'appréhender notre étude de l'*ethos* du sujet-écrivain en prenant comme jalons, des figures littéraires qui incarnent une idée de résistance transgressive en résonance avec une « attitude et manière d'être » cynique. Il ne s'agit pas d'enclôtre le sujet-écrivain dans un modèle archétypal mais de tisser, en fonction d'allégories littéraires, des cheminements de résistance. Aussi, un référent littéraire n'est-il pas exclusif, et un sujet-écrivain peut-il alterner ou croiser différents profils. Cette étude relève en quelque sorte d'une approche

de la posture du sujet-écrivain dans l'esprit du « personnage conceptuel » que Deleuze définit dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*⁴²⁷. Cependant, de façon plus rigoureuse, nous préférons convenir que notre propos se trouvera davantage à l'intersection du « personnage conceptuel », du « personnage rythmique » et plus encore de l'usage philosophique de personnages romanesques.

- Le premier acte de résistance, un acte de langage : Bartleby

Si le refus se caractérise par un point-pivot dans sa brièveté absolue, un simple mot peut condenser et traduire cet effet de bascule ; l'adverbe « non » signifie et porte en lui toute la quintessence du refus : il semble réunir à la fois le « dit » et le « dire ». La formulation du « non » délimite l'acte de refus, et respectivement, un refus n'existe que lorsqu'il est verbalisé, « il s'affirme au grand jour » : c'est la parole qui permet au sujet de passer de l'acceptation à la transgression, par le refus. Cet acte de langage initial, dans une forme d'abstraction, et de façon élémentaire, est incarné dans le personnage de Bartleby d'Herman Melville. Le refus de Bartleby est un acte de langage performatif qui fait du personnage à son tour une incarnation de refus verbal puisqu'on ne retient de lui, de prime abord, que « la formule de sa gloire⁴²⁸ ». C'est un « non » ordinaire, enserré dans un univers prosaïque et une existence limitée. C'est un petit « non », un refus émanant du « petit » ; tout est dans la formulation qui fait sens et déroule tout un monde : « I would prefer not to ». La formule est d'une signifiante telle qu'on peut la percevoir d'un point de vue auditif, dans le silence de la lecture, avec le claquement du « to » qui rend la négation définitive et absolue⁴²⁹. Bartleby est la négation absolue d'un personnage ordinaire, la profération d'une parole qui le dépasse : le « non » de Bartleby est éminemment transgressif de par l'écart qu'il produit par rapport à la passivité du

⁴²⁷ Gilles Deleuze, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, (1991), Minuit, 2005, pp. 63-85

Frédéric Rambeau définit le personnage chez Deleuze ainsi : « Le personnage, c'est la consistance de cette allure composite, telle qu'elle est décrochée des actions d'un caractère. C'est la déterritorialisation de la personne et la reterritorialisation des traits d'expressions qui s'en sont émancipés dans un agencement moléculaire et impersonnel qui n'a souvent plus rien d'humain » in « Deleuze et le personnage conceptuel », *Revue Europe*, avril 2012, p. 84

⁴²⁸ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993, p. 89

Nous retenons chez Deleuze l'idée de « « construction-valise », une construction-souffle » (p. 90)

⁴²⁹ Pour Deleuze, « cette terminaison abrupte » du « not to » renvoie la formule à une « fonction-limite » (p.89)

personnage⁴³⁰. En effet, cet acte de refus ne se réduit pas à une signification sémantique, mais elle projette son proférateur dans une condition nouvelle : c'est une parole performative, elle est agissante dans l'inaction de Bartleby. Aussi pourrait-on dire que la seule action de Bartleby réside dans la profération du « I would prefer not to » : l'acte de langage est d'une telle densité qu'il devient action, c'est un « langage du changement » pour reprendre le titre de l'ouvrage de Paul Watzlawick. Cette tension entre une présence silencieuse et insignifiante, et la puissance de l'acte de parole de Bartleby, habite le récit de Melville : elle exprime aussi la résonance du refus que profère le sujet-écrivain. Ainsi, le récit de soi en résistance appartient à ce que Enrique Vila-Matas qualifie comme « la littérature du Refus, celle de Bartleby et compagnie »⁴³¹. Peut-on alors considérer que les auteurs des récits de soi en résistance portent en eux un Bartleby qui sommeille ? Il semble évident que chacun ait fait l'expérience de Bartleby dans l'affirmation du refus. En effet, aucun des « non » proférés n'est porté en étendard. Nous sommes loin des « Grands récits » et le refus décliné dans chacun des textes ne relève en aucune façon d'un sujet élevé. C'est un petit « non » glissé dans la relation d'un quotidien ordinaire : au détour d'une description, entre deux détails d'une réalité convenue, surgit le « non » du sujet-écrivain. Mais il n'en demeure pas moins que ce « non » se manifeste dans la violence, une violence intérieure, en écho au « not to » de Bartleby, qui n'est pas sans rappeler le caractère mordant des Cyniques. Mais ce refus figé dans sa soudaineté ne peut être fixé que dans l'instant. Déjà les témoignages, récits a posteriori, n'en portent plus que la trace et ont basculé dans la transgression. L'étincelle du « non » ne peut jaillir que dans le récit « hic et nunc », dans cette narration intercalée qui laisse percevoir la fugacité du temps et la fulgurance du « non ». C'est alors que l'écriture se fait résistante : « De la seule pulsion négative, du seul labyrinthe du Non surgira l'écriture à venir »⁴³². Lorsque le « non » est avancé, formalisé, écrit, le sujet-écrivain accède, comme Bartleby, à un statut nouveau, une condition nouvelle, celui de sujet en résistance. Néanmoins, si Bartleby habite son refus comme passage à l'acte, en

⁴³⁰ C'est en ce sens que nous venons nuancer la notion de passivité inhérente au personnage et reprise dans de nombreuses analyses (Blanchot dans *L'écriture du désastre*, mais aussi Deleuze dans une moindre mesure). En effet, le rayonnement de sa parole, comme acte élocutoire agissant, fait de la parole de Bartleby une parole de transgression. Certes, cette transgression n'a que des effets mineurs, mais elle demeure, dans le positionnement de son acte, transgressive.

⁴³¹ Enrique Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, (2000), Christian Bourgeois, 2002, p. 12

⁴³² Id., p. 13

demeurant dans une négation absolue qui fait de la profération de son « non » un acte transgressif, le sujet-écrivain bascule dans la transgression que formalise l'écriture. Si chaque auteur a vécu le refus de Bartleby, aucun n'a poursuivi sur sa voie : l'écriture les en a détournés et leur a offert la possibilité d'une transgression concrète. C'est en cela que résident la résistance et la transgression du récit de soi a posteriori.

- La résistance dans le dénuement : Robinson

Avec la figure de Robinson nous accédons à une nouvelle posture du sujet résistant. Son isolement renvoie aux différentes situations d'écriture que nous avons pu rencontrer. Le face-à-face de l'homme et du silence est en effet révélateur du récit de soi puisqu'il s'agit, comme le précise Mario Domenichelli au sujet de Robinson, de la « découverte (...) de soi au-delà de l'isolement et de la douleur »⁴³³. Nous ne reviendrons pas sur cet aspect de la résistance comme subjectivation mais il est important d'en souligner l'existence dans l'expérience de résistance de Robinson. Nous nous intéresserons davantage au personnage de Michel Tournier, qu'à celui de Daniel Defoe, comme paradigme du refus, un refus non pas essentiel mais élémentaire⁴³⁴ ce qui le rapproche de la quête philosophique des Cyniques. Jean-Pierre Zarader précise, en effet, que : « Dépouillé de toutes ses certitudes, de toutes ses assurances, Robinson apparaît nu, délivré de tout ce qui, en lui, était indigne de l'homme et faisait obstacle à une liberté et un savoir véritables »⁴³⁵. C'est dans le dénuement que Robinson trouve la force du refus. Après une phase de régression, un repli égocentrique – et nous songeons en particulier à certaines scènes emblématiques du texte de Michel Tournier comme celle de la souille ou l'épisode d'onanisme sur la grève de Speranza – Robinson se reconstruit, en rejetant une civilisation qui l'a mené à sa perte. Michel Foucault voit dans le dénuement du Cynique, « l'homme de l'errance »⁴³⁶ détaché de toute contingence matérielle. C'est en ce point que la solitude de Robinson entre en résonance avec le

⁴³³ Mario Domenichelli, « Robinson e robinsonades : la tempesta e altri paradigmi », in *Robinson, dall'avventura al mito*, Bologna, Clueb, 2000, p. 14

⁴³⁴ Nous renvoyons notre lecteur à la distinction que Frédéric Gros propose dans son article « Foucault et la vérité cynique » (in *Revista de filosofia Aurora*, n° 32, p. 53-66, jan./jun. 2011, p. 62) : « Cet élémentaire s'oppose à l'essentiel. Je veux dire que si le philosophe classique met à l'épreuve sa pensée afin d'atteindre une vérité essentielle qui résiste absolument, et pour cela doit traverser le rideau des apparences mouvantes et changeantes, le cynique, lui, creuse l'immanence même de sa vie jusqu'à y conquérir un élémentaire qui serait comme la couche première, solide et dure de l'immanence ».

⁴³⁵ Jean-Pierre Zarader, *Robinson philosophe*, ellipse, 1999, p. 30

⁴³⁶ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 154

récit de Léon Werth. Le village de Saint Amour, s'il n'est pas déserté, constitue une « mise en retrait du monde », loin de toute agitation parisienne. La simplicité du monde paysan devient alors une source d'inspiration et Léon Werth y trouve la force d'une reconstruction personnelle, forme de *bios kunikos*, nouvelle « stylistique de l'existence »⁴³⁷. André Chamson, isolé sur la Ligne Maginot, perçoit, dans le dénuement du soldat sur le front, la présence élémentaire d'autrui, dans une fraternité nécessaire, tout comme le réapprentissage du sourire chez Robinson réintroduit la nécessité de la présence de l'autre. Mais l'expérience du dénuement la plus évidente est celle du camp. Georges Hyvernaud tente de la transmettre à sa fille :

« Même à des heures où tout paraît se retirer de nous, il reste encore en elle (la vie) de quoi se réjouir le cœur. Il reste ces biens élémentaires dont nous ne soupçonnons pas le prix quand nous sommes comblés. Je voudrais t'enseigner les simples richesses, l'eau et le pain, et la paille des granges (...) Ceux qui n'ont jamais eu qu'à tourner un robinet pour en avoir autant qu'ils voulaient ignorent un secret important. »⁴³⁸

Mais, au-delà du refus traduit dans le dénuement, la résistance de Robinson s'exprime dans la découverte de la poésie qui va constituer une ouverture transgressive vers un « monde autre » :

« Ce serait finalement cette alliance à la poésie, voire au sacré formulé de manière différente par le personnage philosophe de Michel Tournier et par celui de Jean-Luc Coudray, la spécificité du Robinson français contemporain. Dans les romans de ces deux auteurs le salut coïncide avec une sorte de santé reconquise sur la démesure, et qui semble puiser à l'impératif de la « voie moyenne » préconisée déjà dans l'œuvre de Defoe, où elle s'appuie sur le fond de ce *common sense* qu'il s'agit à chaque époque de reformuler. »⁴³⁹

La poésie, qui relève une sensibilité littéraire pour Robinson, constitue pour l'ensemble des auteurs des récits choisis un acte de résistance, une résistance pleine et entière qui permet le « dépassement de la limite », du refus, dans l'accomplissement de la transgression, par l'écriture. Enfin, nous tenons à commenter l'analyse que propose

⁴³⁷ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 149

⁴³⁸ LAF, p. 248-249

⁴³⁹ Maria-Silvia Da Ré, « Michel Tournier, Jean-Luc Coudray : l'échappée de Robinson » in *L'Esprit de résistance en littérature*, Le Manuscrit, 2008, p. 130

Maria-Silvia Da Ré au sujet des *Deux îles de Robinson* de Jean-Luc Coudray selon laquelle « Son Robinson chrétien, qui a renoué avec la faute – celle de survivre à ceux qui sont morts « avant de devenir eux-mêmes » - finit par abandonner toute tentation surhumaine, en même temps que tout rêve de transcendance »⁴⁴⁰. Cette interprétation de Robinson entre en résonance avec le sentiment de culpabilité que peuvent éprouver les survivants à leur retour des camps. Comment ne pas voir en Elie Wiesel un Robinson résistant, portant la charge de ceux qui sont morts ? Cependant, comment ne pas voir aussi dans l'analyse de Maria-Silvia Da Ré un renversement de perspective, en donnant une interprétation post-holocauste, au mythe de Robinson ? Robinson serait alors le dernier survivant d'une civilisation anéantie⁴⁴¹ : ses sentiments ne peuvent que faire écho à ceux des survivants au retour des camps. Ainsi la réécriture de Robinson par Jean-Luc Coudray serait en quelque sorte, une interprétation du mythe, à l'aune de l'expérience de la Shoah.

- La quête d'une « vie autre » : Robin des bois

De Bartleby à Robin des bois, cet excursus sur la posture du sujet-écrivain à travers le prisme des personnages conceptuels, parcourt des contrées très vastes. Le personnage de Robin des bois attire notre attention ici dans l'interprétation qu'en donne Michel Serres lors d'une conférence sur la révolution culturelle et cognitive produite par les nouvelles technologies⁴⁴². Il le présente comme « celui qui tient le droit dans un lieu de non-droit ». En effet, Robin des bois a élu domicile dans la forêt, espace de non-droit livré aux brigands, comme le suggère son étymologie, *silva*⁴⁴³. En tant qu'homme de droit puisqu'il porte la robe de magistrat – Robin –, il va proposer la possibilité d'un « monde autre ». Robin des bois devient ainsi un résistant, dans une acception cynique du terme, pour qui « le « monde autre », au sens de l'immanence transformable par les énergies politiques, (est) l'appel à cette transformation étant constituée par la vie

⁴⁴⁰ Id., p. 29

⁴⁴¹ Il serait, dans une perspective nietzschéenne, le dernier homme et non plus le surhomme que tend à incarner habituellement Robinson.

⁴⁴² Conférence donnée le 11 décembre 2007 à l'INRIA

http://interstices.info/jcms/c_33030/les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive.

⁴⁴³ Notons que Richard Marienstras dans *Le proche et le lointain* (Minuit, 1981), associe la forêt à « un domaine royal situé « en dehors », tant sur le plan géographique que sur le plan juridique car elle n'est pas régie par le droit commun du royaume » (p. 9).

scandaleusement autre du cynique qui interpelle, bouscule et dérange »⁴⁴⁴. Il reprend ainsi la fonction que Michel Foucault attribue au philosophe cynique, d'« éclaireur » (*kateskopos*)⁴⁴⁵. Le plus représentatif des « Robin des bois » de notre sélection serait sans l'ombre d'un doute André Suarès, dont le pseudonyme Caerdal le rapproche des légendes celtiques de Robin. Mais au-delà de cet aspect mythologique secondaire, André Suarès porte la résistance dans l'écriture sur un ton frondeur. La virulence de ses propos qui ont été à l'origine de réponses tout aussi véhémentes pourrait placer *Vues sur l'Europe* dans les cas limites de récit de soi, tant le ton des textes l'apparenterait à un écrit polémique, pamphlétaire. En l'occurrence, c'est davantage le caractère cynique du récit qui fait d'André Suarès un Robin, un « *prophetês parrêsias* » (le prophète du franc-parler) »⁴⁴⁶. Cette caractéristique est récurrente dans les récits de soi en résistance – sur un ton moins impétueux certes, – et elle émane d'une volonté de véridiction, comme si la vérité ne ménageait aucune concession. De même, et nous aurons le loisir de nous en rendre compte par la suite, les récits de soi en résistance offrent tous la possibilité d'un « monde autre ».

Enfin, nous retrouvons davantage Robin des bois à travers le sujet-écrivain, dans cette volonté de restaurer une forme de droit qui respecte l'homme, face à la négation du droit que diffuse le nazisme ; il est en quête d'un sens renouvelé pour comprendre la réalité face au mensonge distillé par l'opresseur. Le sujet-écrivain paraît sous les traits du « martyr, le témoin de la vérité ». Cette expression que nous reprenons à Foucault est ainsi précisée : « Alors bien sûr, *marturôn* ((du verbe) *marturein*) ne désigne pas uniquement le martyr au sens que nous donnons d'ordinaire à ce terme. C'est le témoignage de vérité qui est ici désigné (...) Il (le cynique) a souffert, il a enduré, il s'est privé pour que la vérité prenne, en quelque sorte, corps dans sa propre vie, dans sa propre existence, prenne corps dans son corps »⁴⁴⁷. Tel Robin des bois qui fait front à l'oppression, le sujet-écrivain fait face à l'oppression nazie, et parce qu'il « a souffert, il a enduré, il s'est privé » il peut devenir « témoin de vérité »⁴⁴⁸. Le sujet-écrivain du récit de soi en résistance est un Robin des bois cynique parce qu'il fait l'épreuve du « courage

⁴⁴⁴ Frédéric Gros, « Foucault et la vérité cynique » in *Revista de filosofia Aurora*, n° 32, p. 53-66, jan./jun. 2011, p. 65

⁴⁴⁵ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 154

⁴⁴⁶ Michel Foucault, *Le courage de la vérité*, Gallimard/Seuil, 2009, p. 156

⁴⁴⁷ Id., p. 160

⁴⁴⁸ Ibid.

de la vérité », par l'écriture : il est résistant en écriture parce qu'il fait le choix de la vérité et s'expose à la condamnation. Hélène Berr, alors qu'elle vit dans la crainte d'une rafle, poursuit l'écriture de son récit. Son assiduité et son engouement révèlent même une intensité qui est décuplée face au risque qui croît. C'est l'épreuve qui fait d'elle « un témoin de vérité » dans l'écriture de résistance. Le terme foucauldien « martyr » prend ici tout son sens tant la dimension aléthurgique du récit de soi en résistance s'inscrit dans une vocation à la véridiction de façon absolue et désespérée. Cependant, l'analogie avec Robin des Bois cesse dès lors que l'on considère les moyens employés : le sujet-écrivain ne s'investit dans la résistance qu'à hauteur d'une écriture personnelle. Si le risque encouru est indéniable, le rayonnement de la résistance ne porte, directement, que sur et à travers lui.

- Un infra-résistant

Si Deleuze ne prend comme référent pour ses personnages conceptuels que des personnages romanesques, nous proposons, tout en demeurant dans la littérature de fiction, une incursion dans la fable qui ne nous semble pas prohibée dans l'approche du personnage conceptuel⁴⁴⁹. En effet, le personnage issu de la fable se prête aisément à une déterritorialisation tant il s'apparente dès les prémices à un archétype. En l'occurrence, il s'agirait presque déjà d'une reterritorialisation puisque souvent – et ce sera notre cas – le personnage de fable est un animal anthropomorphe : de la psychologie humaine, la fable a migré vers l'animal anthropomorphe. Le personnage conceptuel représentera à son tour – dans le cadre d'une nouvelle déterritorialisation – une migration philosophique. Afin d'illustrer notre propos, nous souhaitons soumettre comme exemple, la fable du *Lion et du rat*, où la figure du rat relèverait d'un personnage conceptuel d'infra-résistance⁴⁵⁰. En effet, si l'écriture du récit de soi peut être assimilée à un geste résistant et prendre en compte la nécessité d'une altérité, sa visibilité demeure

⁴⁴⁹ Notons, en parallèle, la proximité du récit et de la fable qu'Umberto Eco concevait comme « le noyau dur du récit ».

⁴⁵⁰ La vulnérabilité du personnage conceptuel qu'incarne le rat peut être, bien évidemment, illustrée par d'autres fables. Il s'agit ici d'un exemple qui tend à souligner à la fois les rapports étroits entre le personnage de fable et le personnage conceptuel, ainsi que l'illustration d'une forme de résistance dans la vulnérabilité.

D'autre part, dans le cadre de la discrimination des Juifs par le régime nazi, ils sont stigmatisés et caricaturés à travers l'image du rat, de la souris, mais la signification associée à l'animal n'est plus la même et se limite à une acception négative. Songeons en particulier à la reprise de ce personnage par Art Spiegelman dans son personnage de *Maus*.

restreinte et relative dans la lutte contre l'opresseur. Comme le rat semble trop petit à hauteur de lion, la résistance personnelle du sujet-écrivain n'attire pas l'œil de l'opresseur. Le sujet-écrivain ne peut prétendre au statut d'écrivain résistant mais davantage d'écrivain en résistance. Il agit non plus dans l'ombre, dans la clandestinité tel le résistant, mais dans une forme d'invisibilité relative. En effet, le récit de soi en résistance relève d'un rapport indirect à la réalité. Son implication et son action sur le monde ne sont qu'indirectes et ne peuvent passer que par la spirale herméneutique de la lecture⁴⁵¹. De même, la posture du sujet-écrivain est particulière puisqu'elle est en retrait, forme de mise à distance du monde – telle la vie souterraine du rat – sans pour autant en être exclu : il évolue sur une ligne parallèle qui lui permet l'observation tout en étant en prise avec la réalité. Aussi, associons-nous cette posture à l'expérience de l'invisibilité que procure l'anneau de Gygès qui devient ainsi à la fois présent et absent au monde. Cette posture du sujet-écrivain entre en résonnance aussi avec la nature du récit de soi qui ne lutte pas sur le terrain du nazisme mais œuvre en sourdine : c'est dans l'anfractuosité d'une réalité poreuse que le sujet-écrivain se place, tout comme son récit. Dans un espace parallèle, à la fois autre et identique⁴⁵², il agit sur le champ de l'intime, de la sphère privée qui est inaccessible, ou difficilement accessible, au nazisme. Malagar serait, par exemple, cet anneau de Gygès pour Mauriac. Jean-François Chiantaretto souligne effectivement, à propos du « témoin survivant », mais cela peut être étendu au sujet-écrivain du récit de soi en résistance, que « la « cachette sûre », c'est le moi en train de survivre en observant pour témoigner auprès des autres humains »⁴⁵³. Le sujet-écrivain tire ainsi sa force pour résister de son dénuement, de son intériorité, et à l'instar de Claude Lanzmann, il pourrait prétendre : « C'est l'invisibilité qui m'a permis de rendre le crime visible »⁴⁵⁴. Cette posture du sujet-écrivain évoluant dans une forme

⁴⁵¹ Le statut du récit de soi en résistance peut être rapproché de la conception de l'écriture selon Bataille comme « dépense improductive ».

⁴⁵² Cette situation correspondrait en mathématique à un parallélisme confondu : deux droites observent le même tracé et coexistent dans leur différence. Nous avançons l'idée d'hétérotopie que nous développerons par la suite pour décrire à la fois cette posture particulière du sujet-écrivain en résistance, mais encore le statut du récit de soi lui-même.

⁴⁵³ Jean-François Chiantaretto, « Lorsque l'écriture de soi dit l'histoire : Primo Levi, Imre Kertész » in *Individu, récit, histoire*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 2008, p. 162

⁴⁵⁴ Claude Lanzmann, « L'homme invisible » in *La règle du jeu*, N° 41, octobre 2009, p. 238

d'invisibilité relative⁴⁵⁵, dans une infra-réalité, serait une mise en abyme de l'ombre de la « résistance active ». Mais, c'est à la fois sa force et sa faiblesse puisque l'idée d'invisibilité souligne la fragilité de sa présence au monde et la précarité de son statut. En outre, face au héros de la résistance, il fait pâle figure. Peut-on encore parler d'« héroïsme banal » ? Si le sujet-écrivain peut y prétendre⁴⁵⁶ dans son quotidien, la figure du sujet-écrit qui prend vie dans le récit s'en distancie déjà : la posture de résistance du sujet-écrivain dans le récit reflète celle de la vulnérabilité du rat. Le récit de soi est l'écriture du petit, du faible, du « diminué » dans la perspective cynique du dénuement. Comment ne pas songer à Elie Wiesel hésitant à livrer son récit par crainte de ne pas être cru ? Jean Guehenno ne considérerait-il pas que le contenu de son journal était « bien mince » ? Ainsi, le sujet-écrivain semble se sentir discrédité face au sujet-écrit qui ne ressemble en rien à un héros. Comment accepter de se présenter sous sa face vulnérable ? Nous comprenons ô combien les réticences de certains auteurs quant à la publication de leur texte. Aucune prouesse, à peine la reconnaissance de sa propre faiblesse. Ainsi, l'expérience du dénuement, qui est à la fois matériel mais aussi spirituel, le mène vers l'expérience de la vulnérabilité⁴⁵⁷, condition première de l'homme.

Ainsi, ce portrait entrecroisé du sujet-écrivain en résistance, que tissent ces différents personnages conceptuels, révèle une posture plus archétypale que réelle, mais elle tend vers un possible de la réalité. En effet, chaque récit propose une expérience de résistance particulière et peut-être est-ce trahir le récit de soi en résistance que de vouloir découvrir le résistant que cache le sujet-écrivain ? Cependant, ces figures emblématiques de la résistance dans le champ littéraire, livrent certains accents de vérité sur la posture des auteurs en résistance. Aussi, à l'image de l'écriture du récit de

⁴⁵⁵ Cette invisibilité n'est somme toute que relative puisque le récit de soi en résistance existe matériellement et c'est cette existence matérielle qui constitue un risque, et rend le statut de résistant légitime.

⁴⁵⁶ Nous reviendrons sur cette assertion ultérieurement.

⁴⁵⁷ Afin de mieux appréhender l'idée de vulnérabilité, que nous développerons ultérieurement, nous renvoyons notre lecteur au texte de Guillaume Le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Bayard, 2011, mais aussi à *L'importance d'être humain* (PUF, 2011) de Cora Diamond. Notons cependant que pour Guillaume le Blanc, la vulnérabilité est conjoncturelle et relève d'une dimension sociale. Il nous semble que cette vulnérabilité du sujet-écrivain, si l'expérience du nazisme l'inscrit dans cette acception, dépasse, rayonne au-delà d'une précarité conjoncturelle et puise ses racines dans la nature humaine.

soi en résistance, considèrerons-nous cet excursus comme une analyse oblique de la posture des sujets-écrivants qui permet de tisser, en filigrane, un portrait en creux.

2/ La manifestation du refus

Ainsi, après ce détour par l'*ethos* résistant de l'auteur où nous avons tenté de préciser la position de résistance du sujet à travers l'idée de rupture, il nous semble important de poser notre regard sur ce moment précis, cet éclat du temps que constitue le point de refus, afin de comprendre ce en quoi il est une rupture dans la trajectoire du sujet-écrivain. En effet, ce point-pivot induit un moment de bascule dans l'expérience où l'écriture devient résistante. Cependant, chaque refus est un acte unique qu'il s'agit de saisir dans le récit afin d'en percevoir la singularité.

- Rupture avec un monde déclinant : le « cadre idéologique »

Si nous avons défini le temps qui précède l'écriture comme un temps du chaos⁴⁵⁸, le récit s'ouvre sur un temps premier que l'on peut appréhender comme un temps primal⁴⁵⁹. Il ouvre le récit sur la représentation d'un monde en déclin, en crise. Nous nommerons cette situation, cette représentation initiale de temps de crise – correspondant au temps primal – et présente dans tous les récits, « cadre idéologique ». Néanmoins, si le « cadre idéologique » est posé dès ce temps primal, ses effets perdurent et donnent au temps primal le sens d'un temps monolithique qui habite le récit⁴⁶⁰. Différents modèles relèvent de ce « cadre idéologique » selon la période où se déroule l'action du récit⁴⁶¹. Ainsi, les textes dont la résistance est intuitive – jusqu'en 1940 – présentent comme « cadre idéologique » celui d'une société affaiblie par l'effondrement de la Troisième République, incapable de faire face à la montée des périls en Europe.

⁴⁵⁸ Cf. début de la deuxième partie.

⁴⁵⁹ Nous empruntons l'adjectif « primal » à la psychothérapie primale qui vise à faire éprouver à nouveau, par différents stades et techniques, certains traumatismes. Dans notre étude, ce temps primal est celui qui précède le refus et appartient à l'expérience que re-parcourt l'écriture : c'est le temps ressaisi par l'écriture et qui s'ouvre sur le refus.

⁴⁶⁰ Nous aborderons la question de la temporalité du récit dans une partie à suivre.

⁴⁶¹ Notons que le « cadre idéologique » présentant un monde en déclin doit être distingué de l'objet de butée de la résistance : le « cadre idéologique » du récit de soi en résistance n'est pas le nazisme. En outre, il ne peut correspondre qu'à l'action d'un récit antérieure à la chute du nazisme car la Libération vient mettre fin à la perception de ce « cadre idéologique ».

Notre sélection propose peu de textes correspondant à cette période, mais *Vues sur l'Europe* ne cesse de revenir sur l'idée d'une France politiquement faible face à l'arrogance de l'Allemagne. Le récit de soi de Marc Bloch, *L'étrange défaite* que nous n'avons pas retenu dans notre sélection, est imprégné par cette représentation de l'effondrement d'un monde. Déjà, pour André Chamson, l'ombre de la guerre laisse percevoir le deuxième modèle de « cadre idéologique » lié à la chute des valeurs des démocraties européennes, mais une certaine prégnance de la déliquescence de la Troisième République persiste : « Il faut que le monde ait été bien gâté, bien pourri, bien ruiné, par ces hommes qui s'en sont faits les chefs et les guides, pour que des gens qui savent qu'ils vont peut-être mourir, refusent même l'illusion de la paix, pour ce simple devoir... »⁴⁶².

Le deuxième type de « cadre idéologique » prend des formes différentes selon les expériences singulières qui découlent du temps de la guerre : les représentations du « cadre idéologique » qui en résultent, se fondent toutes dans l'idée d'un modèle de valeurs européennes en déclin face à l'expansion de l'Allemagne, mais elles proposent des tableaux assez disparates. Si « le cadre idéologique » de *Déposition* et du *Journal des années noires* se rejoignent dans leur exécration du gouvernement de Vichy qui incarne la chute de l'idée de la France et des valeurs républicaines, l'univers concentrationnaire déplace ce cadre politique vers un terrain plus éthique. On peut alors observer une évolution du référent spatial qui est de moins en moins géographique et de plus en plus spirituel. Ainsi, pour Louis Althusser qui ne peut s'exprimer librement⁴⁶³, la France est un Eden perdu ; la captivité, son expérience du nazisme, le mène à sa propre chute : « Quel chemin parcouru par tous, dans le sens de l'enrichissement, alors que je n'avance que dans le sens de l'appauvrissement »⁴⁶⁴. Il s'agit de saisir combien l'idée de « cadre idéologique » dans le récit recouvre la perception commune d'une réalité en déclin ; mais la représentation de cette réalité demeure subjective et singulière puisque la situation de la France projetée à la fois une image négative pour les deux premiers sujets-écrivains et positive pour le dernier. Elie Wiesel enfin donne une perception plus élargie et abstraite du « cadre idéologique » de son récit – peut-être en raison de l'écart entre le temps de l'expérience et le temps du récit qui lui permet de se distancier de sa

⁴⁶² QM, p. 27

⁴⁶³ Il écrit à ce sujet, le 5 mai 1941 : « cette indépendance d'esprit relative » ou bien encore le lendemain : « Maintenant liberté relative d'esprit » (p. 56 ; 57)

⁴⁶⁴ JC, p. 79

propre expérience – puisqu’il correspond à la chute de l’humanité. Aussi, fait-il dire à son père : « L’humanité ? L’humanité ne s’intéresse pas à nous. Aujourd’hui, tout est permis. Tout est possible, même les fours crématoires... »⁴⁶⁵ Le cadre référent n’est plus ni la France, ni même l’Europe en déclin, mais une communauté humaine ayant perdu ses repères.

Ainsi, le motif de la chute, récurrent dans le « cadre idéologique » des récits de soi peut annoncer, sur le plan conceptuel, l’idée du refus dans la rupture. De même, l’évolution personnelle du sujet-écrivain vers cette rupture est émaillée de signes annonciateurs propres à chacun. Cependant, selon la manifestation et le temps du refus, c’est la rupture du refus qui initie le mouvement de résistance dans l’écriture. Notons que le fait de basculer dans la résistance ne rompt pas nécessairement avec le temps primal du « cadre idéologique » : c’est l’attitude du sujet-écrivain qui s’inscrit dans une démarche de rupture. Aussi, semble-t-il essentiel de situer ce point de bascule dans le cadre de l’expérience du sujet-écrivain. D’un point de vue éthique, on peut comparer ce point-pivot du refus à une « grande coupure »⁴⁶⁶ que formalise le mouvement de refus : c’est une rupture d’ordre éthique, entre une phase d’acceptation et une phase de résistance. La manifestation de ce refus intervient à deux moments différents, selon le type de récit de soi. Il peut avoir lieu dans un temps qui précède le récit ou peut être porté, suscité par l’écriture.

- Le refus relevant d’un temps chaotique : le refus originel

Dans le cas où le refus intervient dans le temps chaotique qui précède l’écriture, l’idée de rupture est alors associée à un temps des origines et peut être considérée comme une rupture originelle. Elle donne lieu à un récit de soi en résistance car dès le temps primal, l’écriture est résistante : le récit de soi est à appréhender d’emblée comme un récit-résistance. On ne peut donc pas matérialiser un point de rupture dans le récit puisque le refus n’est pas signifié dans le texte : le sujet-écrivain peut s’y référer mais il appartient à une dimension temporelle exclue du récit. Seules des traces indiciaires paraissent. De ce refus originel, peuvent émaner deux formes d’écriture de résistance. D’une part, le récit de soi développe une écriture qui va, en s’affirmant, échafauder une

⁴⁶⁵ LN, p. 76

⁴⁶⁶ Terme de paléontologie, repris par Gradowski dans le contexte de la Shoah pour signifier la rupture sémantique entre ceux qui sont morts et les survivants. Dans notre contexte nous appréhendons ce terme comme rupture sémantique, référentielle et éthique, dans le cadre de l’expérience singulière du sujet-écrivain.

résistance personnelle : l'écriture s'inscrit dans un processus de subjectivation qui favorise le développement de la résistance. Il s'agit de donner sens et forme à ce qui n'est encore qu'une négation : l'écriture résistante concrétise, matérialise le passage de la limite, la transgression conceptuelle, puisque de la négation, du néant du refus, jaillit la matérialité de l'écriture qui est affirmation, manifestation face à la négation. Dans le contexte du nazisme, il est évident que le récit de soi est aussi une transgression politique et éthique. Les récits de Léon Werth, Jean Guéhenno, et André Suarès répondent à ce premier cas de figure. Léon Werth est contraint à la résistance de par son statut de Juif, sa survie en dépend. Il donne un sens à cette résistance dans la pratique du récit de soi. Jean Guéhenno lorsqu'il entreprend la rédaction de son journal est convaincu de son refus du nazisme puisqu'il a fait le choix de ne plus publier en signe de non-adhésion. Le *Journal des années noires* lui permet de donner un sens et de structurer sa pensée résistante. Enfin, André Suarès livre dans ses *Vues sur l'Europe* une résistance intellectuelle, politique au nazisme : le refus est donc antérieur et sa résistance aux idées nationales-socialistes préexiste à l'écriture du texte qui ne vient que structurer sa pensée.

D'autre part, le refus originel a pu déjà générer une réflexion résistante : c'est alors le geste de l'écriture qui fait du récit de soi une résistance. L'intention d'édifier un mémorial est à l'origine du texte. Si la quête de sens est toujours présente elle coexiste avec un questionnement esthétique qui doit corroborer cette recherche de signifiante, comme un redoublement du sens. Les témoignages relèvent de cette typologie. Georges Hyvernaud, après une phase de résistance empirique durant son expérience concentrationnaire, manifeste une résistance didactique, à sa sortie, dans *La peau et les os* ; mais le refus à l'origine de l'acte transgressif est à situer dans ses *Carnets d'Oflag*. Ainsi, comme nous l'avons précisé précédemment, son témoignage correspond à ce que Luba Jurgenson dénomme un « livre 2 » et le récit de soi constitue une écriture de résistance par le projet de trace indiciaire qui l'anime. De même, Elie Wiesel, avec *La Nuit*, donne à lire un récit de soi de résistance didactique relevant d'un « livre 2 ». Mais, déjà son premier récit, *Et le monde se taisait*, mettait en place une résistance didactique. Comme Léon Werth, Elie Wiesel était acculé à une forme de résistance de l'ordre de la survie qui est devenue nécessaire dans le cadre de l'expérience du camp. Ainsi, le refus originel d'Elie Wiesel est bien antérieur à toute trace écrite. *La Nuit* relève même d'une écriture de résistance didactique redondante puisqu'elle ne s'inscrit pas dans un

processus de *work in progress* comme pour Georges Hyvernaud, pour qui chaque texte répond à une nouvelle forme de résistance ; elle propose une mise en abyme de l'effet indiciaire, directement à hauteur du texte. Ainsi, l'évolution de l'écriture de résistance chez Hyvernaud relèverait d'un mouvement vertical dans le sens d'un épuisement de l'écriture des différentes formes de résistance, alors que, pour Elie Wiesel, il s'agirait d'un mouvement horizontal comme quête de formes différentes d'écriture de résistance didactique. Reste enfin le récit de Jean Cayrol pour lequel le refus est aussi originel puisqu'il précède la situation d'écriture. En effet, lorsqu'il rédige ses textes, il se trouve à Gusen où il a été déporté pour faits de résistance. Ainsi, non seulement le refus précède l'écriture, mais la résistance la devance aussi. L'écriture d'*Alerte aux ombres* constitue une écriture de résistance empirique redondante. Jean Cayrol a eu le temps de définir et de manifester sa résistance personnelle. L'écriture du récit de soi à Gusen peut être appréhendée comme une forme nouvelle pour manifester sa résistance empirique. L'exploration d'une forme nouvelle de résistance rejoint l'idée de redondance dans la manifestation de la résistance que l'on trouvait chez Wiesel.

Ainsi donc, pour le premier cas de figure, l'acte transgressif émanant du refus originel qui se manifeste dans l'écriture de résistance est d'ordre philosophique, politique et éthique ; pour le second, la transgression se manifeste aussi dans une quête esthétique, dans la recherche d'une forme.

- Le refus en gestation dans l'écriture : le refus initial

Mais, le refus peut aussi être porté, amené par l'écriture. On est alors à même de situer, dans ce cas de figure, le point de rupture, de bascule dans le texte, et de voir l'écriture devenir résistante. Dans la phase qui précède le refus, période où se déploie le temps primal, l'écriture peut être associée à une démarche de *care* : elle développe un sentiment d'estime de soi chez le sujet-écrivain et traduit le premier mouvement de décentration du sujet-écrivain, avec la mise en place d'une identité narrative solipsiste. Cependant, elle laisse percevoir, dans le cadre du processus de subjectivation, les prémices d'un refus. Nous nommerons ce refus, le refus initial. De même, le refus initial est aussi suivi de répliques mineures qui permettent à l'écriture de confirmer, conforter son caractère résistant. Mais, le refus initial marque la rupture, moment unique, qui donne lieu à un mouvement de bascule vers la transgression. Si le refus marque un point de bascule dans l'ethos du sujet-écrivain, l'écriture ne devient pas spontanément résistante : c'est en quelque sorte une progression par paliers. Elle entre dans un

processus de résistance que l'on peut associer à une dynamique d'*empowerment*. Notons que le récit de soi pouvait être, avant même le point de rupture du refus, compromettant et transgressif, socialement et politiquement pour le sujet-écrivain : la transgression que porte l'écriture de résistance n'est donc pas tant philosophique ou politique mais aussi psychologique puisque d'une acceptation résignée, le sujet-écrivain dépasse un état passif pour accéder à une forme de conscience éclairée. Néanmoins, par la suite, l'écriture de résistance peut parvenir à une transgression d'ordre philosophique et politique dans le cadre d'une réflexion structurante sur la résistance, mais son champ de réflexion demeure essentiellement psychologique et éthique.

Ainsi, pour le *Journal* d'Hélène Berr, nous pouvons supposer que son refus initial se manifeste lors d'une promenade en présence d'André Bay alias Sparkenbroke, le 16 avril aux jardins du Luxembourg. Alors qu'il lui confie sa conviction d'une victoire allemande, elle ne peut que s'écrier : « Non ! » Mais je ne savais pas quoi dire d'autre. Je sentais ma lâcheté, la lâcheté de ne plus soutenir devant lui mes croyances »⁴⁶⁷. Le jaillissement du refus ressemble à un cri relevant de l'instinct puisqu'aucun raisonnement ne peut l'expliquer. Mais ce refus initial, si minime soit-il, est le point de bascule du récit vers une écriture de résistance. Peut-on le considérer comme un climax dans l'écriture ? Si la tension que porte l'écriture est perceptible, il ne s'agit pas, pour autant, d'appréhender cet instant du refus, sa valeur, sur un plan uniquement narratif, car s'il a une valeur narrative évidente, dans le sens où c'est une péripétie qui marque le récit, sa valeur éthique, en revanche est essentielle : cela relève d'une évolution parallèle. Ainsi, le choix du refus d'Hélène Berr relève davantage du clinamen que du climax dans le récit : ce serait davantage une déviation du récit, qu'une apogée. L'écriture est-elle à l'origine de ce refus ? Nous pouvons penser qu'elle y contribue, et cela est perceptible dans l'éclat des refus qui suivent le refus initial et qui favorisent le développement d'une écriture résistante comme transgression. Nous songeons en particulier à la décision d'Hélène Berr de porter l'étoile, le 4 juin 1942 :

« A ce moment-là j'étais décidée à ne pas le (« l'insigne ») porter. Je considérais cela comme une infamie et une preuve d'obéissance aux lois allemandes. Ce soir tout a changé à nouveau : je trouve que c'est une lâcheté de ne pas le faire, vis-à-vis de ceux qui le feront. Seulement, si je le porte, je veux être toujours élégante et digne, pour que les gens voient ce

⁴⁶⁷ JHB, p. 31

que c'est. Je veux faire la chose la plus courageuse. Ce soir, je crois que c'est de le porter. Seulement, où cela peut-il nous mener ? »⁴⁶⁸

D'une volonté de désobéissance, Hélène Berr s'achemine vers la mise en place d'un comportement de transgression qu'elle associe au courage et qui peut se révéler paradoxal puisqu'elle accepte le port de l'étoile. En l'occurrence, ce geste devient pour elle la revendication d'une dignité bafouée et refusée par l'opresseur. Ce moment, qui est à la fois une prise de conscience et l'instant d'un choix, est un seuil dans le récit qui permet, telle une rupture éthique, d'accéder à un stade supérieur dans la transgression.

Pour Friedel Bony-Rieter, nous n'avons pu relever la formulation d'un refus initial. Une tension va crescendo, avec l'accumulation de questions récurrentes qui restent sans réponse : « Pourquoi, oh pourquoi tout cela ?? » (p. 68), « Pourquoi, ah pourquoi toute cette souffrance » (p. 70). Ces questions font écho à son sentiment d'impuissance face à la misère du camp dont elle est témoin. Mais la négation, son refus, reste en suspens : il n'est pas formulé dans le texte. Cela corrobore l'idée de fulgurance dans la négation, mais aussi le fait que la réflexion que porte l'écriture, ne se limite pas à un processus qui passe uniquement par l'écrit. Nous percevons, en revanche, un temps de bascule à la date du 13 janvier 1942. Le 10 janvier, elle évoque le fait qu'elle a « failli finir en prison » ; trois jours plus tard, elle ouvre un très court paragraphe. Deux phrases sont jetées sur le papier, dont la seconde : « Ne pas réfléchir, continuer, aider là où il le faut, croire à la paix »⁴⁶⁹. Comment cette phrase injonctive qui ne laisse paraître qu'une volonté de continuité, de permanence, peut-elle suggérer l'idée de transgression ? La résistance ne serait-elle alors, pour Friedel Bony-Reiter, qu'une démarche de survie dans la préservation de son être ? En l'occurrence la transgression réside dans le fait que le doute qui habitait jusqu'alors le sujet-écrivain se dissipe et laisse place à une volonté, un désir d'affirmation. La transgression est une assurance investie dans un choix verbalisé. Aussi, peut-on imaginer que le refus initial a été formulé dans un contexte que l'écriture ne recouvre pas, instant qui échappe au temps primal. Mais, la rupture éthique a eu lieu et Friedel Bony-Reiter se positionne dans une démarche d'*empowerment* évidente puisque du questionnement, elle passe à l'assertion, à l'affirmation de soi.

⁴⁶⁸ JHB, p. 54

⁴⁶⁹ JR, p. 74

Le cas d'André Chamson présente la particularité de disposer d'un récit dont le début a été tronqué⁴⁷⁰. Néanmoins, l'évolution de l'écriture est significative puisque les premières pages sont essentiellement égocentriques : il est question des états d'âme et des maux d'estomac du sujet-écrivain. Peu à peu, son horizon s'élargit. Néanmoins, le refus initial n'est pas, ici non plus, explicitement formulé : si le rejet de l'Allemagne est évident, il demeure néanmoins implicite. Ce n'est qu'avec le passage à une écriture de résistance où la transgression est en revanche explicite, que l'on peut confirmer l'idée d'un refus initial. Nous citons l'extrait pour clarifier notre propos :

« Voilà le résultat de quelques années d'hitlérisme. La paix n'est plus qu'une embuscade. Nos soldats le savent. Je le sais avec eux. Nous le savons tous. Les gens d'en-face peuvent nous crier : « Frères, » nous ne les croirons plus. Voilà ce qu'a fait l'Allemagne nazie.

Je ne veux rien raturer, rien reprendre dans ce carnet. Tant pis pour l'art. Il y a deux mois, j'aurais repris ce passage. L'idée vaut mieux que la façon dont je l'ai exprimée. Qui me lira, redonnera à ces quelques pensées, la profondeur qui leur manque et surtout, l'âpreté tragique. »⁴⁷¹

Plusieurs éléments sont à souligner. D'une part, la césure du paragraphe matérialise l'idée de rupture. D'autre part, la seconde partie de l'extrait, dans la revendication d'une écriture sur un mode de vérité et l'ouverture à l'altérité ultime du récit de soi à travers la personne du « lecteur du dehors », conforte l'idée du passage d'un seuil.

Le franchissement de ce seuil chez Louis Althusser correspond à un changement d'année. Son discours demeure toutefois ambigu : sa liberté restreinte et les difficultés psychologiques qui l'affectent peuvent rendre son écriture erratique et hermétique. Néanmoins, il nous semble que le franchissement de l'année 1943 marque une rupture dans l'évolution du sujet-écrivain. La première entrée de l'année 1943 suggère un changement radical dans sa personnalité. Alors qu'il digresse sur « la résurrection de l'amitié » en évoquant certains souvenirs de façon confuse, sans transition, il enchaîne :

« Toujours le problème de savoir s'il faut laisser faire les hommes, les lois fragiles entre les hommes ou provoquer, diriger, contraindre. Problème plus moral que politique. Ainsi, je l'entends du moins, le choix

⁴⁷⁰ QM, p. 6

⁴⁷¹ QM, p. 26

initial étant d'ordre moral (...) Primauté de l'éthique. Question plus urgente que jamais. Au fond héroïsme affreux de la solitude morale. »⁴⁷²

Il s'agit d'interpréter les propos de Louis Althusser puisqu'il ne peut afficher une opposition ouverte au nazisme. Il semble trouver dans la cohésion d'un groupe la force d'un refus qu'il exprime à travers les termes « le choix initial étant d'ordre moral » renforcés par la « primauté de l'éthique ». Le 7 janvier, il éclaire son propos : « Aurais tant à dire ! depuis *Sparkenbroke*⁴⁷³ jusqu'à tout ce qui fait ce goût soudain de vivre, ce travail léger, ce journal, cette reprise de la vie entre les mains, ce temps où je cesse enfin de réfléchir, ô Dieu merci, sur moi-même, où je trouve une raison de vivre, ces projets, tout ce qui est fragile et hésite à être, ô mon Dieu cette joie de le savoir ! »⁴⁷⁴. Comme en écho au texte précédent, le passage à l'acte est ici affirmé dans l'avènement d'une force renouvelée, d'une confiance en soi. Rappelons qu'au mois de novembre 1942, Louis Althusser s'était vu confié la charge du journal du camp, *Le Lien*. Il semble être entouré et Robert Daël le prend sous sa protection : on peut l'analyser comme une phase de *care* pour Louis Althusser qui débouche, au début de l'année 1943, sur une phase d'*empowerment*. Notons, tout de même, que cette confiance en soi retrouvée suit néanmoins, les méandres de son évolution psychique, et la date du 15 février, où il n'inscrit rien, est suivie d'un blanc jusqu'au 1^{er} mai. L'idée d'une progression par paliers de l'écriture de résistance est d'autant plus évidente ici puisque la rupture, au-delà d'un point d'origine de la résistance, est une caractéristique de la dynamique du texte.

Le Livre de raison de Malagar pose problème dans la définition du point de rupture. En effet, le rythme d'écriture est trop irrégulier pour parvenir à le situer. Si l'on prend en compte certains éléments biographiques, comme le début de la rédaction de la « Lettre à un désespéré pour qu'il espère », en 1940⁴⁷⁵, on peut voir un point de bascule au mois de juillet 1940. En effet, François Mauriac perçoit alors l'occupant allemand comme une menace physique puisqu'il note à la date du 28 juin : « Hier à la radio allemande, j'ai été nommément attaqué avec d'autres écrivains... Suis-je menacé ? »⁴⁷⁶. Le 2 juillet, en

⁴⁷² JC, p. 121-122

⁴⁷³ Notons, au passage, une référence littéraire commune avec Hélène Berr qui a sensiblement le même âge

⁴⁷⁴ Ibid.

⁴⁷⁵ « En août 1943, dans cette aube, il est bon de relire les notes écrites, il y a trois ans au plus épais des ténèbres. Je rouvre le « Cahier noir » » Début du *Cahier noir* in Jean Touzot, *Mauriac sous l'Occupation*, p. 265

⁴⁷⁶ Id., p. 187

lettres majuscules, il écrit : « les ALLEMANDS INSTALLÉS à Malagar ». C'est, selon nous, le point-pivot qui fait basculer le récit dans la transgression. Mauriac, malgré la présence allemande, par le choix des majuscules, clame son refus. C'est un refus bien paradoxal puisqu'il reconnaît : « Soulagement de la chose accomplie. Ils nous préserveront peut-être d'une pire occupation »⁴⁷⁷. Comment ne pas y voir aussi une ambiguïté, forme d'ambivalence propre à cette période ? Néanmoins, cette déclaration, en lettres capitales, peut être selon nous, appréhendée comme une déclaration de refus. Déjà, la veille, François Mauriac annonçait qu'il commençait un roman : on peut associer ce signe révélateur à une phase d'*empowerment*.

Enfin, la correspondance peut difficilement être soumise à une telle analyse. La présence de deux sujets-écrivain complique l'approche, et le caractère éclaté caractérisant le recueil de lettres nous pousse à abandonner l'idée de définir ce moment de refus dans la correspondance entre Paulhan et Suarès⁴⁷⁸.

- L'attente d'un renouveau : l'« horizon conceptuel »

Ainsi, l'expression du refus dans le récit de soi, sous une modalité originelle ou initiale, amène le sujet-écrivain à dévoiler et formuler une intention à résister. Cependant, si l'écriture participe de ce mouvement d'*empowerment*, on peut difficilement penser qu'elle est à l'origine d'une résistance personnelle, mais qu'elle la favorise. Le processus dynamique de l'écriture permet la progression de la réflexion vers l'idée de résistance. Peu à peu, perce, dans le récit, un nouvel horizon conceptuel qui, au fur et à mesure de la montée en puissance de l'écriture de résistance, prend forme et s'inscrit en contrepoint au « cadre idéologique ». La confiance qui anime le sujet-écrivain dans sa déclaration d'intention, rejaillit sur son environnement. Le « cadre idéologique », s'il perdure comme représentation du monde dans le récit, jusqu'à ce que l'on nommera la limite du texte et non sa fin, est alors peu à peu mis en concurrence avec cet horizon conceptuel. Nous soulignons le choix de l'adjectif qui ne se réfère pas à un champ, un discours politique – comme c'était le cas pour le « cadre idéologique » - mais correspond davantage à un projet de société encore abstrait et développé sur des principes éthiques. Cet horizon conceptuel repose sur l'attente d'un changement, propre à tous les textes.

⁴⁷⁷ Ibid.

⁴⁷⁸ Cela n'implique pas qu'il en est absent ou qu'il n'est pas identifiable. Mais c'est une étude que nous préférons reporter car elle nécessite une analyse des biographies de façon approfondie : la lettre ne révèle qu'un récit de soi tronqué dans le sens où le processus de subjectivation est nécessairement interrompu.

Cette idée de changement ne revêt aucun caractère particulier, il ne s'agit pas d'une représentation concrète ou d'un système programmatique que définirait l'écriture, mais d'un espoir porté par la force de la transgression. Certes, cet espoir est influencé par des modèles politiques dont le début du XX^{ème} siècle a été porteur, mais son référent demeure éthique plus que politique.

Deux champs lexicaux définissent, en partie, cette attente de changements. L'un a trait à la religion à travers l'idée du salut, l'autre à la politique sur le thème de la révolution. Le premier texte d'André Suarès annonce déjà que : « Sauver la morale, c'est sauver l'esprit humain »⁴⁷⁹ alors qu'il précise, dans la préface écrite ultérieurement « La cause de la France est celle de l'ordre chrétien, qui est l'ordre humain »⁴⁸⁰. Lorsque Mauriac s'exclame, le 18 septembre 1943 : « Oui les jours sont proches. Mais que de douleurs ! », ses propos sont connotés d'un certain messianisme. Mais l'attente d'un monde nouveau est aussi empreinte, teintée d'une expérience vécue. Georges Hyvernaud s'insurge contre le modèle que prône Péguy, celui d'une « tendre rêverie sur le passé »⁴⁸¹, et préfère voir comme horizon conceptuel un monde où « Tout est à inventer, le combat et les armes, les mythes et les dieux »⁴⁸². L'horizon d'Hélène Berr est plus réduit. En effet, si elle donne à son écriture une dimension testimoniale, son espoir réside dans un monde qui lui permettra de retrouver Jean. En revanche, cet horizon conceptuel est absent de *La Nuit*. Nul espoir n'est autorisé au sujet-écrit puisque la résistance portée par l'écriture n'est pas relatée dans le récit, mais réside davantage dans le texte comme mémorial. Aussi, le sujet-écrivain laisse-t-il, à certains instants, comme figés hors du temps, percevoir, dans la narration, l'ombre d'un espoir en la communauté humaine. Mais l'écriture semble communiquer cet espoir au lecteur sans que le sujet-écrit puisse en être affecté, comme si l'espoir et la possibilité d'un monde nouveau étaient inaccessibles au sujet-écrit confronté à la réalité du camp, mais encore possibles pour le lecteur-témoin.

Ainsi donc, l'éclat du refus exprimé par le sujet-écrivain, traduit une rupture éthique : l'écriture se fait alors résistance grâce à ce saut éthique qui donne à voir un

⁴⁷⁹ VE, p. 9

⁴⁸⁰ Id., p. 8

⁴⁸¹ PO, p. 122

⁴⁸² Id., p. 123

horizon conceptuel possible. L'énergie du refus permet ce saut⁴⁸³, tout comme la phase de *care* favorise celle d'*empowerment*.

3/ Une écriture agonistique

Ainsi, le refus, une fois signifié, fait basculer le récit de soi dans une écriture qui est marquée du sceau de la rupture et demeure habitée par l'idée du discontinu. Cette notion de rupture ne se manifeste pas tant par une césure dans le récit, mais l'habite et lui donne un souffle, un style particulier marqués par l'idée du combat. L'écriture de résistance dans le récit de soi s'inscrit ainsi dans une veine agonistique telle que l'analyse Dominique Garand : elle livre un combat dont le champ de bataille se décline sur plusieurs niveaux du récit. Le sujet-écrivain affronte dans « l'espace potentiel »⁴⁸⁴ que dessine le récit, par la « mise en jeu »⁴⁸⁵ de l'écriture, un adversaire insaisissable⁴⁸⁶ : d'une part, une joute intellectuelle se joue sur le plan des idées, d'autre part le sujet-écrivain se débat dans le contexte conflictuel de son expérience du nazisme, enfin le sujet-écrivain se collette à lui-même, dans le cadre de la subjectivation. Nous nous intéresserons aux deux premiers aspects de cet agôn où l'écriture fixe les règles d'un combat acéré⁴⁸⁷.

- Du refus au combat

Ainsi, le combat se développe sur deux plans. Il s'agit, d'une part, de rendre compte, dans la relation, dans la narration testimoniale, du combat qui occupe à la fois le terrain des idées, des sentiments, mais aussi celui qui constitue le quotidien du sujet-écrivain. Ainsi, l'écriture elle-même se dévoile comme un combat esthétique, une joute verbale. Le récit d'André Chamson est empreint de l'esprit du front alors que la guerre n'est encore que

⁴⁸³ Relevons la notion de « saut » empruntée à Foucault et Montaigne, que l'on retrouvera dans une analyse stylistique et conceptuelle.

⁴⁸⁴ Le champ de l'écriture correspond à ce que Winnicott appelle un « espace potentiel », espace qui offre un univers de possibles à réaliser dans un monde qui n'est pas en prise directe avec la réalité.

⁴⁸⁵ L'idée de « mise en jeu » recouvre à la fois celle d'engagement mais aussi le recours à l'écriture comme jeu possible, sur le mode du jeu. Nous analyserons ultérieurement les processus de « mise en » et de « prise de » comme des opérateurs de discours.

⁴⁸⁶ Notons qu'il ne s'agit pas de virtualité. Mais cette insaisissabilité est à placer en regard de l'idée d'invisibilité relative correspondant à la posture du sujet-écrivain.

⁴⁸⁷ La dimension conflictuelle de la subjectivation a été analysée dans le processus dialogique de la mise en critique de soi.

larvée. Si elle ne résonne pas à ses oreilles, elle est présente et perceptible dans son texte : sa présence in absentia marque le récit de son sceau. Cependant, le discours relatif au conflit lui-même apparaît de façon sporadique. Ce carnet de guerre n'est pas une relation, une chronique de la guerre mais davantage un récit sur la guerre⁴⁸⁸ et il devient un texte offensif dès lors qu'il bascule en résistance. André Chamson ne remarque-t-il pas en effet : « Je me suis étonné, tout à l'heure, en m'apercevant brusquement que dans ces notes, je n'avais pas encore consacré une seule ligne à « l'ennemi ». Je ne veux pas dire à l'Allemagne, mais aux Allemands que nous avons en face de nous. J'ai pourtant déjà vu plusieurs prisonniers (...) Mais ce n'est qu'il y a quelques instants, devant un paquet taché de sang, que j'ai réalisé la présence réelle des ces hommes »⁴⁸⁹ ? Le conflit n'est pas uniquement politique, mais aussi humain : André Chamson en tant que sujet-écrit en prend conscience ici. Une autre forme de combat accable Eliezer, celui qu'il livre contre le système concentrationnaire nazi. Ne se voit-il pas asséner comme conseil alors qu'il tente de sauver son père : « Ici, chacun doit lutter pour lui-même et ne pas penser aux autres »⁴⁹⁰. Vivre dans le camp est une lutte de tous les instants et chaque péripétie est une bataille engagée contre l'ennemi, mais aussi contre soi-même, autant pour le sujet-écrit que pour le sujet-écrivain. Notons cependant que le champ lexical du combat est habité le texte, mais tout en parcimonie, dans la pondération et la mesure, comme si le poids d'un vocabulaire agonistique et militaire, eût pu faire défaillir un sujet-écrit trop vulnérable. Ici, le combat n'est pas en sourdine comme chez Chamson, mais il est sourd et intérieur : dans le récit de *La Nuit*, se déploient les gestes d'une survie pugnace, portés dans un ralenti, comme décuplés dans le déroulé de l'action, afin que le sens emplisse l'espace. Le combat s'exprime dans une expansion évocatoire du sens. En effet, le combat d'Eliezer n'est plus celui d'Elie Wiesel. Le combat du sujet-écrivain réside dans l'écriture même, dans son geste, comme nous l'avons vu précédemment, dans l'édification d'un texte-mémorial. L'écriture ne porte plus, alors, que les stigmates du combat, ses traces indiciaires, comme si l'état conflictuel qu'impose la résistance irradiait le trait de l'écrit, rejaillissait sur la structure et éclatait

⁴⁸⁸ *Les Carnets de la Drôle de guerre* de Jean-Paul Sartre reflètent ce même type d'écrit. Mais dans ce texte, la résistance qui s'y développe est plus une résistance contre la guerre que contre le nazisme.

⁴⁸⁹ QM, p. 40

⁴⁹⁰ LN, p. 192

la syntaxe⁴⁹¹. En effet, le combat qui naît du refus libère une énergie, une force retenue jusqu'alors par le sujet-écrivain : ce flux libérateur éclate après le coup de semonce que constitue le refus. L'écriture se déploie dans une énergie renouvelée.

Cette puissance que génère le conflit dans la langue est très spécialement perceptible dans le récit de Louis Althusser. Rappelons que son texte est visé par les autorités du camp. Le caractère agonistique de l'écriture doit donc passer dans le style. Aussi, son texte ressemble-t-il à un feu de Bengale. Les phrases à peine achevées fusent et la ponctuation claque. Les retours à la ligne, les nouvelles entrées scandent le récit tel un rythme qui ne serait pas martial mais en porterait l'énergie. La poésie de Jean Cayrol porte aussi ce caractère conflictuel de la langue dans la tension liée à l'écriture poétique. Nous songeons en particulier au texte qui conclut la partie « février 1944 » :

« La Bête est maintenant liée par le fil même de nos vies.
Elle prend pour nous deux son regard d'éternité
Et nous garde
Et personne ne peut s'approcher de nous
Sans l'entendre hurler
Et personne ne peut la faire saigner
sans nous blesser. »⁴⁹²

Les heurts du combat sont perceptibles dans les enjambements accentués par l'anaphore « et », tels des coups que l'on assène. Cette tension de la langue est présente dans tous les récits de notre sélection mais chacun la développe sa singularité. Nous reviendrons, par la suite, sur les aspérités de cette langue agonistique qui caractérise les récits de soi en résistance.

- Du combat à l'écriture agonique

Cependant, la prégnance de l'idée de combat ne glisse jamais vers une écriture acerbe et polémique. Revenons vers la dernière citation que nous proposons du texte d'André Chamson. Il prend conscience de la présence réelle de l'ennemi à la vue d' « un paquet taché de sang ». En effet, la prise de conscience de la présence de la mort préserve le récit de soi en résistance de tout accent polémique ou pamphlétaire :

⁴⁹¹ Elle puise une force propre à celle du combat. Le combat du sujet-écrivain se livre dans la langue, dans le style et vient conforter l'effort de survie du sujet-écrivain. Le combat d'Elie Wiesel est en quelque sorte redondant.

⁴⁹² AO, p. 26

l'énergie qui jaillit du refus ne se fait jamais agressive. Le sujet-écrivain est en situation de pré-mort, expression que nous reprenons à Jean-François Louette. Ainsi, lorsque l'écriture côtoie la mort, l'agonistique se fait agonique⁴⁹³. Lorsque Dominique Garand s'interroge sur « ce qui distingue au juste le *polemos* de l'agôn » dans une situation conflictuelle, il reconnaît que :

« Il n'a pas été difficile d'ouvrir la voie de l'écriture agonique en montrant qu'il s'agissait d'un combat mené non pas contre des idéologies concurrentes (combat pour l'obtention d'un pouvoir), mais d'un combat vécu par le sujet dans la solitude : combat contre les formes du langage pour accéder au réel, descente aux enfers si l'on veut, dislocation du sujet unifié et reconnaissance de ce qui produit son aliénation, désir de raconter malgré la fin des récits totalisants et la perte d'une transcendance où tout pourrait converger pour créer de la signification, etc. »⁴⁹⁴

Ce parcours que suit le sujet-écrivain dans le récit de soi en résistance souligne combien la pratique du récit de soi est à dissocier de celle du pamphlet. Aussi, bien que André Suarès ait pu être souvent associé à une plume pamphlétaire, faut-il reconnaître que ses *Vues sur l'Europe* demeurent dans une veine agonique tant il est imprégné de l'esprit mortifère de *Mein Kampf* et conscient du danger qu'il représente pour l'Europe. Il ne cesse d'en recommander la lecture. Si le récit de soi agonique relève du solitaire, il recherche cependant l'altérité à travers l'écriture comme « une aventure risquée déterminée par une forte volonté de percer l'écran des conventions, de se tenir à côté des rôles sociaux, de manière à toucher le cœur du réel »⁴⁹⁵. Dominique Garand rejoint ainsi l'acception du combat dans la philosophie cynique⁴⁹⁶. En effet, dans sa lecture de

⁴⁹³ L'idée de littérature agonique repose à la fois sur l'idée de mort dont est porteuse l'agonie, mais aussi sur l'idée d'agôn comme combat respectant une règle. L'agonistique correspond à l'idée de « conflictualité » chez Dominique Garand.

⁴⁹⁴ Dominique Garand in <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGarand.html>
Notons qu'il précise (dans *Etats du polémique*, Nota bene, 1998, p. 217) : « Le conflictuel agonique, de son côté, concerne aussi expressément le sujet, non pas cette fois dans son rapport à l'autre (l'anti-sujet) mais dans son rapport à l'Autre, voire à l'*inhumain*. Ce dernier terme, utilisé à l'occasion par Georges Bataille pour désigner ce qui ne peut être symbolisé que sur le mode du *sacré*, vise au premier chef l'expérience de la mort ».

⁴⁹⁵ Dominique Garand in <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGarand.html>

⁴⁹⁶ Notons que lorsque André Suarès emploie le terme cynique il l'associe à la pensée de Machiavel : c'est un sens pervers du mot qui ne reflète plus l'origine du courant philosophique. Aussi, n'est-il pas paradoxal de considérer cet auteur comme un cynique

Foucault au sujet du cynisme, Frédéric Gros note que le combat dans la philosophie cynique est à appréhender « comme une posture fondamentale : une manière agressive d'être au service des autres, en les mordant sans cesse par des provocations. Donc la vraie vie du cynique, c'est la constance d'un combat sans limites »⁴⁹⁷. Cependant, cette « manière agressive d'être au service des autres » n'est nullement une agression dans le récit de soi en résistance, mais dénote davantage d'une attitude énergique dans le conflit, dans l'écriture agonique. L'esthétique agonique que développe le récit de soi en résistance entre ainsi en résonance avec la dimension éthique du texte comme « un combat à travers lequel se mettrait en place une véritable éthique de l'écriture »⁴⁹⁸.

- Le cri, rempart à la « criauté »

Ainsi, face à la « criauté »⁴⁹⁹ que manifeste le nazisme dans son approche du conflit, le sujet-écrivain semble tisser, dans son agonistique littéraire, une réponse qui serait de l'ordre du cri⁵⁰⁰. Il serait en quelque sorte la résonance d'un cri originel, lointain écho d'une animalité de l'homme, ou bien encore du cri de l'origine poussé à la naissance – forme de cri premier. Il relèverait d'une synthèse à la fois d'une plainte désespérée et d'une affirmation de puissance. Nous recroisons l'idée de plainte deleuzienne que nous évoquions précédemment, mais cette fois-ci dans une version élémentaire, de l'ordre de l'essence du cri et non plus d'un point de vue conceptuel. Le cri est donc cette tension entre une angoisse des origines et la tentative d'une reconstruction personnelle, signe d'une transgression. Le cri dans le récit de soi serait en quelque sorte l'essence de l'esprit de résistance et l'expression d'une écriture agonique. Nous rejoignons ici l'auteur de *Bartleby* dans un autre de ses récits, très court, *Cocorico ou le cri du noble coq*. Le cri du coq y est présenté comme « un cri de sagesse, un cri invincible, un cri

puisque nous l'employons dans une acception différente de la sienne, en recourant à son étymologie.

⁴⁹⁷ Frédéric Gros propose dans « Foucault et la vérité cynique » in *Revista de filosofia Aurora*, n° 32, p. 53-66, jan./jun. 2011, p. 60

⁴⁹⁸ Dominique Garand in <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGarand.html>.

⁴⁹⁹ Nous reprenons le concept de « criauté » à Philippe Boucheron comme étant « la réduction des deux concepts de sans pitié et de cruauté et de leur fusion » (Texte inédit à paraître en ligne dans la revue *L'Intranquile*). Les concepts de « sans pitié » et de « cruauté » sont à appréhender comme des « concepts limites ».

⁵⁰⁰ Nous nous référons aux travaux d'Alain Marc dans son étude *Ecrire le cri*, Orléans, L'écarlate, 2000.

philosophique, l'essence du cri »⁵⁰¹. De même, l'esthétique agonique du récit de soi serait à rapprocher de l'épure, à l'image de cette concrétion idéale que représente le cri : il ne s'agit pas d'un simple bruit, ni nécessairement d'une parole. Le sens du cri réside dans l'énergie du son, de la voix. Plus qu'une parole proférée, c'est une intensité vocale manifestée. C'est la résistance ultime telle celle dont se souvient Elie Wiesel : « Soudain un cri s'éleva dans le wagon, le cri d'une bête blessée. Quelqu'un venait de s'éteindre »⁵⁰². Ce cri, Eliezer ne parviendra pas à l'exprimer à son tour : « J'étais rivé à l'agonie de mon père. Mes mains me faisaient mal tellement elles étaient crispées. Etrangler le docteur et les autres ! Incendier le monde ! Assassins de mon père ! Mais le cri me restait dans la gorge »⁵⁰³. Si le sujet-écrit ne parvient pas à l'essence de la résistance à travers le cri devant l'ignoble, l'agonie du père, le sujet-écrivain le déroule dans son récit. En effet, après la longueur du récit *Et le monde se taisait*, Elie Wiesel condense son texte et en propose une version plus resserrée. Mais le cri libéré dans *La Nuit* est un cri rentré, d'une énergie puissante mais qui n'est pas dévastatrice : le cri de *La Nuit* serait une plainte lancinante, comme la récitation du Kaddish, qui deviendrait, par moment, si aiguë ou dissonante que le lecteur la percevrait physiquement. Enfin, reprenons un cri que nous avons déjà évoqué, celui qui conclut le récit d'Hélène Berr : « Horror ! Horror ! Horror ! ». Si nous précisions que le sens de la parole proférée ne revêtait pas d'importance, il faut voir ici qu'il est signifiant mais que l'acte de profération porte en lui plus de valeur encore. Soulignons aussi la répétition des « o » qui à la lecture suggère, de par leur forme, l'ouverture de la bouche qui libère le cri : le cri semble alors presque illustré, à l'image du fort-da. Nous serions tentés de ressentir ce cri conclusif du récit comme la quintessence du récit lui-même, dans son acception résistante, et le caractère contingent de cette ultime trace écrite ne lui en donne que plus de valeur.

B- Un récit transgressif

Ainsi, l'idée de rupture tisse un entrelacs de sens et de résonances dans le récit de soi, plus particulièrement au niveau sémantique et éthique, dont émane la valeur

⁵⁰¹ Herman Melville, *Cocorico ou le cri du noble coq*, Allia, 2009, p. 25

⁵⁰² LN, p. 181

⁵⁰³ Id., p. 191

transgressive du texte. Cette trame signifiante irradie jusque dans la structure narrative du texte qui traduit, à son tour, l'idée de transgression dans la forme. Afin d'appréhender la notion de transgression dans l'analyse narratologique du récit de soi, nous souhaitons inscrire notre réflexion dans le cadre de l'approche interdisciplinaire du texte que proposent le linguiste Jean-Michel Adam et la comparatiste Ute Heidmann ⁵⁰⁴; nous reprendrons donc à notre compte leur acception du texte « qui lie étroitement trois composantes en permanente relation d'interaction : la *textualité*, la *transtextualité* et la *généricité* »⁵⁰⁵. D'une part, la dimension interdisciplinaire qu'ils développent dans leur étude s'inscrit à la notion de récit de soi qui croise, comme nous allons le voir, à la fois différents discours, en terme de généralité, et différentes disciplines sur le plan de la transtextualité. D'autre part, leur modèle euristique permet d'appréhender l'idée de « passage de la limite » dans les récits de soi, non seulement dans la configuration de l'acte transgressif d'une limite franchie dans le champ narratologique, mais dans le cadre d'une analyse qui permette de ne pas se limiter au seul champ littéraire. Comme nous avons pu nous rendre compte de la valeur du refus et de la transgression dans le récit de soi, au niveau sémantique, il s'agit maintenant de considérer le passage de la limite dans le cadre d'une approche narratologique, comme franchissement de la limite dans le modèle narratif. En quelque sorte, le modèle heuristique de Jean Michel Adam se prête au caractère transgressif du récit de soi, puisqu'il porte en lui le possible du franchissement de la limite qu'implique l'interdisciplinarité. D'un point de vue méthodologique, nous souhaitons mettre l'accent sur une approche théorique, et plus précisément narratologique, du récit de soi⁵⁰⁶.

⁵⁰⁴ Nous renvoyons notre lecteur à leur ouvrage *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2009

Dans le cadre de l'analyse de ces auteurs, nous serions tentée de définir le cadre structurel du texte comme une texture qui résulterait de la congruence entre les lignes de forces définies par la *textualité*, la *transtextualité* et la *généricité* : « Par *textualité*, nous désignons les forces centripètes qui assurent l'unité et l'irréductible singularité d'un texte donné et par *transtextualité*, les forces centrifuges qui ouvrent tout texte sur une multitude d'autres (fragments de) textes » (p. 31). De même, la trame de ces lignes de forces renverrait à l'idée de tissage proche de celle de texture.

⁵⁰⁵ Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généralité », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 31

⁵⁰⁶ L'analyse narratologique des textes aurait nécessité une étude à part entière, et n'appréhender qu'un texte à titre d'exemple relèverait d'une démarche biaisée, selon nous, et contraire à notre approche où les textes sont appréhendés dans leur différence, dans leur singularité. De même, l'analyse portera davantage sur la notion de récit de soi

1/ La généricité

Dans notre première partie, nous avons précisé que le récit de soi appartenait à la littérature personnelle que nous appréhendons comme archi-genre, et qu'il répondait à une typologie particulière de textes autographes se référant à soi, dans le cadre d'une pratique du souci de soi. Aussi, sommes-nous face à une typologie qui ne relève donc pas d'un genre particulier et sur laquelle, cependant, on ne peut faire l'impasse d'une étude générique. Il ne s'agit pas d'une tentative de catégorisation, ou de classification, mais de percevoir les filiations génériques que le récit de soi entretient avec d'autres groupements de textes : notre projet n'est pas d'instituer un genre autre, mais davantage de mettre en lumière une « approche autre » du genre, sous l'effet d'une analyse de généricité. Le genre dans une étude de généricité n'est plus essentiel à la caractérisation du texte mais devient un outil indirect d'analyse.

- La question du genre

Mais, comme le récit de soi n'existe pas en tant que genre, il nous appartient de mettre en évidence un *modus operandi* afin de l'appréhender en terme de « possible générique » en tant que tension générique. Nous proposons d'emprunter à Dominique Vaugeois le parcours heuristique qu'elle suit pour les écrits sur l'art afin de définir comment « une catégorie fait genre »⁵⁰⁷, en l'adaptant au récit de soi. Si Dominique Vaugeois met en parallèle aux écrits sur l'art le « paradigme voisin, (...) relativement récent lui aussi, et tout aussi vaste et indéterminé, celui des *écrits intimes* (qui) pourrait être qualifié sans problème d'hyper-genre »⁵⁰⁸, nous pourrions proposer comme hyper-genre corollaire aux récits de soi, celui des *écrits extimes* ; mais il s'agirait alors de se demander dans quelle mesure le récit de soi déborde cette simple catégorie dans la mesure où l'extimité de l'écriture n'est pas nécessairement garante d'une fonction éthique. On pressent d'ores et déjà les limites qu'impose l'idée de catégorisation générique pour le récit de soi, à travers la tension qu'il induit entre éthique et esthétique. C'est pourquoi il nous faut envisager cette étude « dans le sens de l'effort des

et le caractère résistant du texte, dans ce contexte, devient alors secondaire, et tendra à disparaître dans notre discours.

⁵⁰⁷ Dominique Vaugeois, « Un genre est un genre parce que c'est un genre », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 211

⁵⁰⁸ Id., p. 215

théories récentes pour fonder la définition du genre dans une pragmatique »⁵⁰⁹. Cela semble d'autant plus évident que nous avons appréhendé le récit de soi dans le cadre des pratiques du souci de soi. Notons que la terminologie « récit de soi » est bel et bien usitée dans les textes de théorie littéraire comme synonyme d'écrit, de récit qui relève du genre autobiographique. Cependant l'usage restrictif que nous accordons à cette typologie comme pratique textuelle du souci de soi reposant sur un dispositif d'écriture extime ne paraît que dans le texte éponyme de Michel Foucault et ceux qui s'inscrivent dans sa mouvance. Aussi, pouvons-nous reconnaître à l'instar de Dominique Vaugeois que : « En toute logique donc, si les dernières tendances en théorie des genres ont amené à conclure à une définition ouverte et déflationniste du genre, à savoir que ce dernier se définit d'abord par et dans un usage, cela ne signifie pas pour autant que toute catégorie en usage soit une catégorie générique »⁵¹⁰. En bref, si la terminologie existe et est en usage, le récit de soi n'est pas pour autant une catégorie générique. Nous touchons là le problème de la reconnaissance du genre dans la mesure où, si le récit de soi « dit ce qu'il est », la connotation foucauldienne ne paraît pas : le récit de soi peut être considéré alors, dans une perspective todorovienne, comme un « genre élémentaire ou simple »⁵¹¹ sans toutefois livrer sa plénitude sémantique. Aussi, faut-il avoir recours à la notion de « plus-value sémantique »⁵¹² afin de faire « référence à une catégorie susceptible de compléter l'information descriptive donnée dans le titre par un supplément de sens. C'est dans cette condition seulement que le genre est une catégorie pragmatique et non simplement logique »⁵¹³. C'est par cette « plus-value sémantique » que nous pouvons considérer le récit de soi dans sa dimension foucauldienne ; cependant, cela n'en fait pas un genre mais davantage un regroupement, « une nébuleuse de sens générique » qui nous pousse à envisager la notion de généricité pour le récit de soi dans la perspective d'un « effet de généricité »⁵¹⁴. Dominique Vaugeois constate effectivement que « La logique de la plus-value est un moyen de penser la généricité

⁵⁰⁹ Id., p. 211

⁵¹⁰ Id., p. 214

⁵¹¹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1976, dans Dominique Vaugeois, « Un genre est un genre parce que c'est un genre », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 218

⁵¹² Id., p. 219

⁵¹³ Id., p. 218

⁵¹⁴ Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 23

comme *effet d'ensemble* en dehors d'une logique typologique »⁵¹⁵. Le récit de soi s'inscrit dans cette logique de la non-appartenance à une catégorie, ce qui le rapproche davantage de l'idée de participation : nous rejoignons alors l'idée de transversalité qu'implique le principe de filiation en généricité. Le récit de soi rassemble à la fois des journaux, des correspondances, de la poésie, et mêle, au sein même du texte, la mixité générique... Il ne peut se suffire, ne se limite pas à une catégorie : « Nulle appartenance, nulle pensée du propre, mais une pensée de la participation qui, comme la différence derridienne, ne satisfait ni la pensée logique ni l'essentialisme naturalisant »⁵¹⁶. Ainsi, l'effet de généricité, dans son principe de participation et de mixité, ne fait que refléter le processus interne du récit de soi dans le cadre de la subjectivation. En effet, si l'on reprend la citation de Judith Butler dans *Le récit de soi* précédemment évoquée dans notre première partie, nous ne serons pas étonnés de cette propension du récit de soi à ne pas être contenu dans une forme générique : « Se construire de manière à exposer ces limites, c'est alors précisément s'engager dans une esthétique de soi qui entretient une relation critique avec les normes existantes »⁵¹⁷. Le récit de soi tend à dépasser les limites, les catégories jusque dans sa dimension générique.

- A la croisée des genres

Cependant, cette remise en question de la logique du genre relève d'un questionnement qui s'avère double dans la mesure où le récit de soi ne répond pas à la définition d'un genre littéraire, mais il ne relève pas non plus d'un effet de généricité uniquement littéraire : la question de généricité, dans le cadre du récit de soi, est effectivement, pour reprendre l'expression de Jean-Marie Schaeffer, « une question piégée »⁵¹⁸. En effet, le récit de soi est une pratique textuelle du souci de soi reposant sur un dispositif d'écriture extime, si bien qu'il a davantage trait à une *praxis* qu'à un *logos*. Mais cette *praxis* repose sur deux domaines à la fois artistique et philosophique, à savoir littéraire et éthique. Si nous avons pu analyser l'effet de généricité littéraire du récit de soi, il n'en demeure pas moins que la pratique éthique émane d'un discours qui ne relève pas uniquement du fait littéraire au sens où l'entend Jean-Louis Schaeffer. De même, l'étude du récit de soi s'inscrit dans ce que Alexandre Gefen nomme le « tournant

⁵¹⁵ Dominique Vaugeois, « Un genre est un genre parce que c'est un genre », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 222

⁵¹⁶ Id., p. 224

⁵¹⁷ Judith Butler, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007, p. 17

⁵¹⁸ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989, p. 7

éthique des études littéraires »⁵¹⁹ dans le cadre duquel « notre capacité à comprendre et à identifier les genres (est) lourde d'une spéculation sur l'Histoire et la condition humaine »⁵²⁰. L'étude de la généricité du récit de soi en résistance ne peut donc passer outre la prise en compte du genre discursif que représente le discours éthique, discours qui entre en résonance avec un discours littéraire et historico-politique. Cependant, dans une perspective poétique, il s'agit d'appréhender ce discours éthique dans sa combinaison esthétique, dans son entrelacement, avec le discours littéraire. Le récit de soi reflète ainsi une congruence de deux discours qui ne se superposent pas, mais se fondent dans une même pratique : c'est la pratique, le geste, qui fait du récit de soi un texte à la généricité discursive double mais univoque⁵²¹. Cette double généricité peut paraître paradoxale dans la mesure où nous avons tendance à voir ces deux discours, littéraire et éthique, comme antagonistes. Écoutons Alexandre Gefen qui explicite l'origine de l'ambiguïté que génère cette congruence discursive :

« Si les jeux génériques font levier, c'est que notre connaissance commune de l'individu est liée à des savoirs génériquement différenciés dans le champ historique moderne, où ni le récit hagiographique, ni le récit historique, n'appartiennent plus en propre à la littérature, et où *notre aptitude à la différenciation générique est organisée par antinomie fondamentale entre formalisation littéraire et véridicité historique* (ou, du moins, par la spécificité des dispositifs formels propres aux démonstrations historiques) et par l'opposition entre deux régimes d'imputabilité bien différenciés : la responsabilité directe de l'historien et le désengagement du récit littéraire. »⁵²²

En l'occurrence, dans le récit de soi, le sujet-écrivain assume une responsabilité au regard de l'histoire, d'une communauté, mais aussi en son nom propre. Il revendique à la

⁵¹⁹ Alexandre Gefen, « Lire une vie : genres littéraires et programmes de vérités » in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 199

⁵²⁰ Id., p. 200

⁵²¹ Nous entendons ici l'idée d'univocité selon Deleuze telle qu'il la pense dans *Différence et répétition* (PUF, 1970) à partir de Spinoza et que Judith Revel synthétise à travers l'idée d'une « cohérence ouverte » qui s'oppose à « l'idée d'unité nécessairement réductrice » (Judith Revel, « La pensée verticale » in *Foucault, Le courage de la vérité*, PUF, 2002, p. 78).

⁵²² Alexandre Gefen, Id., p. 197. Nous soulignons.

fois le titre de témoin et d'écrivain, et donne à son récit non pas un « air de famille »⁵²³ qui le rapprocherait d'une catégorie définie, mais le pousse vers ce que l'on pourrait définir comme une « confusion des genres » : si sa posture de parrhésiate est claire, son discours entretient une ambiguïté malgré la congruence des discours. Aussi, *l'effet de généricité* du récit de soi résulte-il d'un entrecroisement de deux genres discursifs qui tout en se mêlant préservent leurs qualités propres. La figure de l'entrecroisement parvient à rendre cet effet de tissage qui donne à la texture des récits de soi leur point de reconnaissance. Ainsi, parvient-on au seuil de cette étude sur la généricité du récit de soi, en définissant une configuration, une nébuleuse qui ne procède pas de « l'identification du trait »⁵²⁴ de césure qui départage, mais d'une association, d'une participation. La transgression générique du récit de soi reflète cette propension à croiser les plans discursifs : d'une transgression interne au phénomène de généricité littéraire, on bascule, avec le récit de soi, vers une transgression principielle de généricité puisqu'il s'agit de sortir d'une théorie réductrice de la généricité littéraire, comme le préconise Jean-Marie Schaeffer⁵²⁵.

- Effet de dispersion – lignes de fuite

Nous sommes donc dans une démarche générique qui n'est pas taxinomique, nous l'avons vu dans le renoncement à l'idée de catégorisation, mais davantage stylistique : il s'agit plutôt d'une entreprise d'éclatement de l'idée de généricité. Il ne s'agit pas de prétendre que la notion de genre est obsolète mais elle est trop réductrice dans le contexte qui nous occupe : elle demeure un outil incontestable, mais se limite à être un outil, sans pouvoir donner lieu à un modèle euristique. L'effet de généricité repose, dans le cadre du récit de soi, sur l'idée d'éclatement : elle reflète le caractère disparate de la pratique du récit de soi. En effet, il convoque de façon indépendante ou associée tous les hyper-genres relatifs aux écrits personnels jusqu'aux genres-limites que sont l'essai et la poésie : cette dispersion générique est donc à noter au niveau du récit comme unité textuelle, mais aussi en son sein. Ainsi, le journal de Louis Althusser combine-t-il à l'écriture diaristique, la poésie, le début de roman et se révèle être ainsi un véritable

⁵²³ Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 30

⁵²⁴ Dominique Vaugeois, « Un genre est un genre parce que c'est un genre », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 224

⁵²⁵ Jean-Marie Schaeffer, « Des genres discursifs aux genres littéraires : quelles catégorisations pour quels faits textuels ? », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007, p. 357-364

carnet d'exploration - d'explosion - générique. Le récit de soi pourrait être considéré comme une « explosion générique discursive », pour reprendre une expression de Foucault que l'on détournerait pour caractériser l'effusion générique du récit de soi. L'éclatement de la genericité s'éprouve ainsi à la fois dans son approche théorique mais aussi dans la pratique du récit de soi. Cet éclatement souligne combien la structure du récit de soi se présente sur un modèle dispersé et dynamique comme le laissait présager le dispositif extime de l'écriture du récit de soi. Peut-on même encore parler de structure ? Une genericité sous le signe d'un éclatement générique interne peut-elle encore prétendre à un effet de genericité ? La rémanence de l'idée de récit de soi résiderait dans cet entrecroisement des discours éthique et littéraire que nulle esthétique ne parviendrait à contraindre : le récit de soi serait ainsi ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre, et l'effet de genericité serait en quelque sorte plus implicite qu'explicite. Cette tension unifiante, dans le récit de soi, liée à l'entrecroisement des discours, relèverait ainsi d'une structure hélicoïdale, à l'image de la molécule d'ADN, structure qui dépasse son simple principe. Ainsi, la structure générique principielle du récit de soi, comme entrecroisement hélicoïdal des discours éthique et littéraire, livre des textes où cette structure n'est qu'implicite. Aussi, évoquerons-nous une « genericité diasporique » dans le cas du récit de soi car l'effet de genericité émane d'une entreprise d'éclatement générique et repose sur un effet de dispersion générique sous-tendue par une structure hélicoïdale. Cette propension à la dispersion donne à voir chaque texte comme une ligne de fuite dans la nébuleuse du récit de soi, ligne de fuite qui s'origine d'un noyau commun et s'épanouirait dans une dimension qui lui est propre. C'est pourquoi la notion de récit de soi se prête peu à une analyse générique qui vise un mouvement centripète de réduction alors que le récit de soi opère un mouvement centrifuge d'expansion. C'est bel et bien dans ce mouvement antagonique et paradoxal que réside l'effet de genericité du récit de soi.

2/ La question du récit

Après ce premier seuil consacré à l'étude de genericité, nous inscrivons l'étude narratologique du récit de soi dans la lignée des travaux de Bakhtine puis de Genette. En effet, il nous semble impossible d'appréhender la notion de récit de soi en faisant abstraction de la dimension du sujet-écrivain qui est au cœur du texte. De même, le

modèle d'analyse proposé par Genette met en évidence la question essentielle de la temporalité, module qui ne paraît pas dans l'analyse de Stanzel, par exemple, et dont nous avons pressenti l'importance dès notre première partie. Néanmoins, si l'étude du récit de soi en résistance impose un passage obligé par une analyse narratologique centrée sur la nature du récit, l'idée même de récit pose paradoxalement problème dans le cadre de cette étude.

- Le récit de soi en résistance est-il un récit ?

L'analyse du mode narratif, selon Genette, se découpe en trois niveaux : l'histoire, le récit et la narration. Le récit, à proprement parler, relève d'une configuration temporelle. Dans le cas du récit de soi, il s'agit d'appréhender la notion de récit dans une acception plus large, dans le sens d'une forme narrative plus souple. En effet, si *La nuit* peut être considérée *de facto* comme un récit - une « narration ultérieure » dans la terminologie genettienne - le problème se pose dès lors que l'on aborde des hypergenres comme la poésie ou bien la correspondance. La présence d'un sujet-agent constant, à travers le sujet-écrit, s'exprimant à la première personne, permet d'assurer une unité et une cohésion de voix. Mais le rapport de contiguïté-consécution temporelle et causale peut prêter à confusion, dans la mesure où l'interruption de l'écriture et le changement de motif peuvent s'apparenter à une rupture sémantique. Aussi, peut-on se demander à l'instar de Michel Braud au sujet du journal intime dans le numéro 160 de la revue *Poétique* : « Le récit de soi est-il un récit ? » Question paradoxale s'il en est, mais si l'on prend la définition *stricto sensu* du récit, il faut en convenir que le recueil poétique de Jean Cayrol peut difficilement être assimilé à un récit, a priori. Aussi, nous inspirerons-nous de l'analyse de Michel Braud pour aborder le cas du récit de soi, dans sa diversité formelle et générique, comme un « *récit des jours* »⁵²⁶. Ainsi, le « récit des jours » « se caractérise par l'absence de perspective téléologique qui le structure ; il retient des moments sans relief particulier et sans liens nécessaires entre eux. C'est une suite de microséquences narratives ou descriptives non liées – dont le principal et parfois le seul lien est le personnage du diariste. Le Journal déroule l'existence sur le

⁵²⁶ Michel Braud, « Le journal intime est-il un récit ? » in *Poétique* n° 160, Seuil, novembre 2009, p. 393

Dans le cadre de l'étude de Michel Braud, seul le journal intime est un « récit des jours ». Nous souhaitons élargir cette définition à des formes plus diverses de textes dont nous excluons les récits testimoniaux qui s'inscrivent naturellement dans le cadre d'une définition commune du récit.

mode de la fragmentation, même s'il relève bien néanmoins de la représentation du temps-flux, caractéristique de la modernité (...) Le récit des jours est la forme par laquelle le sujet s'approprie le temps ordinaire, non épique, façonne le temps à sa mesure par le discours, devient son propre temps »⁵²⁷. Cette définition du « récit des jours », si elle sied parfaitement aux journaux extimes, convient aussi à des formes plus hybrides de narrativité telles que le recueil de poésies, de correspondances ainsi que *Vues sur l'Europe* qui proposent effectivement des unités narratives non liées, fragmentées et où l'intention première n'est pas de « faire livre », comme nous avons déjà pu le voir⁵²⁸. Cette définition est intéressante car elle dépasse l'idée de « narration intercalée », proposée par Genette et circonscrite au cas précis du journal, alors que « le récit des jours » peut répondre à la caractérisation d'une structure narrative à la fois plus souple et plus large, et à la transposition d'une écriture quotidienne par une écriture du quotidien. En effet, il s'agit davantage d'inscrire dans l'acte narratif la prégnance d'un flux temporel, d'un régime dynamique, plutôt qu'un modèle narratif : « Il importe au diariste non de fixer la forme de son existence mais d'en rendre le rythme »⁵²⁹. Ainsi donc, le récit de soi est un récit dans le sens où il présente une forme narrative qui prend en compte le flux du temps : ce flux peut répondre à l'évocation d'un temps passé, avec une narration ultérieure, ou bien à l'égrenage d'un temps du quotidien avec le récit des jours.

Nous reviendrons ultérieurement sur l'étude de ce rapport au temps qu'entretient le récit de soi, mais après nous être intéressée au récit-texte, il nous faut nous tourner à la fois vers l'histoire et la narration. Pour ce qui est de l'histoire, le sujet-écrivain relate son expérience personnelle du nazisme et mêle une appréhension du temps subjective à celle d'un temps historique que l'on perçoit à travers un temps mémoriel.

⁵²⁷ Ibid.

⁵²⁸ Il est évident que l'essai donne à voir un type particulier, cas limite, de récit des jours car le rapport à un temps ordinaire dans l'écriture – qui n'est pas un temps historique – est presque absent au texte. Cependant, rappelons que le recueil d'André Suarès rassemble des articles parus dans la presse. Ne peut-on alors considérer que le détour par une temporalité ordinaire – qui n'est pas forcément quotidienne – propre à la presse réintroduit, de façon indirecte, un rapport à un temps ordinaire ? C'est en quelque sorte ce que Mauriac mettait en évidence dans le « Bloc-notes » : l'émergence du quotidien, de l'ordinaire croisée à la grande histoire. Cet entrecroisement des deux temporalités est facilité par la pratique d'une écriture journalistique.

⁵²⁹ Id., p. 394

La question de la narration pose à nouveau problème dans l'approche du récit de soi comme récit. En effet, la narration met en évidence, dans le récit de soi, de nouveaux questionnements liés à l'intentionnalité dont est porteuse la voix du récit. Il nous semble important de prendre conscience d'une certaine dichotomie, ou plus exactement d'une dissension, de la voix narrative dans le récit de soi. Si l'on reprend la distinction que propose Weinrich, il semble que, dans le récit de soi, le sujet-écrivain veuille à la fois « raconter » et « commenter le monde ». Ainsi, le récit de soi met en place un processus de subjectivation où le sujet-écrivain développe un discours introspectif qui peut être assimilé à un récit autodiégétique, mais il peut glisser vers un récit homodiégétique dès lors que l'écriture se fait testimoniale. Ce dédoublement de voix nous incite alors à nous orienter vers le modèle d'analyse énonciative et interactionnelle que propose Alain Rabatel, dans la lignée de Bakhtine, puisqu'il place le sujet au cœur de son analyse narratologique. Dans la distinction locuteur/énonciateur de Ducrot que reprend Rabatel, le sujet-écrivain demeure locuteur dans le récit de soi ; mais c'est la notion de point de vue que délaisse plus ou moins Genette, que nous souhaitons mettre en évidence ici. En effet, ce modèle d'analyse prend en charge à la fois les différents points de vue, asserté, raconté ou représenté, selon le degré d'implication dégressive dans l'énoncé, mais encore l'effacement énonciatif caractéristique de la dimension testimoniale du récit de soi, à travers le « on-représentation ». Cette approche narratologique du récit à travers le prisme du sujet nous permet ainsi de concevoir la narration du récit de soi dans la modulation de sa voix narrative afin d'en percevoir toutes les nuances. Cela est essentiel, en effet, car la narration dans le récit de soi pourrait être problématique en raison de cette dissension de voix ; en l'occurrence, elle est portée par une tension entre une tendance discursive du récit – correspondant à la représentation d'un monde « tendu » chez Weinrich – et narrative – monde « détendu » - que l'approche d'Alain Rabatel parvient à appréhender. Notons que la référence à Weinrich nous oriente, une fois encore, vers une analyse de la temporalité du récit de soi.

- « L'illusion de réel » : entre document et fiction

Mais elle nous mène aussi vers une configuration du texte qui se prête à la fois au commentaire et au document. En effet, le sujet-écrivain oscille entre deux postures, résultant de deux intentions qui donnent à voir deux formes de narrativité : une relation de soi qui relève de l'analyse, du commentaire, et une narration plus descriptive, qui vise au document. Si dans les deux cas, le récit demeure factuel et l'intention s'inscrit dans

une démarche de véridiction, il n'en demeure pas moins que le processus de subjectivation relève d'un discours dont l'énonciation s'appuie sur une démarche introspective et réflexive, alors que le témoignage se veut « objectif ». Comment peut-on alors interpréter la valeur de l'écriture testimoniale au regard du processus de subjectivation ? Le récit de soi en conjuguant ces deux visées peut mettre en péril, ou tout du moins générer une certaine ambiguïté au sujet de l'effet de réel nécessaire à l'esthétique testimoniale. Aussi, à « l'illusion biographique » bourdieusienne, le récit de soi tend-il à associer une « illusion de réel ». Elle répond d'un effet de réel mis en concurrence avec une dépréciation implicite, non-intentionnelle mais nécessaire, de l'objectivité, par la situation du sujet impliqué dans un processus de subjectivation.

De même, cette « illusion de réel » repose sur une autre tension narrative du récit de soi, une tension entre l'effet de réel et l'effet de fiction. En effet, et cela est plus précisément vérifié au niveau de l'écriture testimoniale, la narration concourt à une intention d'objectivité par le truchement d'un effet de réel, et à une mise en intrigue qui passe inévitablement, comme en convient Paul Ricoeur dans *Mimesis III*, par une fictionnalisation générant un effet de fiction. Notons ici la différence essentielle entre fictif et fiction que recèle « l'effet fiction » : « l'effet fiction est surtout de façon théorique, le moyen d'approcher l'ambivalence à l'œuvre. La double-face qui pose le Fictif (l'illusion qui se voit) VS Fiction (l'illusion qui s'escamote), permet de cerner le procès romanesque dans la dynamique de sa contradiction. C'est-à-dire de considérer semblant en ce qu'il est *l'effet dans le texte, de lisibles opérations concertées*. La fiction, donc, comme effet(s) de texte(s) (...) »⁵³⁰. Il est évident que dans le contexte du récit de soi, l'effet de fiction oscille davantage vers la fiction que vers le fictif. Mais cet effet de fiction, en butte au fantasme du témoignage nu dans l'écriture testimoniale, est inhérent à la narration et peut être appréhendé sur le *modus operandi* que propose Lorenzo Bonoli dans son article « Fiction et connaissance » dans la revue *Poétique* :

« L'auteur fictivise son rôle d'énonciateur, et se projette en tant qu'énonciateur dans le monde fictionnel qu'il va raconter ; autrement dit, il doit feindre de se trouver dans un autre monde, à savoir le monde fictionnel, et de considérer celui-ci comme son monde réel. Dès lors, cet acte de fictivisation n'a pas pour but uniquement de suspendre la valeur

⁵³⁰ Mireille Calle-Gruber, *L'effet-fiction – de l'illusion romanesque*, Nizet, 1989, p. 12, souligné dans le texte

des actes de langage dans le monde réel, mais aussi d'instaurer un nouveau régime de vérité inhérent au texte de fiction, où les actes de langage acquièrent à nouveau leur validité. Ce qui permet d'expliquer, par exemple, pourquoi le langage de la fiction ne présente pas de différences formelles essentielles : l'auteur fictivisé se trouvant dans sa réalité, il parle de son monde comme s'il s'agissait du monde réel, ce qui le dispense d'employer systématiquement des marques de fictionnalité. »⁵³¹

Si la posture de l'auteur fictivisé doit être dissociée de celle du sujet-écrivain, il est intéressant de noter ici le rapport de ressemblance implicite entre le « langage de la fiction » et le langage d'un récit factuel que l'on tend à opposer assez régulièrement. Ainsi, à l'image de la mise en intrigue dans la fiction, le récit de soi passe par une configuration de l'expérience et subit, comme nous l'avons vu précédemment dans la perspective foucauldienne de la traduction, un déplacement de repère ; l'effet de fiction consiste alors, en quelque sorte - ce qui nous rapproche de son étymologie - à « feindre de se trouver dans un autre monde », dans un monde autre, celui que perçoit le sujet-écrivain à travers l'écriture. Ainsi, l'effet de fiction dans le récit de soi serait ce premier seuil de translation de la réalité vers « un autre monde ». Lorenzo Bonoli poursuit son analyse en précisant que le lecteur doit aussi accepter cet « acte de fictivisation » : « La fictivisation du récepteur revient essentiellement à accepter le discours fictionnel comme discours vrai à l'intérieur du monde fictionnel construit par le texte »⁵³². Ainsi, l'effet de fiction consisterait à assurer le maintien d'un mode véridictionnel du discours⁵³³ qui viendrait corroborer - de façon paradoxale, mais à des niveaux narratifs différents - l'effet de réel : l'effet de réel relèverait d'un acte perlocutoire alors que l'effet de fiction dépendrait davantage d'un acte illocutoire nécessaire à la narration, à travers le principe de mise en intrigue⁵³⁴. Dans le récit de soi, l'idée de fiction prendrait les traits

⁵³¹ Lorenzo Bonoli, « Fiction et connaissance » in *Poétique* n°124, p. 491

⁵³² Ibid.

⁵³³ Notons que dans leur ouvrage sur *L'Essai* (Hachette, 1999), Pierre Glaudes et Jean-François Louette conçoivent la fiction comme « le signe d'un nouveau rapport à la vérité » (p. 146, cité in Dominique Vaugeois, in <http://www.fabula.org/colloques/effet/interventions/17.php>.)

⁵³⁴ Nous rejoignons en ce point l'analyse de Dominique Vaugeois sur l'effet de fiction dans les essais sur l'art, qu'elle considère comme « un pouvoir, une modalité d'être du texte » in <http://www.fabula.org/colloques/effet/interventions/17.php>

d'un « fantôme de fiction » ou d'une « fiction flottante », expressions que nous reprenons à Dominique Vaugois et qu'il emploie dans le contexte de l'essai sur l'art.

Ainsi, le modèle narratif du récit de soi repose sur une double « illusion de réel » où l'effet de réel est conforté par une stratégie antagonique qui s'appuie à la fois sur une écriture subjectivante et sur la mise en fiction de l'expérience vécue.

- Un « roman-vrai » ?

Aussi, semble-t-il légitime de s'interroger sur le statut narratif du récit de soi dans ses rapports avec la fiction. En effet, comment ne pas appréhender le récit de soi dans sa filiation avec le « roman vrai » tel que l'appréhende Philippe Forest ? A peine évoquée dans le N° 598 de la *NRF*, « Je & moi », l'expression est reprise dans un entretien qu'il donne au *Nouvel Obs.*, intitulé « Le roman-roman est en comas dépassé »⁵³⁵. Il y commente l'actualité de la rentrée littéraire 2011 et s'insurge : « On en a assez de cela (le « roman-roman » comme disait Cendras) et on veut du vrai ! (...) Du coup, le roman se tourne vers le vrai qu'il va chercher du côté de l'expérience personnelle ou de l'expérience collective. C'est ce qu'on peut appeler le roman vrai – par opposition à ce qu'on présente comme du vrai roman. Cela reste du roman – car à partir du moment où on raconte, on transforme fatalement la réalité en fiction en lui donnant la forme d'un récit. Mais c'est un roman qui vise le vrai dans la mesure où il se veut gagé sur l'expérience »⁵³⁶. N'est-ce pas là la nature du récit de soi ? Le caractère fictionnel d'un récit ne serait plus appréhendé dans son rapport avec l'imaginaire mais tout récit serait de l'ordre du roman dès lors que l'on y « raconte, on transforme la réalité ». Cette acception large de la fiction revient à la considérer comme un synonyme de la « mise en intrigue », acception à laquelle souscrit Dominique Viard en affirmant que « toute mise en récit est une mise en fiction »⁵³⁷. Elle correspond aussi à celle utilisée par les études des « narratives nonfictions » américaines où la fiction n'est retenue que pour être réfutée : le récit factuel ne serait pas de l'ordre de la fiction, mais serait un autre de la fiction, donc une fiction tout de même. La terminologie américaine ne semble pas satisfaisante car son refus de fiction ne lui permet pas de sortir du registre de la fiction :

⁵³⁵ <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20111123.OBS5198/le-roman-roman-est-en-coma-depasse.html>.

⁵³⁶ Ibid.

⁵³⁷ Dominique Viard cité in <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20111125.OBS5320/la-fin-du-roman.html>.

c'est une définition en creux, en négatif qui, d'un point de vue sémantique, ne signifie que les manques de ce type de récit. En l'occurrence n'est-ce pas la mise en fiction, l'art de raconter, qui fait qu'un récit a une valeur perlocutoire à laquelle ne peut prétendre l'essai dont l'intention de véridiction n'est pas à remettre en cause ? N'est-ce pas là l'enjeu du récit de soi ? A l'image du roman, le récit de soi ne doit-il pas « répondre à l'appel de l'impossible réel, c'est-à-dire rendre compte de cette part d'impossible (le désir, le deuil) qui définit l'expérience humaine et que, sous la forme d'un récit qui consent à la fiction sans renoncer au vrai, il est seul à pouvoir dire »⁵³⁸ ? Néanmoins, si *La Nuit* peut prétendre au titre de « roman vrai », puisque son auteur confesse certains arrangements avec la vérité tout en revendiquant une intention à « dire vrai », il faut avouer que certains textes s'y prêtent moins. Comment dire du *Journal* d'Hélène Berr qu'il est un « roman vrai » ? Si d'un point de vue littéraire, esthétique, on peut y prétendre, l'exigence éthique du texte nous met face à un seuil d'acceptabilité pour plusieurs motifs. Le sujet-écrivain n'est plus présent pour s'en défendre et la connotation de facticité du terme roman, inscrite dans l'histoire littéraire, du point de vue de la réception, place le livre dans une position herméneutique périlleuse. Ainsi, cette notion de « roman vrai », si elle convient au récit de soi au niveau de la critique, de la théorie littéraire, voit ses limites du point de vue de la pragmatique. En revanche, le caractère fictionnel, sur le principe de la définition de Dominique Viard, comme synonyme de « mise en intrigue », ne peut être refusé au récit de soi et nous verrons par la suite que c'est dans le pli de la fiction, cet espace du récit de soi qui relève de l'implicite, du symbolique et du style, que réside la singularité du récit de soi. Ainsi, le récit de soi s'inscrit en faux avec la distinction classique des récits factuels et des récits fictionnels, par une position transversale et transgressive d'un point de vue narratologique.

3/ Un rapport transgressif au temps

Mais, l'effet de fiction, la mise en intrigue à travers la phase configurative du récit, nous renvoient aussi à un nœud gordien qui revient sans cesse depuis l'ouverture de

⁵³⁸ <http://bibliobs.nouvelobs.com/rentree-litteraire-2011/20111123.OBS5198/le-roman-roman-est-en-coma-depasse.html>.

notre étude : le temps. Cette notion de temps, nous préférons l'aborder sous l'acception de la temporalité qui déploie davantage l'idée de durée et d'une modalité plus subjective de temps. En effet, la temporalité du récit de soi participe de la dimension dynamique, énergétique de l'extimité de l'écriture. De même, la temporalité est une modalité du temps, que l'on pourrait qualifier de phénoménologique, une lecture singulière du temps dans le sens où elle permet un accès indirect au flux temporel. Aussi, pourrait-on considérer que l'approche narrative du temps dans le récit de soi constitue un opérateur qui convertit le temps en temporalité. La narrativisation du temps favorise une conscientisation du temps dans sa durée ; mais encore, le récit n'existe que dans son inscription dans le temps : récit et temporalité sont inextricablement liés. Ce sont en effet les remarques que Paul Ricoeur énonce dès le premier tome de *Temps et récit* : « le temps devient humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle »⁵³⁹. Notre étude suivra le schéma proposé par Jean-Marie Schaeffer dans le *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* : « Dans le récit factuel, l'ordre de dépendance logique est le suivant : histoire (les événements dénotés) => narration (l'énonciation du récit) => récit (le produit, syntaxique et sémantique, de l'acte narratif) »⁵⁴⁰. Elle s'appuiera sur une approche en lien avec les sciences cognitives, en particulier la psychologie cognitive car la temporalité du récit de soi en résistance est l'expression d'un temps subjectif.

- Le temps de l'histoire : une temporalité mémorielle

Nous avons, dans la deuxième partie, longuement traité de cette temporalité propre au sujet-écrivain qui relève d'un temps mémoriel. En effet, il ne s'agit pas du temps de l'histoire, ce temps collectif de l'historiographie, mais d'une temporalité subjective et singulière propre à l'expérience du sujet-écrivain : la temporalité mémorielle constitue donc l'approche d'une histoire subjectivée correspondant à l'histoire dans l'analyse du récit selon Genette, et parvenant à la conscience du sujet-écrivain. Néanmoins, l'histoire demeure la trame de cette temporalité et la perception subjective du sujet-écrivain en fait une temporalité propre au sujet, manifestée à travers son expérience comme prise du sujet dans l'histoire. En outre, la narration n'étant jamais synchrone avec l'histoire du

⁵³⁹ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, 1983, p. 105

⁵⁴⁰ Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, (1972), Seuil, 1995, p. 710

récit, elle appartient déjà et nécessairement à une temporalité passée, réactualisée par la mémoire comme un « présent du passé » augustinien. La mémoire, temporalité de l'histoire du récit, est donc la réactivation d'une expérience passée, le point de rencontre entre une expérience passée et sa réappropriation, son émergence dans le présent. Ainsi, cette première narration personnelle⁵⁴¹ – puisqu'il ne peut y avoir de conscience de l'histoire que dans la narrativisation de l'expérience – qui constitue l'histoire du récit convoque une double modalité du temps où se projette un événement passé analysé dans le cadre d'une structure opératoire du présent. On se rend compte alors que la dimension subjective de cette temporalité relève de l'opération de réactualisation au présent. C'est dans le présent que le sujet s'approprie son expérience et module l'événement pour le rendre subjectif. La mémoire garde l'empreinte du passé sous le sceau du présent. La psychologie clinique nomme cette mémoire, la mémoire de rappel, « cet appel du passé, sans corrélation avec une expérience perceptive actuelle. Elle emprunte au seul langage le pouvoir de rendre présent ce qui est révolu, sans attendre l'éventuel concours de circonstances qui dévoilerait une permanence d'identité entre hier et aujourd'hui. Cette mémoire-là ne retrouve pas le passé, elle le ressuscite : le miracle d'un mot, d'une phrase, rétablit la présence de l'absent »⁵⁴². Notons qu'à ce niveau, le sujet n'est pas encore sujet-écrivain, mais sujet-parlant puisque la mémoire relève d'un acte de langage. De même, faut-il rappeler que l'acte de mémoire réunit à la fois le souvenir et l'oubli, et ne les sépare qu'une notion de performance. Il est évident que seul le souvenir constitue la matière de l'histoire du récit, mais l'oubli laisse aussi ses traces, des traces en négatif qui ne font sens que par leur absence et en référence à un passé historicisé. La mémoire peut aussi se manifester de façon moins régentée et traduire ainsi certains refoulements ou traumatismes. Des allusions indirectes, masquées, inopinées, des souvenirs écrans aux affabulations, des remémorations obsessionnelles et radoteuses, tel peut être aussi le parcours ou plus exactement les incidents de parcours de la mémoire. Mais l'histoire du récit que la mémoire échafaude, seul le sujet-parlant peut en disposer pleinement, et la version qu'il livre dans le récit n'en est qu'un module qui ne nous donne pas accès à cette histoire des origines mais

⁵⁴¹ Pour Raphaël Baroni, il s'agit d' « une forme de narrativité « naturelle » qui serait en quelque sorte incorporée à l'expérience, avant que celle-ci ne soit racontée à quelqu'un d'autre et produise ainsi un rejeton « discursif » » (*L'œuvre du temps*, Seuil, 2009, p. 22)

⁵⁴² André Bolzinger, « Typologie des évocations du passé » in *Bulletin de psychologie* XLII, janvier-avril 1989, p. 269

dont il faut prendre en compte l'existence dans le cadre d'une analyse de la pratique du récit de soi. Ainsi, la temporalité mémorielle de l'histoire est à la fois hétérogène puisqu'elle associe deux modalités temporelles, passé et présent, et irrégulière pour ne pas dire hiératique puisqu'elle évolue sur un gradient mémoriel dont l'intensité varie entre l'oubli et le souvenir. Néanmoins, ce premier temps du récit, cette temporalité mémorielle, peut être appréhendée comme une préfiguration du récit de soi au niveau narratif et symbolique car « Elle a pour finalité apparente la célébration de ce qui fut hier ; elle n'est en vérité qu'un apologue pour aujourd'hui et pour demain »⁵⁴³.

- Le temps de la narration : une temporalité mémoriale

Le temps de la narration relève aussi d'une temporalité mémorielle correspondant à un acte de mémoire historique selon la psychologie cognitive. Il s'agit de faire resurgir le souvenir pré-narrativisé de l'expérience : c'est une mise en abyme de la mémoire puisqu'elle convoque un souvenir déjà mémorisé. Aussi, lorsque le sujet devient sujet-écrivain, bascule-t-il dans une temporalité mémoriale où il ne s'agit plus simplement de se souvenir mais de faire acte de mémoire dans la trace écrite qu'il laisse. Notons que dans le cas des narrations intercalées, ces deux temporalités peuvent sinon être concomitantes, tout du moins successives et très rapprochées. Ainsi, l'effet de passé est-il souvent réduit au point de ne laisser percevoir qu'un phénomène encore présent. Le présent de narration semble alors recouvrir une valeur particulière comme s'il allait à la rencontre d'un passé trop récent : il prend, comme au sens augustinien, une valeur de durée unitaire⁵⁴⁴ qui va de l'expérience vécue à l'expérience d'écriture. Le présent du récit des jours est un présent de l'énonciation à vocation de durée : c'est en quelque sorte une façon de gommer la matérialité et la temporalité du geste de l'écriture. Pour être en prise directe avec l'histoire, l'acte narratif dans le récit tend à se substituer à l'acte mémoriel : nous ne sommes pas si loin des effets recherchés par les stratégies de *transparent mind*.

Aussi, peut-on s'interroger sur la validité, dans certains cas ou plus exactement dans certains passages de journaux, de la dissociation entre une temporalité mémorielle

⁵⁴³ Id., p. 273

⁵⁴⁴ Notons à ce sujet l'analyse de Théodule Ribot : « Si bref qu'il (le présent) soit, il n'est pas comme les métaphores du langage portent à le croire, un éclair, un rien, une abstraction analogue au point mathématique : il a un commencement et une fin » (cité par Jacques Mervant, « Structures grammaticales de la mémoire » in *Bulletin de psychologie* XLII, janvier-avril 1989, p. 370

propre à la réappropriation de l'expérience et une temporalité mémoriale dans le cadre de la narration. En effet, si ces temporalités semblent, dans certains cas de récits de jours, se juxtaposer, le delta qui les sépare est effectivement minime. On peut penser qu'elles se confondent dans les cas où la narration du récit exhume un souvenir refoulé qui n'a jamais fait l'objet d'une prise de conscience ; mais dans ce cas précis, seul le sujet-écrivain en est témoin. Cependant, nous maintenons, pour le récit des jours, ces deux temporalités car elles relèvent de deux phénomènes différents, de deux modalités de la mémoire ; en outre, la trace scripturale laisse une trace mémoriale de l'expérience vécue que l'histoire dans la temporalité mémorielle ne manifeste pas. Ceci est d'autant plus marquant dans le contexte des récits testimoniaux relevant d'une narration ultérieure.

Afin d'appréhender cette temporalité mémoriale dans les récits testimoniaux, nous reprenons, comme nous l'avons déjà fait, la typologie que Luba Jurgenson met en place dans le cadre des récits des camps. Nous l'étendons à l'ensemble de notre sélection de récits de soi en résistance. Elle y distingue les « livres 0 » qu'elle assimile à des « brouillons »⁵⁴⁵, les « livres 1 » « qui restituent la réalité des camps telle qu'elle a été vécue par leur auteur »⁵⁴⁶ et les « livres 2 » « composés de textes de réflexion : la réalité du camp devient un objet d'étude »⁵⁴⁷. Nous souhaitons apporter quelques nuances à ce modèle heuristique. Selon Luba Jurgenson, le « livre 0 » « s'élabore dans l'inconscient avant l'écriture et (qui) est ensuite extrait par la mémoire à l'état pratiquement achevé »⁵⁴⁸. Dans notre contexte qui ne se réduit pas à l'expérience concentrationnaire, il nous semble que le journal, le carnet, ce que nous avons appelé « les récits des jours » d'après Michel Braud, relèvent de cette série. La définition que propose Luba Jurgenson correspond davantage à l'acte de mémoire relatif à la temporalité de l'histoire. D'autre part, dans la typologie présentée, le texte de Jean Cayrol ne trouve pas sa place. En effet, il ne s'agit pas d'un texte 0, ni même d'un texte 1 puisqu'il est réalisé sur le site, pendant l'expérience. Nous pensons qu'il s'agit effectivement d'un « livre 2 » mais nous souhaitons modifier quelque peu la définition avancée par Luba Jurgenson, pour cette

⁵⁴⁵ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Le Rocher, 2003, p. 21

⁵⁴⁶ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Le Rocher, 2003, p. 14

⁵⁴⁷ Ibid.

⁵⁴⁸ Id., p. 21

typologie : les « livres 2 » relèvent d'une déterritorialisation esthétique de l'expérience d'écriture, comme les « livres 1 » résultaient d'une déterritorialisation subjective de l'expérience vécue. Nous nous contentons ici d'évoquer le concept deleuzien de « déterritorialisation » que nous analyserons, de façon plus approfondie dans la dernière partie ; mais ce qui est à retenir ici c'est cette évolution de la narration du récit en fonction du moment, du temps de l'écriture, le possible d'une évolution du récit d'un stade 0, vers un stade 1 puis 2. Cette temporalité mise en évidence ici appartient à l'écriture et n'est pas appréhendée dans le modèle genettien : c'est une temporalité parallèle, en surplomb, qui relève d'une approche du récit qui ne se limite plus au texte mais à l'œuvre. Nous refermons cet excursus qui nous semblait nécessaire, afin de revenir au cas des narrations ultérieures. Dans la typologie de Luba Jurgenson, *La nuit* est de toute évidence un « livre 2 » ; comme nous l'annoncions précédemment, nous y associons aussi *Alerte aux ombres* de Jean Cayrol⁵⁴⁹ qui constitue une déterritorialisation esthétique de l'expérience d'écriture. En revanche, le texte d'Hyvernaud est plus ambigu, mais la mise en intrigue nous fait opter pour un « livre 2 ». En effet, par exemple, l'expérience n'est pas relatée de façon chronologique, comme nous l'expliquerons ultérieurement, et l'écriture assume un certain décalage, un hiatus, par rapport à l'expérience. Nous pensons que la « Lettre à sa fille » correspond davantage à un « texte 1 ». Ainsi, les « textes 2 », qui sont des textes mémoriaux, dans leur quête d'une forme esthétique relèvent d'une narration propre à une temporalité mémoriale. Cependant, la différence essentielle avec les récits des jours réside, comme nous venons de le voir, dans l'écart de temps qui sépare l'expérience de l'événement, du temps de l'écriture. Comme le précise Luba Jurgenson, « Le souci de transmettre la réalité du camp rencontre donc un premier obstacle, celui de la distance temporelle entre l'événement et la parole qui le ressuscite (...) Une relation du langage à l'événement qui ne soit pas simultanée laisse comme une béance, source de fausseté, de décalage »⁵⁵⁰.

Le présent qui tente alors de restituer l'expérience, dans la temporalité mémoriale, sonne irrémédiablement faux, dans le sens où il ne correspond pas au temps de

⁵⁴⁹ Notons tout de même le statut particulier de ce texte car aucun récit préalable ne le devance. C'est en quelque sorte un récit de soi « spontané » au sens où il accède à un type d'écriture avancé sans être passé, à notre connaissance, par des stades préliminaires.

⁵⁵⁰ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Le Rocher, 2003, p. 26

l'écriture ; c'est un présent représentatif, comme un « valoir-pour », il est « mis-pour », en trompe-l'œil, c'est une illusion. C'est un présent achronique, en retrait du temps, il n'exprime plus une réalité à portée de main. Aussi, la temporalité de la narration poétique d'*Alerte aux ombres* n'est-elle pas paradoxale par rapport aux autres « textes 2 » que sont les témoignages. En effet, elle exprime une temporalité qui, bien que mémoriale, reflète une achronie : le temps en est la pulsion, l'énergie, mais son référent graduel s'est dissous et la durée n'est plus quantifiable. C'est tout le paradoxe de la temporalité de la narration des textes 2 qui reflètent plus que tous une durée, mais cette durée se contente d'être, elle ne signifie que ce qu'elle est puisque la trace écrite s'inscrit en rupture avec le flux inexorable du temps. Les temps grammaticaux ne manifestent alors qu'une durée coupée du temps de l'histoire – sans pour autant être coupée de l'histoire –, et un effet de fiction, que l'on évoquait précédemment, semble alors s'en dégager.

Nous ne pourrions aller plus en détail sur les différentes valeurs des temps en fonction de leur usage dans les textes, car cela ferait l'objet d'une étude à part entière, mais nous souhaitons mettre en évidence l'usage de l'imparfait, comme temps dominant, dans *La Nuit*, avec l'éclairage particulier d'une analyse psycho-cognitive sur les « Structures grammaticales de la mémoire » proposée par Jacques Mervant. Il remarque dès l'introduction de son article que « Peu de recherches ont été entreprises sur l'aspect stylistique des grandes fonctions psychiques »⁵⁵¹. S'il rappelle effectivement que l'imparfait est « le temps de la durée, de la continuité »⁵⁵², il précise un point intéressant dans le cadre de la narration : « Ainsi, l'imparfait, quand il figure dans un discours mnésique, est-il le signifiant d'une attitude actuelle du sujet plutôt que d'un caractère particulier du passé qu'il rappelle »⁵⁵³. Le choix de l'imparfait serait donc davantage le fait d'une temporalité de la narration qu'une nécessité liée à la temporalité de l'histoire. Mais écoutons la conclusion qu'il dresse au sujet de ce temps, conclusion qui entre en résonance avec l'emploi de l'imparfait dans *La Nuit* :

⁵⁵¹ Jacques Mervant, « Structures grammaticales de la mémoire » in *Bulletin de psychologie* XLII, janvier-avril 1989, p. 350

⁵⁵² Ibid.

⁵⁵³ Id., p. 351. Il rapporte aussi la comparaison tout à fait intéressante qu'effectue Ferdinand Brunot entre l'imparfait et le passé simple ou composé du point de vue de la temporalité de la narration : « Le passé simple ou composé semble nous faire regarder les choses d'autrefois au moment actuel. L'imparfait nous les fait voir en nous reportant à leur époque » (p. 351)

« Ainsi, l'imparfait est le temps du regret, du refus du changement ou de la perte. Même quand l'énoncé est déplaisant, comme c'est le cas dans « j'étais malheureux dans mon enfance », la fiction est maintenue d'un temps continu de l'enfance jusqu'au présent ; un temps qui autoriserait, pour peu que la machine fût enfin construite, qu'on le remontât pour des retrouvailles avec une époque douloureuse peut-être, mais impossible à oublier. Si la pulsion de mort a une réalité, c'est dans la notion linguistique d'imparfait qu'il faut la chercher. C'est le temps de la mémoire obsédante, le temps de la nostalgie, dans tous les sens qu'a pu prendre ce terme depuis sa création. »⁵⁵⁴

C'est effectivement l'effet narratif qui émane de l'emploi de l'imparfait dans *La Nuit*, l'idée d'un temps clos, hors du monde auquel on ne peut accéder que par la parole du témoin. Si l'on retrouve cet aspect dans *La peau et les os*, *Alerte aux ombres* se comporte différemment dans la mesure où l'écriture se fait *in situ*, comme récit *hic et nunc*. Le présent devient alors un temps immuable, clos sur lui-même comme l'imparfait : à travers le présent, l'expérience vécue et narrativisée serait appelée à être sans fin, se répétant sans cesse dans un éternel présent, close dans sa propre temporalité. Le récit poétique au présent reflèterait une forme de mémoire vive et éternelle, forme d'accomplissement de la narration dans son intention mémoriale.

- Le temps du récit : effet de contemporanéité

L'intentionnalité mémoriale de la narration donne à voir un récit dont la temporalité vise un effet de contemporanéité. A l'image de l'acte de mémoire, le récit de soi tend à rendre présente l'expérience passée. Pour les « livres 1 », mais nous y associons aussi les « livres 0 », ce sont des « livres-images : leur premier objectif est de donner à voir »⁵⁵⁵ ; les « livres 2 » sont « des livres-reconstitutions ». Nous sommes effectivement dans la monstration, où l'expérience est à la fois « racontée » ou « commentée », et restituée dans un présent contemporain, actuel au sens foucauldien, à l'acte de lecture. L'effet de contemporanéité du récit se traduit au niveau de la réception du texte. Le sujet-lisant doit pouvoir se sentir contemporain au récit. Pour les récits des jours, « L'expérience du

⁵⁵⁴ Ibid.

⁵⁵⁵ Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Le Rocher, 2003, p. 14

temps est immédiate ; elle relève de la perception que j'ai de moi-même »⁵⁵⁶. Cette immédiateté de l'expérience est présente dans le rythme calendaire des journaux, dans le respect de la chronologie des faits qui concourt à un effet de réel qu'influe déjà la narration avec l'emploi du présent. La structure du journal se prête à la restitution d'un temps qui fuit inexorablement. Les analepses qui rompent cette idée de flux, participent à un effet de fiction, mais il faut reconnaître qu'elles ne constituent pas la structure du récit. Ce sont les moments heureux qu'Hélène Berr se remémore ou les souvenirs d'André Chamson ou de Louis Althusser. Notons que les effets de fiction dans le récit de soi favorisent l'effet de contemporanéité qui ne repose pas uniquement sur les effets de réel. De même, les anisochronies du récit ainsi que la vitesse sont à appréhender en fonction du curseur que représente le sujet-écrivain. L'histoire relevant de l'expérience singulière du sujet, elle ne peut donner lieu, dans le récit, qu'à une relation des événements à hauteur de la perception et de la sensibilité du sujet-écrivain. Il restitue sa propre expérience et projette le lecteur dans une histoire où la narration oriente, balise l'expérience. Afin que le récit soit partagé dans l'acte de lecture, le sujet-écrivain doit le guider en soulignant ce qui a fait événement dans sa vie. C'est à travers le prisme de cette subjectivité que le récit se fait contemporain du lecteur, par le truchement de la première personne, par la mise en évidence des sensations et sentiments que le partage de l'expérience a lieu. Nous retrouvons ici les fonctions de crédibilisations mimétiques que Philippe Hamon a mises en évidence dans *l'Introduction à l'analyse du descriptif*. Le lecteur ne s'identifie pas au sujet-écrivain mais il éprouve une certaine empathie à son égard qui le rend présent à la lecture.

Pour les témoignages, l'effet de contemporanéité joue sur un tout autre registre. Si l'ordre chronologique est respecté dans *La Nuit*, dans *La peau et les os*, Hyvernaud trouble les repères temporels car la mise en intrigue s'apparente davantage à un modèle de récit où sont mêlées différentes situations de narration, différentes temporalités. En revanche, l'emploi de la première personne ne vise à établir aucune empathie : elle singularise simplement l'expérience. La contemporanéité dans le témoignage relève d'un rapport de proximité lointaine, que l'on peut mettre en perspective avec l'idée de présence in absentia que suggère la lecture. Cette temporalité du récit, forme de contemporanéité, relève donc d'un rapport temps-lieu : la temporalité du récit testimonial est intimement lié à une dimension spatiale. En effet, l'expérience du camp

⁵⁵⁶ Michel Braud, *La forme des jours*, Seuil, 2006, p. 111

relève d'un espace-temps autre, et l'effet de contemporanéité ne peut jouer sur des rapports de similitude, de rapprochements. Le texte d'Hyvernaud tend des liens entre une situation au retour du camp et le camp lui-même, comme si le sujet-écrivain accompagnait le lecteur d'une rive à l'autre pour le maintenir présent à la lecture, en le préservant d'un séjour trop prolongé dans l'expérience concentrationnaire. L'expérience d'Elie Wiesel est trop radicale pour qu'il puisse prétendre à la partager. La contemporanéité du récit ne peut émaner que de l'interface de la narration, dont le caractère symbolique⁵⁵⁷ rend à l'expérience l'humanité que le nazisme lui avait retirée, sans toutefois en pervertir le sens. La dimension symbolique du texte va opérer dans ce sens en visant une épure qui facilite, accompagne la lecture. L'expérience devient ainsi proche et lointaine puisque le récit est à la fois historiquement situé et proche d'une achronie par sa dimension symbolique. Cette double temporalité mouvante donne au lecteur ce sentiment de proximité lointaine qui peut s'apparenter à une forme de contemporanéité, d'actualisation.

- Le récit de soi, comme hétérochronie

On perçoit ainsi combien la notion de temps non seulement innerve le récit à tous les niveaux, mais encore présente une diversité sémantique et une polymorphie qui fait du récit de soi, dans son ensemble, un « opérateur » temporel, dans un sens plus souple et plus large que celui où l'entendait Robbe-Grillet⁵⁵⁸. Le temps devient ainsi une notion narrative transversale puisqu'il est présent de l'histoire jusqu'au texte-récit, à la fois comme motif et moteur narratifs. Il engage aussi la posture du sujet-écrivain en motivant son passage à l'acte, et donne un sens au texte, pour en faire un mémorial. Enfin, à travers sa fonction testimoniale, le récit de soi représente un point de jointure entre un temps ouvert auquel appartient le lecteur, et un temps statique et clos, celui de la mort : songeons à Hélène Berr qui, dans sa narration, nous parle d'un temps auquel

⁵⁵⁷ Au sujet du caractère symbolique de la mise en récit, Philippe Mesnard souligne : « Ces écritures chargées de symboles restent mimétiques en ce qu'il s'agit bien de donner une ressemblance concentrationnaire au lieu décrit. Mais ni leur symbolisme, ni leur mimétisme ne s'établissent en rapport direct avec le monde concentrationnaire. On est dans une logique, différente de celle du réalisme empirique, qui privilégie la transmission plutôt que la justesse de la représentation » (*Témoignage en résistance*, Stock, 2007, p. 168)

⁵⁵⁸ « La littérature est (...) la poursuite d'une représentation impossible. Le sachant, que puis-je faire ? Il me reste à organiser des fables, qui ne sont pas plus des métaphores que des analogons, mais dont le rôle sera celui d'*opérateurs* » (Alain Robbe-Grillet *Le Miroir qui revient*, Minuit, 1984, p. 18).

elle n'a pas survécu. Le temps semble se distiller dans tout le processus d'écriture et donne un éclat particulier à chaque étape narrative en y instituant une temporalité spécifique.

Mais au-delà de son caractère transversal, le temps, dans le récit de soi, peut se révéler transgressif car, dans son éclatement, dans sa polymorphie, il tend vers une forme unifiée où ses trois modalités, passé, présent, futur, cherchent à se conjuguer⁵⁵⁹. En effet, le récit, en tant qu'opérateur, fonctionne sur le modèle de l'acte de mémoire qui impose une certaine forme de transgressivité au temps. Tout d'abord, comme nous avons pu le percevoir, le premier point de transgression du récit de soi dans sa dimension mémoriale réside dans l'idée d'une rupture du cours du temps qui se manifeste à deux niveaux. D'une part, le passé est réactualisé et accède à un présent dans sa relation, mémorielle ou mémoriale, dont il devient contemporain. D'autre part, le flux de l'écriture qui vient se superposer au cours du temps, livre un temps fixé, figé dans la matérialité du texte. Il ne s'agit pas d'un temps immuable, ni même statique, mais d'une expérience fixée par l'écrit – pouvoir démiurgique de l'écriture qui transgresse le cours du temps en faisant durer l'instant. Dans le cas précis du récit de soi, cette fonction transgressive est non seulement conscientisée mais encore revendiquée à travers l'acte configuratif, puisqu'elle relève de l'intention du sujet-écrivain. Le récit de soi accède à un temps autre qui défie le cours du temps, un temps qui par la dimension herméneutique de la lecture lui permet d'évoluer, de se régénérer. Cette transgression temporelle inscrit le récit de soi dans une hétérochronie⁵⁶⁰, temps propre au récit. Cependant, si ce temps n'est pas linéaire, on ne peut pas le considérer non plus comme une circularité. Le cas extrême des récits des camps, dans cet espace-temps clos sur lui-même, pourrait le laisser penser, mais la lecture demeure cette échappée implicite mais nécessaire qui sauve le récit d'une auto-réclusion.

Aussi, sur le modèle herméneutique de l'acte de lecture, le temps dans le récit de soi se présente-t-il sous la forme d'une spirale. C'est un mouvement que l'on ne peut considérer que dans un repère à trois dimensions, incorporant les trois dimensions temporelles du récit de soi, l'expérience, l'écriture et la lecture : la spirale permet

⁵⁵⁹ Cette déstructuration du temps répond à une logique mémoriale selon laquelle, pour André Bolzinger, la « conception du temps abandonne la structure linéaire du vecteur passé-présent futur et ses relations de cause à effet. » (« Faire acte de mémoire » in *Bulletin de psychologie* XLII, janvier-avril 1989, p. 249)

⁵⁶⁰ En référence au concept d'Hétérotopie chez Foucault.

d'intégrer dans un même espace, à la fois le temps du récit et le cours d'un temps ordinaire auquel appartient le lecteur. Cette spirale temporelle ainsi configurée s'inspire du modèle développé en danse où le mouvement est perçu dans « le rapport enchaîné et continu entre le central et le périphérique, entre le devant et l'arrière, le haut et le bas »⁵⁶¹. Ce temps tridimensionnel permet de saisir le récit de soi dans sa singularité⁵⁶². Faut-il alors considérer cette temporalité comme une dyschronie ? Peut-on penser le récit de soi comme « inadapté à son temps » dans la mesure où sa temporalité ne répond pas à une approche du temps ordinaire ? Ne s'agit-il pas de l'envisager davantage comme une uchronie ? L'intention du sujet-écrivain de s'inscrire dans une réalité factuelle, historique nous en dissuade. Cette hétérochronie narrative correspond en effet davantage à un temps représenté, vécu, mis en intrigue et fictionnalisé, traçant un mouvement de translation. Le temps du récit de soi est un temps additionnel qui ne se limite pas à répliquer un temps vécu, mais en donne une lecture comme s'il s'agissait de tirer, d'extraire une forme métadiscursive du temps. Aussi, comme l'effet de fiction, dans sa contribution à une « illusion de réel », participe au caractère hétérotopique du récit de soi, le tissage des différentes temporalités narratives parvient-il à susciter un effet d'hétérochronie, ce temps autre et transgressif.

4/ Le problème de la discontinuité

L'idée même d'hétérochronie dans le récit de soi, à travers un certain éclatement du temps, met en évidence le problème de la discontinuité temporelle qui n'induit pas pour autant une incohérence narrative. Néanmoins, comme nous allons nous en rendre compte, il ne s'agit pas de l'appréhender dans son rapport antagonique avec la continuité, mais dans une coexistence de ces deux notions. Nous nous référons alors aux travaux de Bergson et Bachelard sur la durée que nous reprenons dans la perspective de caractériser le temps du récit de soi comme un temps subjectif et narrativisé.

- Continuité/discontinuité

⁵⁶¹ Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, (1997), Bruxelles, 2004, p. 201

⁵⁶² On peut aussi interroger cette tridimensionnalité du temps dans le domaine des sciences où selon B. Guy, elle « dit quelque chose sur la signification profonde du temps sans rajouter de dimensions à notre représentation du monde » (http://fr.wikipedia.org/wiki/Temps_tridimensionnel)

En effet, la perception du temps dans le récit de soi mais de façon plus générale aussi, induit un rapport à la fois ambigu et antagonique qui se traduit et s'exprime à travers des couples de pensée antithétiques tels que concordance/discordance chez Ricoeur, cohérence/incohérence, ou bien encore continuité/discontinuité chez Bachelard et Bergson, comme si le temps ne pouvait être conçu que de façon binaire⁵⁶³. Ainsi, de la discontinuité émanerait une forme de discordance incohérente dans le récit, que définit le caractère contingent du champ d'immanence. Ajoutons qu'à ce schéma se greffe un jugement de valeur et une connotation négative. Ainsi, dans son essai sur *L'œuvre du temps*⁵⁶⁴, Raphaël Baroni remarque :

« La plupart des vulgarisateurs de Ricoeur tendent à minimiser la part de la discordance dans la mise en intrigue – ce reliquat qui manifeste au fond une résistance à la tension de surmonter le temps – ou alors ils tendent à la reléguer caricaturalement dans le seul registre du rapport pré-narratif aux événements. Il me semble de plus en plus surprenant de voir la réalité pré-narrative décrite comme une pure manifestation du chaos ou de la discordance, comme si le monde ne pouvait être sensé que dans les récits qui sont en retard sur le vécu, que nous façonnons après coup pour les livrer à autrui. Il me semble au contraire que c'est précisément l'homologie entre l'expérience brute (celle qui n'a pas encore été racontée à quelqu'un) et l'expérience esthétique (celle qui découle du récit raconté par quelqu'un d'autre) qui permet aux œuvres fictionnelles d'enrichir l'existence et de s'ancrer en elle. »⁵⁶⁵

Si Raphaël Baroni remet en cause l'effet de concordance/discordance dans le récit c'est pour le critiquer dans un rapport propre à Bergson d' « interruption-inversion », de renversement sans pour autant sortir de cette configuration duale de la représentation du temps. Et l'on se rend compte alors que l'opinion selon laquelle la représentation du temps dans le récit aurait pour effet de lui conférer une certaine unité et logique, repose non pas sur la modélisation du récit comme opérateur temporel de l'expérience mais

⁵⁶³ En reprenant les modalités d'enregistrement du son, il nous semble que le temps perçu par un sujet, tel qu'il est représenté en littérature, ne pourrait être appréhendé que sur un mode numérique, « 0 » ou « 1 », sans avoir accès à une représentation analogique moins réductrice.

⁵⁶⁴ Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps*, Seuil, 2009

⁵⁶⁵ Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps*, Seuil, 2009, p. 17

sur la perception d'un temps binaire. En l'occurrence, il s'agit de déplacer cette dualité statique sur le plan d'une dialectique, d'une dynamique de pensée qui ne scinde pas, ne divise pas, mais pense la division dans le concept et ne fait pas du concept une scission : « C'est donc à l'intérieur d'une même notion qu'il faut penser les oppositions car c'est du fond de leur plénitude singulière que tous les êtres se fissurent »⁵⁶⁶. Ainsi, l'altérité ne se résume plus à un élément antagonique mais à une diversité plurale et graduelle. A l'instar de Bergson, il devient possible de penser le temps, et la durée, sur le principe d'une « discontinuité nouvelle » qui permettrait de penser « en même temps la continuité et le changement ou mieux, la continuité d'un changement »⁵⁶⁷. Mais, à travers la définition de cette « discontinuité nouvelle » ne retrouve-t-on pas le principe même de l'écriture de résistance⁵⁶⁸ qui relève « en même temps (de) la continuité et (du) changement ou mieux, (de) la continuité d'un changement », où le refus insinue, au sein de l'écriture, le changement. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement afin de nous concentrer ici sur la question spécifique du temps. Nous dépassons donc l'idée d'une concordance discordante ricoeurienne de la narrativisation du temps, ou même d'une continuité discontinue du temps dans la durée. Il s'agit donc d'appréhender la mise en intrigue dans sa cohérence et son incohérence, à la fois comme discordance et comme concordance, dans une temporalité à la fois continue et discontinue⁵⁶⁹. Plus que

⁵⁶⁶ Frédéric Worms, Jean-Jacques Wunenburger, *Bachelard et Bergson - Continuité et discontinuité ?*, PUF, 2008, p. 13

⁵⁶⁷ Henri Bergson cité dans Id., p. 12

⁵⁶⁸ Cela ne doit pas nous étonner puisque nous avons remarqué précédemment que le flux de l'écriture venait se superposer à celui du temps.

⁵⁶⁹ Nous « ouvrons un dossier », à l'instar d'Antoine Compagnon, afin de souligner combien cet excursus s'inscrit dans une pensée foucauldienne. Écoutons la conclusion de Judith Revel au sujet de l'idée de discontinuité dans la pensée de Foucault : « « Telle est l'ironie de ces efforts que l'on fait pour changer sa façon de voir, pour modifier l'horizon de ce qu'on connaît et pour tenter de s'égarer un peu. Ont-ils conduit effectivement à penser autrement ? Peut-être ont-ils permis de penser autrement ce qu'on pensait déjà et d'apercevoir ce qu'on a fait sous un angle différent et sous une lumière plus nette. On croyait s'éloigner et on se retrouve à la verticale de soi-même », commente Foucault. *Penser autrement ce qu'on pensait déjà* : peut-être est-ce là l'une des clés pour nous permettre de comprendre à quel point les concepts de différence et de discontinuité – mais aussi l'expérience de la différence et de la discontinuité à travers l'exercice de la pensée – sont essentiels pour une perspective éthique » (*Foucault, une pensée du discontinu*, Mille et une nuit, 2010, p. 307-308)

sur une pensée de l'exclusion, le temps et sa représentation dans le récit de soi, reposent sur une pensée de la différenciation, « par retournement et déplacement »⁵⁷⁰.

- Récit épisodique et organique

Aussi, nous semble-t-il important de considérer l'idée de discontinuité dans le récit de soi dans la perspective que propose Galen Strawson, dans son article « A fallacy of our age : not every life is a narrative »⁵⁷¹. En effet, il distingue les êtres *diachroniques* qui perçoivent le temps dans un effet de continuité, et les êtres *épisodiques* qui en font davantage une expérience de la discontinuité. Ces deux approches temporelles procèdent d'une double appréhension narrative du temps fondée pour l'une sur une conception du récit *organique* où la narration repose sur une mise en intrigue continue, et pour l'autre, sur une conception du récit *épisodique*, marqué par le fragment et la rupture. Mais, notons encore une fois que ces deux conceptions ne sont pas exclusives. *La Nuit* qui relèverait davantage d'un récit *organique* est aussi marqué par des passages *épisodiques*. Songeons, en l'occurrence à la litanie déjà évoquée, « Jamais je n'oublierai cette nuit... » (p. 78), précédée par un espace qui initie l'effet de discontinuité. L'intrigue est suspendue par l'intrusion d'une voix narrative émanant du sujet-écrivain que l'on pourrait presque associer à une prolepse, dans la structure narrative, tant la rupture avec l'histoire est nette. Cette projection vers un devenir du texte marque, dans la continuité du récit, un effet de discontinuité qui néanmoins œuvre en faveur de la continuité puisqu'il appelle le récit, le sujet-écrit, vers un avenir. On comprend combien les notions de continuité et discontinuité se chevauchent, s'articulent mais fonctionnent de façon indépendante, tout en interférant sur l'ensemble. Si l'on considère le cas du journal, le récit de soi est alors constitutionnellement *épisodique*, avec le rythme des jours qui fractionne le récit et l'évolution d'une subjectivité qui ne s'appréhende que de façon séquentialisée. Cette modalité *épisodique* est encore plus marquée lorsque Hélène Berr ou André Chamson ouvrent des pages vierges dans leur cahier pour revendiquer une discontinuité, discontinuité de l'écriture certes, mais aussi d'une volonté de narrativiser le temps de l'expérience, ou bien encore expression d'un temps autre et discontinu... L'espace ascriptural n'est pas le vide mais une représentation autre du temps, d'un temps qui se dissout dans une forme neutre et blanche, qui n'est

⁵⁷⁰ Id., p. 305

⁵⁷¹ Galen Strawson, « A fallacy of our age : not every life is a narrative » in *Times Literary supplément*, 15 octobre 2004, p. 13-15

représentée ni par une écriture du neutre ni par une écriture blanche, mais relève d'une forme de représentation de l'absence, du discontinu⁵⁷². Cet effet de discontinuité s'accroît encore dans le journal de Louis Althusser où une écriture protéomorphe ouvre des espaces nouveaux au sein même du journal, en déclinant des débuts de fictions, des poèmes... Cette diversité d'écritures donne à voir un certain éclatement du sujet-écrivain qui ne se démultiplie pas mais se diffracte dans un même espace de temps. C'est à la fois le même et un autre, dans un temps qui est continu et discontinu. Faut-il reconnaître que le caractère *épisodique* du journal se révèle propice à une liberté d'écriture qui creuse encore le sillon de la discontinuité ? Certes, mais cela ne nuit pas pour autant à la cohérence du tout qui prend une allure bigarrée, ni à la continuité d'une expérience. En effet, si l'usage de la première personne demeure le premier élément unificateur du récit assurant une certaine continuité dans le récit, il faut reconnaître au texte épisodique certains accès organiques que Galen Strawson nomme « éclairs diachroniques » dans son analyse de la *Vie de Henry Brulard* où la permanence du moi est constatée. Cet effet de permanence, de continuité pourrait être analysé en quelque sorte comme la rémanence, dans la perception de soi et dans l'écriture, d'une horloge cicardienne moléculaire qui donne au temps du sujet-écrivain une acception biologique d'un temps régulé qui se perpétue dans un retour régulier. Enfin, la notion de discontinuité est tout à fait relative car les absences ne paraissent que pour celui qui les a vécues. Aussi, ne peut-on penser la continuité de la même façon du point de vue du sujet-écrivain et du lecteur.

- Un modèle narratif cynégétique

De même, l'idée de discontinuité dans le récit de soi nous amène à nous interroger sur le modèle narratif que Terence Cave présente dans son ouvrage *Recognitions*⁵⁷³. Il prend pour récit originel, le récit de chasse qui développe une narratologie propre à l'expérience de la chasse. Nous proposons d'éprouver, dans notre approche du récit de soi, ce modèle cynégétique du récit dans le cadre d'une chasse particulière, la vènerie. En effet, il nous semble intéressant de mettre en perspective l'idée de récit dans ce contexte cynégétique avec l'expérience du récit de soi car la vènerie génère un récit s'inscrivant dans une temporalité plurielle qui reflète les différents temps de l'écriture des récits de

⁵⁷² Il semble évident que l'analyse de cet espace ne peut en être que restreinte mais elle signifie néanmoins et formalise une discontinuité conscientisée et revendiquée par le sujet-écrivain.

⁵⁷³ Terence Cave, *Recognitions*, Clarendon Press, 1988

soi (*hic et nunc et a posteriori*), et discontinue. En effet, le sujet-chasseur s'inscrit dans une expérience narrative dès lors qu'il s'engage dans un processus de chasse. Un premier système de narration *in situ* permet aux autres veneurs de partager la compréhension de la chasse ; puis au moment de la curée, l'histoire de la chasse est reprise *a posteriori*, en réactualisant dans le présent l'expérience du laisser-courre passé. Ce second temps s'adresse alors à une communauté plus large de sujets-chasseurs présents sur le moment et témoins de l'action de chasse mais encore de témoins à l'écoute du récit. Cette double narration qui relève d'une double temporalité pourrait paraître redondante si elle ne venait parer à une discontinuité inhérente à l'expérience de la chasse. En effet, le laisser-courre des chiens est caractérisé par des interruptions qui émanent de l'irrégularité de la voie : cette discontinuité complique la compréhension du parcours de chasse pour le veneur. Ainsi, ces deux niveaux de narrativisation de l'expérience reflètent non seulement les deux types de récits de soi comme nous l'avons vu, mais aussi les deux tensions esthétiques entre lesquelles oscille le sujet-écrivain : le discontinu ou le continu. Le premier temps narratif de la vènerie relève d'un modèle à tendance discontinue, *épisodique* : le sujet-narrant, qu'il soit chasseur ou écrivain, assume la discontinuité et accepte que son récit soit disjoint⁵⁷⁴. Dans le second temps narratif, c'est un modèle à tendance *organique* qui est convoqué : la continuité est mise en avant, même si le caractère discontinu de l'expérience est reconnu. Le sujet-narrant tendra alors à réduire, à estomper cette discontinuité par un effet de fiction⁵⁷⁵. Cependant, dans le récit de soi, ces deux tendances bien démarquées en vènerie dans une temporalité différente, cohabitent et s'alternent.

Notons enfin, un dernier point qui est étonnant dans ce modèle cynégétique de narration : il use d'une médiation qui ne repose pas sur la parole mais sur la musique puisque chaque étape de la chasse répond à une fanfare spécifique ; nous sommes bel et bien dans le cas d'une déterritorialisation de l'expérience⁵⁷⁶. Ainsi, retrouve-t-on certains modules narratifs communs au récit de soi dans la conception d'un temps

⁵⁷⁴ Nous sommes alors proche d'un modèle narratif barthésien sur le modèle des biographèmes ou les anamnèses personnelles.

⁵⁷⁵ On reconnaît ici le modèle de la fable que propose Robbe-Grillet où le récit devient un « opérateur ».

⁵⁷⁶ Il serait intéressant de se demander dans quelle mesure il ne s'agit pas déjà d'une déterritorialisation non pas de l'expérience mais de la représentation de l'expérience.

raconté à la fois discontinu et continu autour de l'unité sémantique de l'expérience, et dans la dimension symbolique de la narration.

En outre, dans le contexte du nazisme, le motif de la chasse n'est pas anodin. Nous avons vu à travers la dimension mémoriale du récit de soi que le sujet-écrivain menait une quête de traces, une enquête indicielle, selon l'analyse de Carlo Ginzburg à laquelle se réfère aussi Terence Cave. Aussi, face à la chasse politique mise en place par les nazis, le sujet-écrivain du récit de soi s'institue comme chasseur éthique et tente de prélever les preuves nécessaires à son témoignage. Le récit de soi peut ainsi être appréhendé comme la mise en abyme d'une narration de chasse où le modèle cynégétique revêt aussi bien une dimension sémantique qu'une acception heuristique où continuité et discontinuité sont mises à nu.

5/ Un texte inachevé

Dès lors, si nous avons dépassé la question de l'incohérence du texte que l'on aurait pu penser comme conséquence de la discontinuité du récit, nous reste-il à étudier celle de l'inachèvement du récit de soi qui pourrait nous y reconduire. En effet, nous avons déjà constaté que le récit de soi reposait sur une esthétique du brouillon, dans le sens où le caractère véridictionnel du récit imposerait une esthétique proche d'une spontanéité formelle. Cependant, l'inachèvement du récit pourrait laisser penser la possibilité d'une pensée aussi inachevée qui œuvrerait contre une cohérence du texte.

- Inachèvement structurel

L'inachèvement du récit de soi n'est qu'une conséquence des rapports étroits qu'il entretient avec le temps. Comment une écriture portée par le rythme, par le flux du temps pourrait-elle intégrer dans sa logique l'idée même d'une fin puisque dans notre perception du temps, le temps nous précède et nous dépasse ? Néanmoins, le temps historique qui impulse, motive l'écriture, instaure le principe d'un début qui correspond, en quelque sorte, à la conscientisation – pour le récit de soi – ou à la transposition littéraire – pour le récit a posteriori – de l'expérience du nazisme par le sujet, et son passage à l'acte⁵⁷⁷ dans l'écriture. En revanche, l'idée de fin dont le principe devrait être présent au début du processus d'écriture puisque l'expérience du nazisme est perçue

⁵⁷⁷ Passage à l'acte qui ne correspond pas nécessairement avec l'idée de refus du nazisme, comme nous l'avons vu précédemment.

comme nécessairement limitée dans le temps, semble peu à peu se désagréger au fur et à mesure de l'écriture en particulier dans le cas des récits hic et nunc. Le récit est emporté par un mouvement, une énergie nouvelle : l'écriture en se superposant au flux du temps impose son propre tempo et maintient un processus dynamique. Cette forme d'auto-régénérescence de l'écriture repousse et modifie le sens de la fin du récit⁵⁷⁸.

Cela semble assez évident dans le cadre du journal : « Le journal est déjà prédécoupé en unités discrètes, s'inscrit explicitement dans le cadre d'une variable quantifiable, le temps. C'est une véritable provocation à l'analyse du rythme »⁵⁷⁹. Notons que si ce prédécoupage qu'évoque Philippe Lejeune ne répond pas à la régularité du rythme calendaire, il s'en inspire et reprend davantage l'idée de rythmicité que le modèle d'une fréquence quotidienne. Mais ce rythme implique que les jours s'enchaînent et se suivent sans fin comme dans une perpétuation d'un cycle sans cesse renouvelé. Ainsi, seul le temps historique peut imposer un seuil à l'écriture avec les répercussions singulières, propres à chaque expérience, de la capitulation de l'Allemagne. Mais cette fin correspond à une libération et s'ouvre sur un nouveau commencement, un attendu que préfigurait déjà « l'horizon conceptuel ». Les journaux de Léon Werth et Jean Guéhenno se referment sur la date du 26 et 25 août 1944, suite à la libération de Paris. Mais le premier, dans un ultime paragraphe qui s'ouvre sur l'ère gaullienne, laisse un texte où ne persistent que des interrogations. La question de l'oubli est au premier plan, ainsi que les prémices de l'épuration. Le second semble ouvrir un nouveau chapitre en annonçant : « La liberté, la France recommence »⁵⁸⁰. La fin n'appelle qu'un nouveau début, comme s'il s'agissait d'une phase transitoire, un point de suture avec un texte déjà en gestation, vers un avenir auquel est appelé le sujet-écrivain, dans son écriture, et son texte. Aussi, n'est-il pas étonnant que le récit de soi s'inscrive dans un processus d'écriture plus large que le simple texte. Lorsque François Simonet-Tenant s'interroge sur le statut temporel du journal intime, « épouser le temps ou en triompher ? », nous pensons qu'il s'agit à la fois de l'épouser dans le processus de l'écriture, pour l'énergie qu'il impulse, et d'en triompher dans la signification à donner à la matérialité même de

⁵⁷⁸ Il existe dans le récit de soi, et plus précisément dans le journal des fins que l'on peut qualifier de « temporaires » puisqu'elles sont suivies d'une reprise de l'écriture. Le caractère temporaire de l'arrêt de l'écriture confirme en quelque sorte la difficulté d'envisager une fin définitive.

⁵⁷⁹ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 1998, p. 318

⁵⁸⁰ JAN, 438

l'écriture et du récit. Aussi, la fin du récit de soi lorsqu'il s'agit d'un journal ne paraît-elle que parce que l'écriture a pour vocation de devenir un texte, un mémorial. Il s'agit d'une fin de principe⁵⁸¹, mais pour le sujet-écrivain, dans sa logique d'écriture, elle n'est que transitoire : oserait-on l'expression de « fin inachevée » ?

Pour la correspondance, une lettre en appelle une autre, et le recueil fonctionne sur un système de réactivation de la lecture à chaque nouvelle lettre : le rythme de la correspondance est ainsi porté par un tempo où le début constitue le point d'orgue, il scande le recueil. La fin, même si elle répond à une écriture très formatée, n'est que formalité, presque mise en suspens puisqu'elle glisse vers une nouvelle lettre. Ainsi, ces fins temporaires, sorte de transition, s'estompent derrière l'énergie que diffuse le commencement de la nouvelle lettre. Aussi, la lecture de la dernière lettre demeure-t-elle en situation d'attente, comme si le lecteur ne pouvait imaginer une rupture dans le rythme.

Pour le témoignage de Georges Hyvernaud, le texte semble s'égarer vers un épisode d'un autre temps comme s'il fallait rebondir vers un nouvel horizon, une nouvelle expérience à raconter. Dans *La Nuit*, la libération du camp laisse Eliezer face à un miroir qui lui renvoie son expérience : « Du fond du miroir, un cadavre me contemplait. Son regard dans mes yeux ne me quitte plus »⁵⁸². Cette image projetée sur le miroir et qu'il projette à son tour, renvoie le sujet-écrivain dans une récurrence, sorte d'éternel retour nietzschéen de l'expérience qu'il est amené à revivre, et qui renverrait le lecteur vers le début du livre. Cette mise en abyme donne à voir un temps interne circulaire où la fin rebascule vers le début, et que seule la lecture, comme nous l'avons vu, peut interrompre.

Ainsi, la mise en intrigue dans les récits de soi porte le récit vers une fin qui se dissout, se désagrège, mais qui ne conclut pas. Une impression d'inachèvement persiste à la lecture du récit de soi, comme si le temps qu'il s'agit de contrer à travers la dimension mémorielle du texte, remportait une victoire avec l'égarement de la

⁵⁸¹ Il s'agit d'une « clôture diégétique » dans la terminologie de Claude Duchet et Isabelle Tournier, mais on ne peut la considérer comme un dénouement (« Fins, finition, finalité, infinitude » in *Genèse des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, PU de Vincennes, 1996, p. 11)

⁵⁸² LN, p. 200

narration, sans toutefois parvenir à la vaincre⁵⁸³. Mais cet effet d'inachèvement ne nuit pas à la cohérence du texte, il tend même à y participer, comme un redoublement du sens et de la perception temporelle.

- Le caractère réitératif du rythme

Ainsi, il faut voir dans cet inachèvement une conséquence du *modus operandi* de la narration dans le récit de soi, et plus spécifiquement de sa rythmicité. D'une part, à l'image du temps qui se réitère sans cesse, le récit de soi se répète, ou plus exactement se renouvelle. Cette répétition singulative, selon la narratologie de Genette, place le récit de soi et plus spécifiquement les journaux dans une configuration où une fin appelle un recommencement. A travers le processus de réitération, le sujet-écrivain fait l'expérience temporelle du même et de l'autre : chaque nouveau jour, chaque nouvelle expérience n'est *jamais ni tout à fait le même ni tout à fait un autre*. Michel Braud, pour le journal qui demeure le plus caractéristique puisqu'il est en prise directe avec le flux du temps, constate que « L'écriture du journal est, à chaque notation, celle d'un nouvel aujourd'hui semblable aux jours passés »⁵⁸⁴. Si cela est évident et ostensible dans l'écriture diariste, l'expérience concentrationnaire s'inscrit dans une répétition que l'on pourrait presque qualifier d'outrancière et de paradoxale puisque nulle place n'est faite à l'imprévu : chaque jour est soumis au même programme, mais le détenu semble confronté à un monde qui lui demeure inconnu. Cette réitération d'un modèle identique se traduit dans l'écriture non par une monotonie, mais par une lassitude. Cependant, il est intéressant de noter que Elie Wiesel ne mentionne pas cette routine quotidienne dans *La Nuit*. En effet, l'idée de réitération est ici à prendre en compte dans un référent propre au camp qui institue, au-delà de cette monotonie, des événements réitératifs que l'on nomme « moments clé ». L'idée de réitération dépasse le texte et entre en résonance avec un modèle hypertextuel, avec des topoï génériques qui introduisent, au niveau sémantique, l'idée de répétition dans le texte mais en fonction d'un référent qui déborde l'unité textuelle. Enfin, arrêtons-nous sur l'expérience d'écriture de Jean Cayrol dans *Alerte aux ombres*. Si l'écriture poétique pouvait libérer le sujet-écrivain du

⁵⁸³ Michel Braud constate en effet dans *La forme des jours*, que : « Le récit des jours est la transcription de l'existence selon un rythme qui s'effiloche, se prolonge et se ralentit jusqu'à s'éteindre. Plus précisément, même : l'écriture rythmique, qui recherche une cadence dans ses débuts, s'arrête en une désorganisation progressive. Les irrégularités de début et de fin sont finalement des signes du flux : du lancement et de l'épuisement de la transcription du temps vécu dont il s'agissait de marquer le tempo » (p. 158)

⁵⁸⁴ Michel Braud, *La forme des jours*, Seuil, 2006, p. 154

caractère contraignant du temps et de son aspect réitératif, il n'en est rien pour ce récit puisque le sujet-écrivain organise son texte à partir de délimitations temporelles, correspondant à l'écoulement des mois. De façon intentionnelle, Jean Cayrol inscrit son expérience d'écriture poétique dans un cadre temporel, et accepte les lois de la répétition. Ainsi, le principe de réitération lié à la perception du temps met en place un rythme dans le texte, un rythme auquel le sujet-écrivain se reconnaît assujéti mais qu'il parvient à singulariser.

D'autre part, le caractère réitératif propre à l'écriture du récit de soi repose aussi sur le processus critique qui permet à la narration de progresser. Le questionnement, sous-jacent ou explicite, qui anime le récit de soi propose une répétition d'ordre syntaxique. En outre, la ponctuation forte qui l'accompagne, accentue l'idée de rythmicité. La récurrence de l'interrogation se caractérise alors comme embrayeur au niveau de la narration, mais scande et martèle aussi le texte comme un leitmotiv qui n'est *jamais tout à fait le même ni tout à fait un autre*. L'idée d'inachèvement dans le récit de soi est ainsi liée à son caractère réitératif qui influe une logique du recommencement. Mais notons que ce recommencement n'est pas un retour et qu'il ne signifie que la reprise d'un mouvement : il ne s'agit pas d'une répétition sémantique mais rythmique. La répétition n'est pas statique mais dialectique. Elle fait écho à cette acception particulière du rythme développée par Henri Meschonnic comme configuration singulière émanant du mouvement du corps dans le langage. Jacques Ancet, dans l'analyse qu'il dresse du rythme selon Meschonnic, remarque que « la forme en formation – l'organisation -, c'est le *rythme* : le passage du sujet. La vie revient par l'intérieur. Non plus comme modèle, image toute faite, mais comme mouvement dans l'énergie d'un corps »⁵⁸⁵. En effet, l'inachèvement du récit de soi n'est autre que cette volonté que traduit – ou trahit ? – le sujet-écrivain dans une écriture extime de maintenir « un mouvement dans l'énergie d'un corps » ; c'est dans l'idée de la réitération que se manifeste la préservation, le maintien – forme de résistance première, de *conatus essendi* – du mouvement.

- La mort, une fin nécessaire au récit ?

Néanmoins, le récit de soi ne peut ignorer la mort comme fin ultime et nécessaire. Le cas d'Hélène Berr est significatif à ce sujet. Son arrestation marque l'arrêt brutal du texte. Est-ce là une fin du récit ou est-ce au contraire l'expression de son inachèvement ? Nous touchons là la différence à prendre en compte entre la fin du texte et la fin de

⁵⁸⁵ Jacques Ancet, « L'intime intérieur » in *Europe*, N° 995, mars 2012, p. 20

l'écriture. En effet, le texte, expression et représentation matérielle du récit, trouve dans sa matérialité la nécessité de sa propre fin, comme objet fini. En revanche, pour l'écriture en tant que pratique, dans la mesure où elle relève d'une dynamique singulière et d'un mouvement auto-régénératif, la fin devient contingente. Ainsi, la mort d'Hélène Berr impose une fin à son journal, mais son écriture, tendrait-on à penser, perdure. En effet, elle continue à envoyer des billets après son arrestation qui demeurent dans la même veine que son journal : son récit de soi se poursuit sous d'autres formes. De même, son texte, comme expression-instantanée de son écriture et mémorial de son expérience, reste vivace : son écriture le maintient en vie. Nulle fin n'est ici perceptible si ce n'est la sienne propre : l'écriture semble alors « enregistrée » dans son mouvement et non figée dans son impression. Quand le texte serait une lettre morte, l'écriture continuerait à insuffler le rythme « du mouvement dans l'énergie du corps ». Il s'agit alors de voir dans l'écriture la trace du vivant dans l'écrit. La mort n'est donc plus une fin nécessaire de l'écriture. De même, le récit de soi, en tant que texte, dépasse, dans son intentionnalité mémorielle et mémoriale, la mort comme fin. L'expérience de ceux qui ont connu la mort devient ainsi ontologiquement transgressive dans la mesure où elle contraint la mort à ne pas anéantir la personne dans l'oubli. Néanmoins, faut-il reconnaître que la mort, si elle ne peut imposer une fin irrémédiable au récit de soi, lui impose la hantise d'une fin, et c'est peut-être là sa victoire. En effet, la crainte de la mort comme fin de la vie et de l'écriture, habite le sujet-écrivain comme nous avons pu en juger dans sa position d'écriture de pré-mort. L'urgence qui l'habite, autant dans le récit de soi hic et nunc, que dans le récit a posteriori, suscite une certaine angoisse que traduisent les mises en question, et influence aussi la rythmicité du texte. Il en résulte un appel vers un devenir, forme d'à-valoir sur la vie auquel l'écriture contribue. Ainsi, l'angoisse de la mort comme fin, devient stimulante et source d'énergie dans la dynamique de l'écriture, sans cesse poussée au-delà de ses limites afin de forcer le destin. C'est un peu à l'image du « SJV » - « si je vis » - qu'apposait Tolstoï à la fin de chacune de ses entrées dans son « journal des bottes » afin d'assurer la continuité de l'écriture, et de rompre avec la fatalité de la mort. Ce défi que lance Tolstoï à la mort à travers trois lettres, le sujet-écrivain le vit dans son écriture qu'il ne peut envisager comme définitive et aboutie : il s'agit d'écrire contre et malgré le temps et de ne pas accepter le caractère figé d'une fin quelle qu'elle soit.

- Un texte en devenir : l'infinitude de l'écriture

Cet inachèvement du récit de soi relève d'une infinitude assumée de l'écriture qui vient nourrir l'infinitude du texte dans son acception herméneutique⁵⁸⁶. Peut-on s'étonner que Foucault s'insurgeant, de façon presque épidermique, contre le caractère définitif d'un texte se soit intéressé au cas du récit de soi ? Ainsi, l'inachèvement dans le récit de soi répond à la fois au refus de l'idée de fin mais aussi à un appel vers un décroissement, un horizon ouvert⁵⁸⁷. Jean-Christophe Bailly, dans son écrit autobiographique publié dans la collection Traits et portraits au Mercure de France, propose une explication qui pourrait apporter un éclairage sur cette idée d'inachèvement dans le récit de soi :

« Jamais, en d'autres termes, aucun de mes livres n'a eu pour moi ce franc caractère d'objet fini ou cette simplicité magique d'un infini inclus à l'intérieur des pages. C'est parce que d'une certaine manière mes propres livres, et je crois que cette expérience est très commune, ne parviennent pas pour moi à s'extraire de façon complètement objective de la phrase qui les porte.

Cette phrase, qui est infinie, ne désigne rien de prétentieux, elle est au contraire le bien le plus commun : *chacun a en lui une telle phrase, chacun, même s'il l'oublie, est une telle phrase, son murmure et son émission, son devenir et son silence.* »⁵⁸⁸

Ainsi, l'infinitude vers laquelle le récit de soi serait porté, ne serait que l'écho de cette phrase personnelle qui cherche à s'exprimer. La tension portée par cette phrase, limitée dans sa structure entre une majuscule et un point, mais tout à la fois infinie, donne à voir l'inachèvement nécessaire et inhérent au récit de soi. Le récit de soi est donc un texte en devenir, dans le sens où il ne cesse d'advenir, dans le déni de l'achèvement, mais encore un texte de « devenir » pour le sujet-écrivain dans sa

⁵⁸⁶ L'idée d'« infinitude du texte » est proposée par Claude Duchet : « Je voudrais précisément signifier par lui cette tendance de l'œuvre à se poursuivre, à s'ouvrir sur un dehors, à rouvrir le sens (ou, ces derniers temps à le refuser, ce qui revient au même), quitte à en appeler à l'émotion imaginative ou à un discours de relais, comme si l'écrivain (et le lecteur) ne pouvait se satisfaire du terme qu'il s'était pourtant imposé » (« Fins, finition, finalité, infinitude » in *Genèse des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, PU de Vincennes, 1996, p. 13)

⁵⁸⁷ Notons qu'il ne s'agit pas de la quête d'une transcendance, d'un infini. La prégnance du quotidien et de la réalité ne permet pas un tel échappatoire.

⁵⁸⁸ Jean-Christophe Bailly, *Tuiles détachées*, Mercure de France, 2004, p. 9. Nous soulignons.

rencontre avec l'histoire. Après Jean-Christophe Bailly, c'est Gilles Deleuze que nous convoquons, de façon un peu longue, mais cet éclairage nous semble essentiel dans la qualification du récit de soi comme devenir :

« Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni un auquel on arrive ou auquel on doit arriver. Pas non plus deux termes qui s'échangent. La question « qu'est-ce que tu deviens ? » est particulièrement stupide. Car à mesure que quelqu'un devient, ce qu'il devient change autant que lui-même. Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes. Les noces sont toujours contre nature. Les noces, c'est le contraire d'un couple. Il n'y a plus de machine binaire : question-réponse, masculin-féminin, homme-animal, etc. Ce pourrait être ça un entretien, simplement le tracé d'un devenir. La guêpe est l'orchidée donnent l'exemple. L'orchidée a l'air de former une image de guêpe, mais en fait il y a une devenir-guêpe de l'orchidée, un devenir-orchidée de la guêpe, une double capture puisque « ce que » chacun devient ne change pas moins que « celui qui » devient. La guêpe devient partie de l'appareil de reproduction de l'orchidée, en même temps que l'orchidée devient l'organe sexuel pour la guêpe. Un seul et même devenir, un seul bloc de devenir, ou, comme dit Rémy Chauvin, une « évolution a-parallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre » (...) Les devenirs, c'est le plus imperceptible, ce sont des actes qui ne peuvent être contenus que dans une vie et exprimés dans un style. »⁵⁸⁹

Nous reprendrons le cours de la pensée de Deleuze qui développe dans la suite du texte la notion de style sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. Ce long extrait nous permet de mettre en lumière plusieurs éléments importants. D'une part, notons que Deleuze stipule que dans le champ du devenir, il n'est plus de pensée binaire, ce que nous avons d'ores et déjà constaté au sujet du récit de soi précédemment. D'autre part, il définit l'idée de devenir – en prenant toutes les précautions pour ne pas réduire ou simplifier le concept deleuzien – à travers un processus qui nous semble proche et que

⁵⁸⁹ Gilles Deleuze, *Dialogues*, Flammarion, 1996, p. 8-9

nous avons déjà croisé, à savoir l'idée d'entrecroisement de deux éléments qui est une rencontre sans qu'un élément n'assujettisse ni ne pervertisse l'autre. Ainsi, les différentes structures d'entrecroisement que nous avons rencontrées dans notre analyse herméneutique du récit de soi révèlent, mettent en évidence la propension des récits de soi en résistance à être appréhendés comme des devenirs au sens deleuzien. Aussi, l'inachèvement du récit de soi répond-il à une double logique du devenir sur laquelle repose le texte : c'est à la fois un devenir-résistant de l'écriture, et un devenir-éthique du sujet-écrivain dans le cadre du processus de subjectivation.

6/ Vers une transdisciplinarité du récit de soi ?

Cette propension à l'infinitude contribue à pousser le récit de soi vers un dépassement des limites. Dans cette perspective, il semble fonctionner selon une dynamique de décloisonnement permanent. Si jusqu'alors notre analyse s'est portée vers d'autres disciplines des sciences humaines, notre approche se limitait à une démarche pluridisciplinaire puisqu'il s'agissait de convoquer l'histoire, la psychologie comme états épistémologiques à notre réflexion. Ainsi, comme le précise Basarab Nicolescu, « Comme la pluridisciplinarité, l'interdisciplinarité déborde les disciplines mais sa finalité reste inscrite dans la recherche disciplinaire »⁵⁹⁰. Or nous pensons que le récit de soi pourrait se prêter à une étude transdisciplinaire car ses objets d'étude et les méthodes dont il use s'inscrivent dans une approche transversale.

- De la transversalité à la transdisciplinarité

Nous évoquions précédemment l'idée d'inachèvement dans le cadre du récit de soi comme une vocation de l'écriture au décloisonnement, au dépassement⁵⁹¹, à l'éclatement des limites. Mais le récit de soi répond aussi à cette propension à un éclatement disciplinaire. Ne serait-il pas possible, en effet, d'envisager cette pratique du souci de soi au-delà du simple cadre d'une approche littéraire, reposant sur un pacte, un devenir éthopoiétique ? Il s'agirait d'appréhender le récit de soi plus largement dans le

⁵⁹⁰ <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/vision.htm>.

⁵⁹¹ Cette idée de dépassement dont nous usons et à laquelle nous avons déjà eu trait, traduit bien selon nous l'idée de transgression dans le cadre du récit de soi et nous l'appréhendons selon l'acception de l'*aufhebung* dans la mesure où ce dépassement n'anéantit pas l'expérience passée mais se nourrit du processus critique pour évoluer. Nous retrouvons aussi le principe de « continuité du changement » bergsonien.

champ des sciences humaines, puisque nous avons pu nous rendre compte d'accointances entre ces différentes disciplines. Notons que nous ne remettons pas en cause une pratique d'analyse littéraire, mais qu'elle ne constitue qu'un moyen d'analyse pour aborder l'objet d'étude « récit de soi » : il nous semble intéressant d'élargir le cadre de l'analyse, au sens où l'entend Judith Butler. Notons, aussi, avec Foucault qu'« il est difficile souvent de fixer les limites, non seulement entre les objets, mais entre les méthodes propres à la psychologie, à la sociologie, à l'analyse des littératures et des mythes »⁵⁹². Ainsi, les échanges pluridisciplinaires et interdisciplinaires semblent presque nécessaires en raison du caractère flottant des délimitations disciplinaires⁵⁹³.

D'autre part, il s'agit pour le sujet qui nous occupe, de prendre conscience que des objets proches de l'idée de récit de soi sont étudiés dans d'autres disciplines des sciences humaines. Ainsi, en dehors de la littérature, le récit de soi constitue d'ores et déjà un objet caractérisé, mais encore une méthode d'investigation : le récit de soi, en effet, a d'abord été appréhendé comme un mode d'investigation, une technique ou d'une pratique, avant même de devenir un objet d'étude. Aussi, l'idée de transdisciplinarité semble-t-elle s'imposer puisqu'un objet qui semble à peu près similaire, appartient à différents champs épistémologiques des sciences humaines. En effet, comme le précise Basarab Nicolescu : « La transdisciplinarité concerne, comme le préfixe « trans » l'indique, ce qui *est* à la fois *entre* les disciplines, *à travers* les différentes disciplines et *au-delà* de toute discipline »⁵⁹⁴. Il nous semble que cette transdisciplinarité peut opérer tout en préservant le principe essentiel, dans le récit de soi, d'une fonction éthopoïétique ; cette approche transdisciplinaire permettrait, par le faisceau de connaissances croisées, de porter un éclairage distancié et valorisant sur notre objet d'étude. Néanmoins, il est important de souligner que nous nous contentons d'« ouvrir ici un nouveau dossier » vers lequel nous reviendrons après nos travaux de thèse. De même, si cette transdisciplinarité semble possible et souhaitable, il est important de l'appréhender en demeurant attentif à préserver la dimension éthique du récit.

Nous reprendrons la distinction effectuée par Foucault, en ajoutant à sa typologie, une dimension historique : « En première approche, on peut dire que le domaine des

⁵⁹² Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 366

⁵⁹³ Mais faut-il encore s'interroger en terme de limites ou plutôt sur le statut de ces limites qui, si elles existent en terme de séparations, impliquent un vide sémantique. L'idée de marge transitoire paraît plus adaptée sur des délimitations instables.

⁵⁹⁴ <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/vision.htm>.

sciences de l'homme est couvert par trois « sciences », - ou plutôt par *trois régions épistémologiques*, toutes subdivisées à l'intérieur d'elles-mêmes et toutes entrecroisées les unes avec les autres ; ces régions sont définies par le triple rapport des sciences humaines en général à la biologie, à l'économie, à la philologie »⁵⁹⁵. Nous procéderons par différenciation par rapport à la notion de récit de soi en littérature, de façon à tenter de mettre en évidence les points de jointure et les caractères discriminants.

- Le récit de soi en psychanalyse

Dans la « région psychologique », nous aborderons l'idée de récit de soi en psychanalyse. Le récit de soi psychanalytique relève d'une pratique du souci de soi à vocation thérapeutique. Elle répond à une notion abordée dans la singularité de la personne. Alberto Konicheckis insiste à ce sujet : « C'est une des particularités que nous rencontrons en psychanalyse : nous n'avons pas affaire au récit ou à la narration en général, mais à des récits, d'innombrables récits et narrations liés par le devenir original de chaque patient »⁵⁹⁶. Cette singularité est donc commune aux deux approches, psychanalytique et littéraire. La notion de subjectivation est aussi au cœur du processus analytique. Écoutons Michèle Perron-Borelli la caractériser :

« Ainsi, l'ensemble du travail psychique accompli dans l'analyse, via le travail du fantasme, met en cause la problématique du sujet. Le processus analytique, par le jeu de la libre association et par la médiation du transfert, remet en circuit les relations conflictuelles du sujet et de ses objets. Leur interprétation permet alors de trouver à ces conflits de nouveaux aménagements défensifs qui, dans les limites permises par le « principe de réalité » et par un Surmoi assoupli, pourront leur ouvrir des issues plus conformes aux désirs profonds du sujet. C'est en cela que réside le processus de subjectivation propre à la cure analytique. »⁵⁹⁷

S'il procède d'une technique étudiée par la psychanalyse, le processus de subjectivation est un ressort commun aux deux formes de récit de soi. Relevons aussi

⁵⁹⁵ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p. 366. Nous soulignons. Il trace alors les contours de la « région psychologique », la « région sociologique », et la « région des littératures et des mythes ».

⁵⁹⁶ Alberto Konicheckis, « Présentation » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 7

⁵⁹⁷ Michèle Perron-Borelli, « Raconter sa vie... Narration et subjectivation dans le processus analytique » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 28

l'expression d' « assumption du soi par le soi » employée par Alberto Konicheckis pour caractériser cette évolution du sujet à travers son récit, sujet qui devient dans le cadre psychanalytique un patient. Le récit de soi préside en l'occurrence au fondement de la pratique psychanalytique comme mode d'avènement de la parole refoulée : ainsi le récit de soi est non seulement un objet d'étude, un « cas pratique » soumis à l'étude dans le cadre de la discipline, mais il constitue le fondement de la méthode. Cependant, il est essentiellement une pratique orale⁵⁹⁸, oralité qui favorise le principe de libre association. Ainsi, cette spontanéité que recherche le récit de soi devient en psychanalyse la clé de voûte du processus. De même, l'idée de liberté et de confiance président à la formulation du récit de soi en psychanalyse : « Ainsi, la situation analytique permet au sujet d'explorer, dans une liberté de communication verbale et dans une confiance ailleurs impossible, des zones de secret jalousement préservées »⁵⁹⁹. Cependant, s'il demeure une pratique mémorielle, comme actualisation du souvenir dans une forme de contemporanéité, en psychanalyse, le caractère mémorial ne fait plus trace⁶⁰⁰.

Faut-il alors considérer le récit de soi en psychanalyse comme un récit essentiellement égocentré? L'analyse de Michèle Perron-Borelli semble aller dans ce sens : « Cette même quête d'identité anime le processus analytique, toujours vectorisé par une visée, plus ou moins consciente, d'appropriation subjectivante de sa propre

⁵⁹⁸ Notons qu'une pratique écrite n'est pas contraindiquée : « Prenez quelques feuilles de papier et transcrivez trois jours durant, sans tricherie, ni hypocrisie, tout ce qui vous passe par la tête ». Tels sont les propos rapportés par Sigmund Freud et issus d'un article qu'il aurait lu pendant son adolescence « L'art de devenir un écrivain original en trois jours », et qui l'aurait influencé dans l'élaboration de la technique analytique (*Résultats, idées, problèmes I, 1890-1920*, (1920), P.U.F., 1984, p. 257). Mais, on perçoit les limites que l'écrit impose au principe de libre association.

⁵⁹⁹ Michèle Perron-Borelli, « Raconter sa vie... Narration et subjectivation dans le processus analytique » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 15

⁶⁰⁰ Pour laisser une trace, le récit devrait être enregistré, mais, comme le suggère N Bertoni et A trognon, « l'enregistrement enfreint le secret de la relation analysant-analyste. Du moins, elle en transforme le statut en rendant public un échange conçu comme essentiellement privé. L'enregistrement pose en ce sens un *problème éthique* » (« Structures communicationnelles de la situation thérapeutique » in *Le récit – Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Masson, 1993, p. 91). Mais au-delà de ce problème éthique, l'enregistrement du récit comme trace ne peut devenir un acte mémorial dans la mesure où il n'est pas précédé d'une intention mémoriale de la part du sujet-patient.

histoire »⁶⁰¹. Le patient est effectivement centré sur sa propre expérience. Ainsi, s'il relève d'une interpellation, celle de l'analyste, et s'adresse à cette même personne, le récit de soi en psychanalyse est définitivement tourné vers « soi » : il ne recouvre aucune dimension testimoniale qui l'amènerait à un décentrement autre. Aussi, ne faut-il voir dans le récit de soi métapsychologique qu'une forme avortée, tout du moins incomplète, du récit de soi au sens foucauldien, car si le destinataire représente une forme d'altérité, cette altérité demeure réduite : seule la connaissance de soi importe et l'idée de pratique, de technique de soi en est exclue. En outre, elle est assujettie à un processus thérapeutique qui la rend factice d'un point de vue éthique : Michèle Perron-Borelli considère l'analyste comme « cet « autre » bien particulier »⁶⁰². Alberto Konicheckis le voit même, à travers sa fonction dans le cadre du transfert, comme « protagoniste et co-narrateur des récits »⁶⁰³.

Néanmoins, tout le processus qui correspond à la première décentration du sujet-écrivain dans le récit de soi en résistance repose sur une pratique, une méthode similaire au récit de soi psychanalytique. Gérard Bonnet étudie ce processus de narcissisation qui reflète le premier stade de la subjectivation tel que nous l'avons appréhendé : « J'appelle narcissisation le mouvement psychique ternaire grâce auquel ce narcissisme (narcissisme de mort comme « pétrification, anéantissement ») se transforme en narcissisme de vie »⁶⁰⁴. C'est en ce sens et sur ce point précis qui constitue la première phase de la subjectivation dans le récit de soi en résistance, que l'on peut envisager une analyse transdisciplinaire du récit de soi avec la psychanalyse, mais les divergences entre les deux disciplines reposent sur l'intention même du récit ce qui présume de difficultés évidentes : le caractère thérapeutique du récit de soi en psychanalyse en donne une version égocentrée, dont l'intention éthique se résume à un

⁶⁰¹ Michèle Perron-Borelli, « Raconter sa vie... Narration et subjectivation dans le processus analytique » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 13

⁶⁰² Id., p. 15

⁶⁰³ Alberto Konicheckis, « Présentation » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 9

⁶⁰⁴ Gérard Bonnet, « Narration et narcissisation – La pulsion à l'œuvre », in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999, p. 31. Cette dimension narcissisante est tout à fait intéressante dans son approche des pulsions du désir et de la dynamique des fantasmes qui sont des notions énergiques faisant écho au caractère extime de l'écriture du récit de soi. Il serait important d'analyser cette première phase de la subjectivation en fonction de ces deux facteurs.

respect déontologique. Il ne prend en compte que l'injonction de connaissance de soi socratique, sans développer une pratique du souci de soi. Michel Foucault regrettait, en effet, que dans l'évolution de la pratique du souci de soi développée par les stoïciens, la dimension de la quête identitaire ait occulté le second pan du phénomène de subjectivation pris en charge dans l'idée d'une pratique, celui d'un exercice, d'une ascèse dont est exempte la version psychanalytique du récit de soi⁶⁰⁵. Faudrait-il se résoudre alors à ne considérer les échanges avec la psychologie à travers la psychanalyse, que sur le plan de la méthode ? La transdisciplinarité se réduirait ainsi à une interdisciplinarité par défaut et nécessité. Ces conclusions ne sont que partielles et appellent une analyse plus poussée que nous réservons pour une période à venir.

- Le récit de vie en sociologie

Sur le plan sociologique, la « région sociologique » au sens foucauldien, le récit de soi est devenu une pratique, une technique d'analyse avec l'école de Chicago dès les années 1920 suite à la publication du *Paysan polonais en Europe et en Amérique*, en 1919, par William Thomas et Florian Znaniecki. C'est alors le début de la sociologie empirique. Il faut attendre 1976, en France, pour que Daniel Bertaux emploie l'expression de « récit de vie », remplaçant la traduction française de « life story », « histoire de vie ». Il s'agit d'une « méthode qui permet d'étudier l'action dans la durée »⁶⁰⁶ d'un point de vue qualitatif. Daniel Bertaux le caractérise ainsi : « C'est un entretien au cours duquel un « chercheur » demande à une personne que nous désignerons tout au long de ce texte comme « sujet », de lui raconter tout ou partie de son expérience vécue (...) mettant l'accent sur l'aspect « vie sociale » »⁶⁰⁷. Ainsi, le sujet – notons l'usage de la même

⁶⁰⁵ Notons enfin que l'idée de résistance en psychanalyse relève des forces qui s'opposent à l'émergence de pensées inconscientes. Aussi, comme le précise Roselyne Orofiamma, le récit de soi psychanalytique développe toujours une écriture faite de résistances : « En thérapie, le récit est entendu comme étant toujours l'expression de résistances » (« Le travail de la narration dans le récit » in *Souci et soin de soi, Liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*, L'Harmattan, Paris, 2002). La résistance psychanalytique serait en quelque sorte une entrave à l'avènement d'une résistance personnelle dans le récit de soi puisque le processus de subjectivation est lui-même empêché. Notons cependant que les rapports entre psychanalyse et nazisme ont été plus que discordants. Si les liens historiques de la psychanalyse avec la communauté juive en constituent un motif clé, il s'agit aussi de considérer, dans la condamnation de cette discipline par le régime, le rôle important dévolu à une parole libératrice et donc critique envers le pouvoir.

⁶⁰⁶ Daniel Bertaux, *Le récit de vie*, Armand Colin, p. 7

⁶⁰⁷ Id., p. 10

terminologie – est interpellé comme dans le cas du récit éthopoïétique, mais dans ce contexte sociologique, l'interpellation est factice, artificielle et répond à une initiative scientifique. D'autre part, l'entretien donne lieu à une forme orale de récit enregistrée de façon à être exploitée par la suite à l'écrit. Si le récit s'inscrit dans une démarche mémorielle en tant que trace matérielle d'une réactualisation du passé, il n'est nullement question d'une démarche testimoniale : le sujet interrogé ne répond pas à une injonction communautaire ou éthique mais à une sollicitation scientifique. La dimension subjectivante du récit n'entre pas en compte ici puisqu'il s'agit d'appréhender le parcours du sujet dans sa trajectoire sociale. Le sujet n'a d'intérêt que pris dans un « champ social » bourdieusien, ou un « monde social » dans la terminologie d'Howard Becker. Le récit de vie est donc nécessairement extime. Aussi, le point de divergence essentiel réside-t-il dans le fait qu'il n'a pas d'existence en tant que tel, ce n'est qu'un moyen au service d'une technique sociologique. Le récit et le sujet sont en quelque sorte assujettis à une pratique qui les dépasse et dont ils ne sont pas maîtres. Alors que le récit de soi trouve sa raison d'être dans sa simple expression, le récit de vie n'existe que dans son interprétation sociologique et analytique, dans son application. En outre, la caractérisation de « sujet » accordée à la personne interrogée, recouvre une réalité tout autre puisqu'il est considéré comme un « objet social »⁶⁰⁸. Ainsi, la singularité du sujet qui se dégage dans le récit de soi s'estompe pour laisser place à la particularité d'un individu dans le récit de vie. La dimension subjective du sujet ne prend un sens que parce qu'elle confère une signification sociale particulière mais non singulière. En effet, Roselyne Orofiamma précise, sur le caractère du sujet, que : « Cette double dimension constitutive du discours narratif en fait un matériau sociologique particulièrement fécond pour « donner à voir à la fois un univers de sens et un univers de vie, un point de vue sur le monde et des formes concrètes d'appartenance au monde (Scwartz et al.) »⁶⁰⁹. Ainsi, la revendication ethnosociologique portant sur la dimension subjective du sujet se révèle limitée et contrainte par son rapport aux structures comme le reconnaît Daniel Bertaux : « Comme l'action est en dernier ressort – mais seulement en dernier ressort – portée par des individus, certaines théories de l'action font l'impasse sur les acquis de la période structuraliste, voire sur les grands classiques de la

⁶⁰⁸ Id., p. 12

⁶⁰⁹ Roselyne Orofiamma, « Les figures du sujet dans les récits de vie, en sociologie et en formation » in *Informations sociales*, 2008/1 n° 145, p. 68-81.

<http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>

sociologie. Pourtant les phénomènes sociaux qu'étudie la sociologie sont *collectifs*. Une architecture assez rigide de rapports socio-structurels institués constitue l'armature des sociétés »⁶¹⁰. Aussi, est-ce le sujet dans ce qu'il signifie et exprime qui est remis en question. Si le sujet n'incarne pas la même réalité, récit de soi et récit de vie peuvent difficilement être conciliables. C'est pourquoi il nous semble que les approches ethnosociologique et éthopoïétique du récit de soi diffèrent sur un point déterminant, le sujet. Une transdisciplinarité ne peut être envisagée et seule une étude interdisciplinaire peut être invoquée de façon à mettre en perspective les deux méthodes d'analyse.

- Récit de soi en histoire

Le champ historique que nous avons aussi convoqué depuis le début de notre étude, propose une double lecture de l'idée de récit de soi. La première recouvre une méthode que l'on peut rapprocher de la technique du récit de vie en ethnosociologie. L'autre propose un objet d'étude tout à fait particulier qu'il nous semble intéressant de prendre en compte.

Ainsi, dès la fin des années 1970, Lawrence Stone prône le retour du récit en histoire sociale, approche narrative que développe et approfondit le *linguistic turn* en histoire dans les années 1980 ; mais ce sont surtout les historiens italiens dont Carlo Ginzburg, Carlo Poni, Edoardo Grendi et Giovanni Levi qui proposent une nouvelle approche historiographique à travers la *microstorie*, à partir d'une première étude publiée en 1979, « Il nome e il come : mercato storiografico e scambio disuguale » dans les *Quaderni Storici*. En décembre 1981, Carlo Ginzburg et Carlo Poni donnent dans la revue *Le débat*, un article présentant le projet de la micro-histoire. Ils revendiquent leur volonté de s'inscrire en parallèle d'une « histoire quantitative et sérielle » dans l'étude « des thèmes du privé, du personnel et du vécu »⁶¹¹. Notons qu'ils précisent que « Le fil d'Ariane qui guide le chercheur dans le labyrinthe des archives est celui qui distingue un individu d'un autre dans toutes les sociétés connues : c'est le nom »⁶¹². Cet élément nous semble essentiel car nous percevons combien dans le récit personnel appréhendé par la micro-histoire, la singularité du sujet est prise en compte. Il s'agit de se rendre compte aussi que ces écrits ne sont pas suscités par la discipline historique et peuvent appartenir au for privé comme les récits de soi. Ces deux points marquent leur divergence avec

⁶¹⁰ Daniel Bertaux, *Le récit de vie*, Armand Colin, 2010, note 1, p. 7

⁶¹¹ Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « La micro-histoire » in *Le débat*, N° 17, décembre 1981, p. 133

⁶¹² Id., p. 134

l'approche sociologique qui considérait d'une part, le sujet en tant qu'individu et donc comme un cas particulier, et non comme sujet singulier ; d'autre part, l'initiative du texte reposait sur une requête scientifique, alors qu'en micro-histoire il relève de l'initiative personnelle du sujet-écrivain. En outre, la micro-histoire sociologique n'impose pas à son analyse le poids structuraliste que portait l'analyse ethnosociologique. Jacques Revel précise en effet : « Plus importante me paraît la volonté fortement affirmée d'étudier le social non pas comme un objet doté de propriété, mais comme un ensemble d'interrelations mouvantes à l'intérieur de configurations en constante adaptation. On perçoit ici l'influence d'une anthropologie anglo-saxonne moins obnubilée que la nôtre par les grandes architectures systématiques, mais plus attentive, à l'occasion, à la construction des rôles sociaux et à leur interaction »⁶¹³. Ainsi, la possibilité d'une transversalité, voire d'une transdisciplinarité, nous semble dans le cadre de la micro-histoire tout à fait possible, car les objets d'étude sont similaires et les méthodes à la fois communes et complémentaires : seules la posture et l'intention du chercheur sont divergentes mais pas antithétiques.

D'autre part, Pierre Nora, à la fin des années 1980, propose un projet où le sujet singulier est au cœur de la pratique historique. En effet, l'historien devient autographe de sa propre histoire dans une approche historiographique. Les *Essais d'ego-histoire* paraissent en 1987. Le principe est simple : « L'exercice consiste à éclairer sa propre histoire comme on ferait l'histoire d'un autre, à essayer d'appliquer à soi-même, chacun dans son style et avec les méthodes qui lui sont chères, le regard froid, englobant, explicatif qu'on a si souvent porté sur d'autres. D'expliciter, en historien, le lien entre l'histoire qu'on a faite et l'histoire qui vous a fait »⁶¹⁴. L'histoire que le sujet-écrivain relate, retrace l'expérience de l'historiographe perçue sous le regard historiciste de l'historien : nous avons ici un dédoublement du temps historique, comme dans le récit de soi, où s'ajoute un métadiscours sur l'histoire, forme d'écriture oblique, puisque le sujet-écrivain se dédouble aussi en sujet-historien. C'est en quelque sorte une situation intermédiaire entre le récit de soi et le récit de vie ethnosociologique. Mais si le sujet s'affirme en tant que singularité dans la revendication d'un « je », cette position semble artificielle ou tout du moins ambiguë, comme le concède Georges Duby :

⁶¹³ Jacques Revel, « L'histoire au ras du sol » in Giovanni Levi, *Le pouvoir au village*, Gallimard, 1989, p. XII

⁶¹⁴ Pierre Nora, *Essais d'ego-histoire*, Gallimard, 1987, p. 7

« Longtemps – à vrai dire jusqu’à cet instant où j’entreprends la rédaction définitive – , mon projet fut d’écrire à la troisième personne, dans le dessein de mieux garder mes distances. J’ai renoncé, craignant de sembler affecté. Je reste du moins décidé à tenir l’écart. Tout de suite, ce point capital : je ne raconte pas ma vie. Il est convenu que je n’exhiberai dans cette ego-histoire qu’une part de moi. *L’ego-laborator*, si l’on veut, ou bien *l’ego-faber*. »⁶¹⁵

On ressent toutes les réticences de l’historien à se livrer à l’usage du « je ». En outre, il est tout à fait perceptible que cette expérience personnelle ne bascule jamais dans une écriture extime et demeure profondément égotique, centrée sur une expérience individuelle, malgré les velléités de Georges Duby à « tenir l’écart ». Cette mise à distance n’est pas la décentration qu’implique le processus de subjectivation. Aussi, ne peut-on considérer ces essais d’ego-histoire que dans la perspective des récits de vie ethnosociologiques, et l’intention n’est pas, de toute évidence, éthique mais épistémologique. L’approche ego-historique diffère donc du récit de soi en ce point essentiel, et la posture du sujet-écrivain comme sujet-historien dévie et contraint la narration vers un exercice heuristique et non une pratique de soi. Il ne peut être donc question d’interdisciplinarité entre récit de soi et l’ego-histoire, ni même de pluridisciplinarité.

Cet excursus vers les sciences humaines, vers lequel nous a portée cette propension du récit de soi au décloisonnement, souligne encore une fois cette vocation du récit de soi en résistance à passer outre, à franchir la limite, jusque dans ce que l’on pourrait nommer sa méta-structure, forme de structure dépassant les contraintes imposées par le cadre strictement éthopoïétique, et répondant aux intentions et fonctionnements similaires d’un récit de soi en sciences humaines⁶¹⁶.

⁶¹⁵ Georges Duby, « Le plaisir de l’historien » in *Essais d’ego-histoire*, Gallimard, 1987, p. 109

⁶¹⁶ C’est dans cette perspective que nous souscrivons à l’analyse de Michel Hastings, Loïc Nicolas et Cédric Passard, selon laquelle la transgression vise à « brouiller les catégories » : « La transgression éprouve la discipline qu’imposent les classements et porte ses effets sur les modes de production et de hiérarchisation de nos connaissances » (*Paradoxes de la transgression*, CNRS Editions, Paris, 2012, p.13)

C- Une langue diasporique

La transgressivité⁶¹⁷ dont est porteur le récit de soi irradie le texte autant sur le plan de la textualité que sur celui de la généricité et de la transtextualité. Le récit de soi en résistance est donc transgressif d'un point de vue structurel puisque le récit de soi implique en tant que texte – dans le cadre de la définition du texte donnée par Jean-Michel Adam et Ute Heidmann – une remise en question des catégories de généricité, de narratologie et de discipline. Mais, si le caractère résistant du récit de soi n'entraîne peu ou pas en compte dans sa dimension transgressive jusqu'alors dans l'étude du caractère transgressif du texte, il devient essentiel dans le cadre d'une analyse linguistique, sur le plan sémantique et stylistique. En effet, la langue du récit de soi est éminemment transgressive dans le contexte d'une résistance au nazisme : elle manifeste et exprime la résistance du texte. Il s'agit d'appréhender alors cette dimension linguistique du récit de soi en résistance davantage comme un usage social de la langue, dans une perspective bourdieusienne⁶¹⁸, que comme une linguistique interne selon la typologie saussurienne, puisqu'elle s'inscrit dans un contexte historiquement et politiquement situé.

1/ Ce que le nazisme fait à la langue

Mais, si la langue porte, manifeste la résistance du récit de soi de par son caractère transgressif, elle est aussi le lieu d'un combat qui dépasse un simple enjeu linguistique. Nous avons pu déjà nous rendre compte du caractère agonique de l'écriture dans le récit de soi. Or, il est important de remarquer que la langue fut l'une des premières conquêtes du nazisme. Victor Klemperer en livre une analyse édifiante à la fois dans son *Journal* et dans l'essai qui synthétise sa pensée, *LTI, la langue du III Reich*. Notons deux points importants sur cette entreprise. D'une part, le *Journal*, publié en deux tomes, relève du récit de soi et constitue, de toute évidence un récit de soi en résistance. Il serait intéressant de l'étudier dans cette perspective, et l'on peut présumer que le récit métadiscursif sur la langue l'instituerait comme modèle du type. D'autre part, le titre attribué à ces deux tomes est révélateur : *Mes soldats de papier*, pour le premier, *Je veux témoigner jusqu'au bout*, pour le second. Le caractère résistant de l'écriture est souligné

⁶¹⁷ Nous considérons la transgressivité du récit de soi dans le sens d'un possible de la transgression, à la fois comme qualité intrinsèque, comme principe moteur lié à la dynamique du questionnement, et comme devenir possible, comme passage à l'acte.

⁶¹⁸ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Fayard, 1982

dans sa dimension agonistique et testimoniale : ceci est d'autant plus intéressant que l'étude de la langue est au cœur de ses préoccupations. Ainsi, ce décryptage du « parlé nazi »⁶¹⁹ n'est autre qu'un mode d'accès à l'autre de la pensée nazie. En effet, nous avons vu combien les historiens se sont heurtés à une approche directe et aporétique du phénomène. L'étude linguistique de Klemperer est une médiation qui permet d'approcher ce qui n'est ni une philosophie⁶²⁰, ni même une pensée mais un autre de la pensée.

- Réduction sémantique de la langue

Le nazisme ne peut être considéré comme une pensée : sa langue ne cesse de traduire une certaine vacuité sémantique, comme s'il s'agissait de mettre en œuvre une ruine de la pensée. Le principe premier de cette entreprise repose sur l'abandon du référent essentiel que constitue la réalité. Dans sa *Leçon inaugurale au Collège de France*, Michel Foucault part de l'hypothèse suivante :

« dans toute la société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité. Dans la société comme la nôtre, on connaît, bien sûr, les procédures d'exclusion (...) Des trois grands systèmes d'exclusion qui frappent le discours, la parole interdite, le partage de la folie et la volonté de vérité, c'est du troisième que j'ai parlé le plus longuement. C'est que vers lui, depuis des siècles, n'ont pas cessé de dériver les premiers (...) celle-ci en revanche ne cesse de se renforcer, de devenir plus profonde et plus incontournable. »⁶²¹

⁶¹⁹ Nous reprenons l'expression à Philippe Breton (« Nazisme : une fascination déplacée » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 106)

⁶²⁰ Nous nous inscrivons en faux dans la caractérisation du nazisme comme philosophie par Emmanuel Lévinas : « La philosophie d'Hitler est primaire (...) Plus qu'une contagion ou une folie, l'hitlérisme est un réveil des sentiments élémentaires » (Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, (1934), Payot, 1997, p. 7). En effet, si le nazisme repose sur « un réveil des sentiments élémentaires » qui relève davantage de la pulsion que de la réflexion peut-on encore l'analyser dans la perspective d'une pensée élaborée dans la mesure où préside à l'action, un mouvement plus instinctif que réfléchi ? Il ne s'agit pas de confondre la stratégie mise en place au service du projet nazi et la réflexion hypothétique - que nous récusons - à l'origine de ce projet.

⁶²¹ Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Gallimard, 1971, p. 10-21

Cet extrait relativement long recouvre un développement que nous avons écourté de façon quelque peu outrageuse, nous le concédons, mais sans toutefois, nous semble-t-il en tronquer le sens. Nous renvoyons donc notre lecteur au texte de Foucault, pour en avoir la plénitude de la pensée et souhaitons ici mettre en évidence deux points particuliers, dans le contexte qui nous occupe. Dans le cadre de la société soumise au régime nazi, le système répressif confirme cette propension à une régulation autoritaire du discours : cette régulation du discours est effectivement d'autant plus perceptible dans une société totalitaire. Cependant, l'expérience politique nazie remet en question, dans le discours qu'elle développe, le rapport à la vérité comme adéquation à la réalité. En effet, la vérité dans le système discursif nazi n'est pas manipulée ou détournée mais n'a tout simplement plus de sens ni de valeur : elle n'a plus de référent réel. Le discours nazi demeure « dans le vrai », selon l'expression de Canguilhem, dans la mesure où il répond à une logique, et évolue dans un régime de vérité propre, mais il n'existe pas de lien logique entre réalité et vérité : on assiste à un décrochage entre le discours et la réalité. Le discours nazi, mais au-delà du fait discursif, le « parlé nazi » non soumis à une organisation discursive de la parole, traduisent une rupture entre le réel et sa signification, entre le référent et le sens. Cette rupture sémantique livre une langue qui n'est plus en prise avec la réalité, à la fois dématérialisée et désincarnée. Aussi, serait-on tenté de reprendre aux romantiques allemands, et à Schiller en particulier, l'idée d'une langue abstraite, auto-constitutive d'elle-même, émanation spontanée. De la rupture entre la langue et la réalité, résulte l'effet d'une langue livrée à l'abstraction, à une autonomie de parole. Aussi, n'est-ce pas étonnant que Victor Klemperer reprenne dans LTI l'idée romantique proposée par Schiller de la langue qui « pense et poétise à notre place ». Cependant, si cette conception plus saussurienne que bourdieusienne de la langue, relève davantage d'un mythe, il s'agit néanmoins d'en noter les effets bien réels sur le locuteur. En l'occurrence, cette langue dématérialisée et désincarnée induit un effet de désagrégation du sujet et de son image à travers son appréhension linguistique du monde.

Ainsi, le modèle discursif nazi repose sur une approche technologique du monde et du langage. La technique mise au service du régime sert ainsi de modèle à la langue : cette langue fondée sur une approche technique du monde est en quelque sorte un mode écran qui opacifie la réalité et estompe la singularité du sujet en le transformant en individu social, en unité sociologique, un élément technique. Deux conséquences sont à

prendre en compte dans le contexte de notre étude sur le récit de soi. D'une part, le « parlé nazi » est marqué par un appauvrissement de la langue : « Toute-puissante autant que pauvre, et toute-puissante de par sa pauvreté »⁶²². Victor Klemperer souligne l'ambiguïté de cette tension entre la puissance liée aux effets de la profération, de l'énonciation, et la pauvreté linguistique : cet appauvrissement est à considérer dans la perspective d'une réduction du champ de la pensée à un domaine d'application qui est la technique. De même, comme le précise Pierre Hartmann au sujet de cet appauvrissement sémantique, « en réduisant le langage à un rôle fonctionnel dans une communication hiérarchique unilatérale, le totalitarisme assigne toute expression à l'effet immédiat qu'il en attend »⁶²³. La langue conditionne ainsi un rapport au temps qui se réduit au temps de l'élocution et tend à occulter, bannir une approche temporelle fondée sur la durée. Le « parlé nazi » n'investit que le présent du locuteur : passé et futur ne se conjuguent que sur un mode collectif. Aussi, s'agit-il de remarquer que l'évolution linguistique se traduit, sous le III^{ème} Reich, par une réduction sémantique de la langue qui semble se dissocier de la réalité et enclore le monde dans une représentation elle-même limitée.

- Pervertissement linguistique

D'un point de vue stylistique, le discours nazi s'inscrit dans un rapport linguistique paradoxal qui tend à entretenir une certaine ambiguïté et un décalage permanent. Ainsi, Victor Klemperer remarque que : « La LTI ne fait aucune différence entre langue orale et langue écrite »⁶²⁴. Pierre Hartmann analyse que cela « provient d'un complet écrasement de la seconde sous la première »⁶²⁵. Or d'une façon générale le discours nazi avait généralement pour vocation d'être proféré. Aussi, à un mode de communication axé sur une diffusion orale, et donc relevant d'une stylistique de langue, on associait un discours de registre de langue plutôt soutenu. Cela implique, du point de vue de la réception, un certain décalage et ménage une ambiguïté certaine sur la compréhension du discours.

Pierre Hartmann fait aussi écho de deux perversions linguistiques relevées par Victor Klemperer. Le premier cas porte sur l'inversion de sens, le renversement logique ;

⁶²² Victor Klemperer, *LTI, la langue du III Reich. Carnet d'un philologue*, Albin Michel, 1996, p. 44

⁶²³ Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 39

⁶²⁴ Victor Klemperer, *LTI, la langue du III Reich. Carnet d'un philologue*, Albin Michel, 1996, p. 47

⁶²⁵ Pierre Hartmann, id.

il mentionne et reprend l'exemple de l'adjectif « fanatique » dont Klemperer analyse le basculement sémantique. En effet, il revêt, dans l'acception nazie, une connotation positive : « la langue nazie s'est employée à retourner positivement la valeur de ces lexèmes (...) L'opération n'est pas sémantique, mais axiologique »⁶²⁶. Il constate ainsi que « L'intérêt d'un tel procédé, pour ses utilisateurs, réside dans le fait qu'il désamorce par avance toute critique »⁶²⁷. On comprend que l'ambiguïté est ici de mise aussi puisqu'il s'agit de maintenir une certaine ambivalence du point de vue de la réception : le terme utilisé est le même mais le référent est différent, voire antithétique. L'autre affliction portée au langage a trait au paralogisme, par un glissement sémantique qui s'appuie sur une proximité de sens et induit un raisonnement biaisé. Prenons comme exemple emblématique la devise annoncée par le portail d'Auschwitz 1 : « Arbeit macht frei », le travail rend libre. Dans le contexte du camp où le travailleur-déporté est réduit à un asservissement qui ne débouchera que sur la mort, on perçoit combien ce glissement de sens ne laisse entrevoir qu'un propos incongru, absurde. Le paradoxe relève ici d'une pratique cynique, non pas au sens philosophique mais dans l'acception d'une ironie dégradante, humiliante. Le langage subit non seulement un pervertissement puisqu'il est manipulé, maquillé, mais cet effet est plus profond puisqu'on peut en dénoter une véritable perversion⁶²⁸ dans la mesure où l'intention est de nuire.

Enfin, un autre paradoxe émane du rapport que le langage entretient avec le corps. En effet, nous avons vu précédemment que le discours nazi est un idiome désincarné, dont le sujet semble exclu. Cependant, le corps entre nécessairement en compte, dans le cadre de la profération de la langue. Si Orwell imagine une langue totalitaire, le novlangue, ou l'angsoc, proférée par des machines, le nazisme investit le corps pour corroborer les effets de la perversion linguistique. Une gestique très étudiée appuie de façon exacerbée le discours, comme s'il s'agissait de compenser l'absence de corporalité linguistique, et de réintroduire de l'humain au cœur même de la langue. Mais est-ce encore une image de l'homme ? Ce langage du corps outrancier, que ce soit au niveau de la diction ou de la gestuelle, relève davantage de la caricature. Un tel décalage entre une

⁶²⁶ Id., p. 42

⁶²⁷ Ibid.

⁶²⁸ Dans un article publié en 1946, Georges Orwell use des termes « corruption » et « avilissement » pour caractériser cette perversion linguistique (Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 39 rapporté dans Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 37)

langue désincarnée et la protubérance des corps en tension traduit un décalage où le corps entre en complète dichotomie avec le langage lui-même. Victor Klemperer décrypte ainsi le démantèlement du corps : « il y avait dans l'attitude de tous ces corps – non, de ce corps unique – une tension si convulsive que le mouvement semblait se figer tout comme l'étaient déjà les visages, et que la troupe entière donnait autant une impression d'absence de vie que d'extrême animation »⁶²⁹. Ainsi, cette perception éclatée du corps perceptible chez le locuteur est transmise au récepteur. Cette notion de transmission est essentielle car elle assure la pérennité et la diffusion de cette perversion linguistique. Écoutons à nouveau Klemperer : « Les mots peuvent être comme de minimales doses d'arsenic : on les avale sans y prendre garde, ils semblent ne faire aucun effet, et voilà qu'après quelques temps l'effet toxique se fait sentir »⁶³⁰.

- Un locuteur privé de sa qualité de sujet

Nous allons donc nous attacher à relever les effets principaux que cette langue engendre sur le sujet puisqu'elle semble se véhiculer, se transmettre sur un mode que Klemperer compare à la contagion. Cette analogie est intéressante car elle souligne d'ores et déjà le caractère inconscient de l'assimilation : le sujet se soumet sans s'en rendre compte. Pierre Hartmann reprend cette image d'un corps à la fois innervé et assujéti : « Prolixe ou laconique, mécanique ou hystérique, la langue totalitaire s'énonce à partir *d'un corps exproprié*, à la fois asservi et déchainé, rendu à la fureur primitive et enserré dans un véritable carcan »⁶³¹. L'image de l'expropriation du corps souligne à la fois l'effet linguistique du discours nazi sur le sujet mais aussi l'enjeu politique de la langue nazie. En effet, le processus politique semble se décomposer en deux temps.

Tout d'abord, le sujet se détache peu à peu d'une prise directe avec la réalité : l'idiome nazi lui permet alors de s'exprimer dans un champ abstrait qui le coupe de toute conséquence réelle et matérielle de ses paroles. Cette première phase correspond à une déconscientisation du sujet qui le mène à une déresponsabilisation. Les analyses d'Hannah Arendt au sujet du procès Eichmann

⁶²⁹ Victor Klemperer, *LTI, la langue du III Reich. Carnet d'un philologue*, Albin Michel, 1996, p. 41

⁶³⁰ Victor Klemperer, *LTI, la langue du III Reich. Carnet d'un philologue*, Pocket, 1998, p. 40

⁶³¹ Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 40. Nous soulignons dans le texte.

sont éloquentes en la matière. Dans un post-scriptum rédigé après la première édition, elle décrit Eichmann en ces termes :

« Eichmann n'était ni un Iago ni un Macbeth ; et rien n'était plus éloigné de son esprit qu'une décision, comme chez Richard III, de faire le mal par principe. Mis à part un zèle extraordinaire à s'occuper de son avancement personnel, il n'avait aucun mobile. Et un tel zèle en soi n'était nullement criminel ; il n'aurait certainement jamais assassiné son supérieur pour prendre son poste. Simplement, il ne s'est jamais *rendu compte* de ce qu'il faisait (...) Il n'était pas stupide. C'est la pure absence de pensée – ce qui n'est pas du tout la même chose que la stupidité – qui lui a permis de devenir un des plus grands criminels de son époque. »⁶³²

Notons que Hannah Arendt mentionne le fait qu'Eichmann « ne s'est jamais *rendu compte* de ce qu'il faisait » ; cette « pure absence de pensée » relève d'une forme d'inconscience liée à une absence de retour sur soi. Il est intéressant de mettre en perspective ce comportement avec ce que Nathan Bracher nomme le « Cogito à rebours »⁶³³ de Hélène Berr. En effet, elle ne cesse de répéter qu'elle a du mal à « réaliser ». Ce verbe revient sans cesse sous sa plume, comme un exercice de pensée : elle s'impose de garder un contact, d'être en prise avec la réalité.

« Si Hélène Berr se bat pour 'réaliser', ce n'est pas simplement pour constater les faits réels, mais pour les intégrer concrètement dans sa conscience de la vie quotidienne. Elle ne cesse de faire le bilan, de remettre en question son propre état d'esprit, de prendre du recul, de se demander ce qu'elle sait vraiment. Au terme d'un « Cogito » autant éthique et existentiel qu'épistémologique, Hélène s'effare devant l'abîme séparant la conscience quotidienne et 'normale' de l'horreur consciemment ou inconsciemment masquée. »⁶³⁴

⁶³² Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, (1966), Gallimard, 2002, p. 494-495

⁶³³ Nathan Bracher, « Des considérations inactuelles au cœur de l'Occupation : le Cogito à rebours d'Hélène Berr » in *Modern & Contemporary France*, vol. 18, n° 1, February 2010, pp. 17-32.

⁶³⁴ Id., p. 28

On saisit alors le risque qu'encourt le sujet d'être happé par la langue, détourné de la réalité⁶³⁵. De même, cette « absence de pensée » qu'évoquait Hannah Arendt fait écho au phénomène d'anesthésie auquel se réfère Georges Orwell : « Lutter contre cette invasion de l'esprit par des expressions stéréotypées impose d'être constamment sur ses gardes, chaque expression de ce type anesthésiant une partie du cerveau »⁶³⁶. Ce syndrome anesthésiant met en place en l'occurrence un réflexe d'automatisme qui décentre le sujet d'une réflexion critique et le laisse dans un état que nous pouvons rapprocher de celui d'un premier stade d'hypnose, ou de sidération – déjà évoquée précédemment dans le contexte du témoignage, suite à une expérience de trauma.

Face à un sujet dépourvu d'esprit critique, la langue nazie peut investir sa seconde tâche d'asservissement. Ce second aspect est présent dans tout discours politique, de façon atténuée, ce que Foucault sous-entend dans son analyse sur « L'ordre du discours », à travers la notion « d'ordre ». Une régulation directive est inhérente à toute forme de discours politique, ou ayant trait au pouvoir. Dans le cas de la langue nazie, le caractère d'assujettissement relève aussi d'une « maladie du pouvoir » que manifeste le régime. Dès lors, si elle a pour effet d'amoinrir les capacités critiques du sujet, elle développe, excite en contrepartie son désir de pouvoir⁶³⁷. Aussi, dans un article accordé aux *Cahiers du cinéma* en 1974, « Anti-retro », Michel Foucault constate-t-il que « le nazisme n'a jamais donné une livre de beurre aux gens, il n'a jamais donné autre chose que du pouvoir (...) Le fait est que contrairement à ce qu'on entend habituellement par dictature, c'est-à-dire le pouvoir d'un seul, on peut dire que, dans un régime comme celui-là, on donnait la partie la plus détestable, mais en un sens la plus enivrante du

⁶³⁵Nous mettons en perspective à l'idée de détournement de la réalité, celle de divertissement pascalien. Ces deux processus ne mènent-ils pas tous deux, effectivement à un refus de la réalité ? Cependant, le détournement linguistique dans le cadre du nazisme relèverait d'une forme de manipulation du sujet alors que le divertissement est un choix déterminé par le sujet lui-même.

⁶³⁶ Georges Orwell, « La politique et la langue anglaise » in *Essais, articles, lettres*, Ivrea, p. 170 rapporté in Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 37

⁶³⁷ Notons l'analyse assez proche que Primo Levi tisse au sujet de Chaim Rumkowski, président du ghetto de Lodz : « Le pouvoir est comme la drogue : le besoin de l'un et de l'autre est inconnu de ceux qui n'y ont pas goûté, mais l'initiation, qui (comme pour Rumkowski) peut être fortuite, fait naître la dépendance et le besoin de doses de plus en plus fortes, et en même temps le refus de la réalité et le retour aux rêves infantiles de toute-puissance » (*Les naufragés et les rescapés*, (1986), Gallimard, 1989, p. 66)

pouvoir à un nombre considérable de gens »⁶³⁸. Cette excitation du désir de pouvoir a pour vocation de susciter un enthousiasme et une adhésion semblables à ceux d'un fanatisme religieux ; le sujet se fond alors dans la masse : il perd sa qualité propre de sujet singulier dans un processus d'atomisation des individus étudié par Hannah Arendt.

Par conséquent, si la langue nazie émane d'une « maladie du pouvoir », d'une perversion de la pensée, elle devient à son tour « un medium de propagation » : « le langage n'y est pas pensé comme le simple outil d'une propagande, mais comme le *medium* d'une propagation. Il n'agit pas plus alors au niveau des grands enchaînements logico-syntaxiques, mais à celui des associations sémantiques inconscientes, parce qu'intégrées et comme incrustées dans des concaténations signifiantes verrouillées »⁶³⁹. Elle est à la fois l'expression, la manifestation d'une pensée pervertie et le moyen de la transmettre : corrompue, elle corrompt à son tour. Nous convenons que cet excursus sur le discours nazi est quelque peu réducteur car trop synthétique, trop rapide : il a fait l'objet de nombreux travaux édifiants en linguistique auxquels nous renvoyons notre lecteur. Mais il nous semblait important de souligner cet effet de réduction et de manipulation linguistique dans le cours de notre réflexion, de façon à mettre en perspective la langue développée dans le récit de soi en résistance.

2/Une langue de la *comon decency*

Avant toute chose, il semble indispensable de souligner que cette langue nazie ne transparaît que très peu dans les récits de soi. Aussi ce détour pourrait-il paraître a posteriori paradoxal et inutile. En l'occurrence, la langue du récit de soi en résistance n'est autre qu'une réaction au « parlé nazi » dont la présence n'est perceptible que de façon implicite, en négatif, in absentia, et cela pour deux raisons. D'une part, certains sujets-écrivain ne sont pas en contact direct avec cette langue, ou tout du moins ils n'en perçoivent qu'une forme atténuée ; mais, ce qui semble plus déterminant c'est qu'ils tâchent de s'en tenir à distance puisque la mise en contact favorise la contagion, et la pratique la facilite. Le récit de soi apparaît alors comme un rempart, une citadelle qui

⁶³⁸ Michel Foucault, « Anti-retro » *Cahiers du cinéma*, juillet-août 1974, rapporté par Alain Brossat, « LTI et Ordre du discours » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 56

⁶³⁹ Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 36.

préserve l'intégrité du sujet dans sa langue. L'idée d'hétérotopie s'impose encore : le récit de soi n'est autre que ce lieu où la langue demeure libre dans le retranchement d'une intimité reconstituée. Ce territoire de liberté que le récit de soi semble garantir fait écho au principe d'association libre que nous avons évoqué précédemment dans le cadre du récit de soi psychanalytique. En effet, Pierre Hartmann remarque au sujet de la langue nazie que « ce travail sournoisement opéré sur le corps même de la langue est à l'exact opposé de l'association libre pratiquée à des fins thérapeutiques par la psychanalyse et concomitamment utilisée comme un moyen d'accès à l'inconscient poétique par les surréalistes »⁶⁴⁰. Aussi, n'est-il pas étonnant qu'Alain Brossat considère les *Carnets d'un philologue* de Klemperer comme un « manuel de résistance »⁶⁴¹. A l'instar des *Carnets* de Klemperer, le récit de soi, face à la langue nazie, n'est autre qu'un « manuel de résistance », ou plus exactement « un manuel du sujet en résistance » puisque, à travers la résistance de la langue, c'est la résistance même du sujet qui est à l'œuvre ; mais, à la différence des *Carnets*, la dimension métalinguistique ne s'appesantit pas sur le fait linguistique nazi et se déploie dans l'élaboration d'une langue elle-même résistante. Ainsi, comme la langue résultait et était le moyen de propagation du nazisme, elle devient, dans le récit de soi, le moyen d'élaborer une résistance et constitue, par conséquent, une résistance en soi.

- LTI vs *Aufklärung*

Aussi, nous semble-t-il indispensable de mettre en regard de la réflexion de Klemperer, le texte de Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? », afin de comprendre comment la langue opère dans le récit de soi pour mettre en échec le « parlé nazi ». Dans sa lecture du « Was ist Aufklärung ? » de Kant, Foucault met en évidence le principe d'une « critique permanente de notre être historique »⁶⁴², critique qui est le ressort même du récit de soi. Mais ce processus critique est à prendre en compte dans un contexte historique et politique particulier puisqu'il traduit « une sortie »⁶⁴³ de « l'état de minorité »⁶⁴⁴ vers un « état de majorité » où le sujet s'engage dans un processus de pensée autre : il fait alors « un usage de la raison dans lequel celle-

⁶⁴⁰ Ibid.

⁶⁴¹ Alain Brossat, rapporté par Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 47

⁶⁴² Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » in *Philosophie – anthologie*, (1994), Gallimard, 2004, p. 871

⁶⁴³ Id., p. 860

⁶⁴⁴ Id., p. 862

ci n'a pas d'autre fin qu'elle-même »⁶⁴⁵. Foucault illustre le mouvement de cette « sortie » avec deux injonctions qui caractérisent l'état mineur d'une part, « Obéissez, ne raisonnez pas » qu'il reprend à Kant⁶⁴⁶, et la devise de l'*Aufklärung*, « *Aude sapere* »⁶⁴⁷. Il nous semble que le régime nazi soumet de façon évidente et exacerbée le sujet à un « état de minorité » par l'usage d'une langue pervertie. En effet, dans son commentaire du texte de Kant, Foucault précise que : « « par « minorité », il (Kant) entend un certain état de notre volonté qui nous fait accepter l'autorité de quelqu'un d'autre pour nous conduire dans les domaines où il convient de faire usage de la raison »⁶⁴⁸. Ainsi, le récit de soi permet la sortie de cet état car le sujet-écrivain s'engage dans un processus de subjectivation qui le mène à un usage de la raison dans la perspective d'une réflexion personnelle.

D'autre part Foucault analyse le fait que : « Il faut aussi remarquer que cette sortie est présentée par Kant de façon assez ambiguë. Il la caractérise comme un fait, un processus en train de se dérouler ; mais il la présente aussi comme une tâche et une obligation (...) Il faut donc concevoir qu'il (l'homme) ne pourra en sortir que par un changement qu'il opérera lui-même sur lui-même »⁶⁴⁹. Notons ici deux points importants qui nous rapprochent de la situation du sujet-écrivain. D'une part, la résistance qu'il met en place dans le récit de soi procède bien « d'un processus en train de se dérouler », synchrone à l'écriture. Nous avons pu nous rendre compte aussi du caractère nécessaire de l'écriture de résistance qui pousse le sujet vers un « état de majorité » : un sentiment d'injonction à la fois personnelle et communautaire, un sentiment d'urgence sont perceptibles dans la pratique et la langue du sujet-écrivain. Hélène Berr traduit cette nécessité d'écrire et de penser, ou plus exactement d'écrire pour penser :

« Je sais pourquoi j'écris ce journal, je sais que je veux qu'on le donne à Jean si je ne suis pas là lorsqu'il reviendra. Je ne veux pas disparaître sans qu'il sache tout ce que j'ai pensé pendant son absence, ou du moins en

⁶⁴⁵ Ibid.

⁶⁴⁶ Ibid.

⁶⁴⁷ Id., p. 861

⁶⁴⁸ Id., p. 860

⁶⁴⁹ Id., p. 861

partie. Car « je pense » sans arrêt. C'est même une des découvertes que j'ai faites, que cette conscience perpétuelle où je suis. »⁶⁵⁰

Il semble maintenant évident que l'écriture de résistance ne peut advenir que dans le cadre d'un processus de subjectivation à travers l'écriture, démarche à la fois intentionnelle et introspective. Ainsi, cet état de majorité qu'annonce la mise en place d'une résistance écrite ne peut se manifester que par une langue propre au sujet, en rupture avec une langue officielle. Cette langue puise ses racines dans la singularité de la réflexion du sujet-écrivain : l'état de majorité du sujet résulte de la mise en évidence de sa singularité, manifestée par le processus linguistique de l'écriture. Mais afin que cette singularité linguistique s'exprime, elle doit s'inscrire dans une logique du questionnement, de la mise en critique : « La Critique, c'est en quelque sorte le livre de bord de la raison devenue majeure dans l'*Aufklärung* ; et inversement, l'*Aufklärung*, c'est l'âge de la critique »⁶⁵¹. Le récit de soi en résistance appartient donc à cette logique de l'*Aufklärung*, logique critique qui relève d'une inscription dans l'histoire et d'une stratégie réflexive. Si celle-ci ressortit de l'idée de « livre de bord », d'un point de vue linguistique, la première donne du processus critique une dimension historique. La critique entre alors en résonance avec une évolution historiquement située mais elle procède aussi d'une association de la réflexion, de la raison, à la pensée historique. Cette évolution historique du processus critique est mise en évidence dans le texte de Kant et analysée par Foucault :

« L'hypothèse que je voudrais avancer, c'est que ce petit texte se trouve en quelque sorte à la charnière de la réflexion critique et de la réflexion sur l'histoire (...) il me semble que c'est la première fois qu'un philosophe lie ainsi, de façon étroite et de l'intérieur, la signification de son œuvre par rapport à la connaissance, une réflexion sur l'histoire et une analyse particulière du moment singulier où il écrit et à cause duquel il écrit. La réflexion sur « aujourd'hui » comme différence dans l'histoire et comme

⁶⁵⁰ JHB, p. 190. Notons que Nathalie Depraz, dans son analyse de l'écriture phénoménologique, précise que « il y a antécédance motrice de l'acte d'écrire sur le sens visé » (*Ecrire en phénoménologie*, p. 178). Ainsi, le récit de soi en résistance par le recours à une écriture phénoménologique donne accès non seulement au sens, à une compréhension de l'événement, mais encore à une pensée plus fine.

⁶⁵¹ Id., p. 865

motif pour une tâche philosophique particulière me paraît être la nouveauté de ce texte. »⁶⁵²

Ainsi, cette mise en abyme du temps, comme déploiement d'un temps historique et d'un temps mémoriel – point de tension dans le récit de soi qui ne cesse de resurgir – émane de cette pensée critique formée par le pli d'une réflexion sur l'histoire et d'un questionnement réflexif. La raison faite critique est donc non seulement le cadre de pensée du récit de soi, son modèle euristique, mais encore son modèle linguistique, et c'est en ce point que le récit de soi en résistance se démarque essentiellement de la langue nazie. En effet, le modèle linguistique nazi s'inspire du romantisme, dans une sentimentalité verbale qui met en scène l'effusion des sentiments. Pierre Hartmann commente ainsi l'analyse de Klemperer « le jargon du Troisième Reich sentimentalise ; c'est toujours suspect » (p.62). Cette sentimentalité au sein même de la vocifération, Klemperer la réfère « à l'origine spécifiquement allemande du nazisme, à une imprégnation romantique »⁶⁵³. La langue du récit de soi, si elle émane d'un sujet qui se place au cœur du discours, est encadrée par un raisonnement réflexif, un processus critique, qui prévient le débordement des sentiments. La critique est de la sorte le meilleur rempart contre l'effet de sidération qui émane de cet excès de sentimentalité, d'une projection affective. Ainsi le récit de soi se distingue de la langue nazie par l'assujettissement de la subjectivité et de la sensibilité, par un discours critique.

- L'expression d'une pensée du quotidien

Mais si le processus critique préserve le sujet-écrivain de la contagion du discours nazi, il existe une seconde stratégie linguistique qui lui permet de se protéger de ce ravissement par l'Hubris nazi. Le récit de soi met en place comme nous l'avons noté, une écriture du quotidien. Nous avons pu constater combien les récits des jours faisaient de l'écriture quotidienne une écriture du quotidien. De même, la multitude des détails concourant à une illusion de réel, donne à voir la représentation d'une réalité prosaïque, concrète. Le récit de soi s'inscrit ainsi dans la droite lignée d'une philosophie du quotidien que définit Bruce Bégout, et la langue qui l'habite le prouve dans la concrétude et l'inachèvement de son style. Cet ancrage dans une réalité quotidienne permet d'éviter le décrochage idéologique nazi. Comment se manifeste cette pensée du quotidien dans

⁶⁵² Id., p. 866

⁶⁵³ Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008, p. 41

l'écriture du récit de soi ? Foucault, dans le cadre de sa réflexion sur l'*Aufklärung*, insiste sur le fait qu'il s'agit de mettre en place un « type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome »⁶⁵⁴. C'est dans le rapport d'une mise en critique, en question du monde par la langue que paraît la quotidiennisation de la pensée : pour Foucault – à travers des termes comme présent ou actualité – , c'est un élément du processus critique, le point pivot qui permet à la critique d'articuler une réflexion sur l'histoire à un double niveau : celui de l'événement et celui de sa mise en critique dans une approche singulière. Mais cette approche du temps présent ne met à nu ni la réalité du fait quotidien, ni même l'importance dévolue à sa fonction dans le récit de soi. Il s'agit alors de se tourner vers Bruce Bégout qui problématise le quotidien.

Ainsi, le processus de quotidiennisation consiste en quelque sorte en « une familiarisation de l'expérience »⁶⁵⁵ : « combattre l'incertitude originelle de toute expérience humaine et constituer une aire de familiarité où une action, qu'elle soit soumission ou subversion, soit possible »⁶⁵⁶. Cette quotidiennisation est présentée comme un mode d'accès au temps historique pour le sujet : « C'est ce processus d'aménagement familial du monde originel en un territoire pourvu d'un temps et d'une logique propres qui introduit l'homme dans la dimension historique »⁶⁵⁷. Aussi, le temps du quotidien relève-t-il d'un temps « « pré-historique », à savoir dans l'histoire sans y être »⁶⁵⁸. Cet élément nous semble important car ce temps du quotidien caractérise et met en lumière le temps du récit comme un temps de l'expérience, un temps vécu. Ce mode d'accès à l'historicité du temps par la singularité de l'expérience permet de circonscrire une temporalité, comme un échantillon, sans pour autant l'exclure d'un temps historique. Écoutons l'analyse de Bruce Bégout qui précise cette spécificité du quotidien :

« Tous les jours, le quotidien mène un combat secret contre l'infinité menaçante du monde comme tel, et tire de cette tension sourde mais constitutive de la réalité quotidienne sa créativité pratique et ordinaire.

⁶⁵⁴ Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » in *Philosophie – anthologie*, (1994), Gallimard, 2004, p. 871

⁶⁵⁵ Bruce Bégout, *La découverte du quotidien*, (2005), Allia, 2010, p. 485

⁶⁵⁶ Id., p. 489

⁶⁵⁷ Id., p. 403

⁶⁵⁸ Id., p. 407

En résumé, l'historicité ne naît pas de l'arrachement des hommes au monde de la vie par la révélation du monde comme tel ; mais elle surgit inversement de leur arrachement au monde comme tel par la formation du monde quotidien. C'est la sortie de l'expérience originelle qui marque les débuts de l'histoire humaine, non la sortie du monde quotidien. »⁶⁵⁹

Ainsi, la quotidienneté permet d'appréhender le temps dans une duplicité, à un double niveau, qui autorise la mise en place, dans la perspective foucauldienne, d'une « critique permanente de notre être historique ». Bruce Bégout ne précise-t-il pas « Sans le recouvrement du quotidien, le découvrément philosophique ne découvrirait rien, mais il sombrerait lui aussi dans la stupeur originelle »⁶⁶⁰ ? La pensée du quotidien permet donc un mode d'accès à un sens de l'histoire et de l'existence, dans une dimension subjective. L'écriture, la langue du quotidien représente un double rempart au discours nazi puisqu'elle permet la mise en place d'un processus critique et ancre le sujet dans une représentation du monde à la fois concrète et réaliste, représentation aux antipodes du modèle idéaliste que développe le discours nazi.

- Une langue en « demi-teinte »

Aussi, pourrait-on qualifier la langue du récit de soi, d'une langue « en demi-teinte ». En effet, c'est ainsi que Bruce Bégout définit la pensée du quotidien dont elle découle : « Il faut donc inverser ici les rapports entre l'homme ordinaire et le philosophe. L'homme a vu le soleil de la vérité et en a été ébloui (d'un éblouissement traumatisant), avant de descendre dans la caverne obscure des opinions et des coutumes, et *de s'enchaîner à une vie en demi-teinte* »⁶⁶¹. Le récit de soi en résistance n'est autre que l'acceptation de cette « vie en demi-teinte » dont l'écriture exprime ces « images en clair-obscur qui ont filtré la violence des origines en lui donnant une apparence domestique et pacifique »⁶⁶². La langue du récit de soi traduit, en effet, cette ambiguïté dissonante qui résulte de la confrontation de la pensée du quotidien pacificatrice avec la violence du

⁶⁵⁹ Id., p. 419-420

⁶⁶⁰ Id., p. 416

⁶⁶¹ Id., p. 416-417. Notons une nuance signifiante avec Maurice Blanchot pour qui le quotidien désigne un lieu instable et illusoire, qui se dérobe à la pensée : « Le propre du quotidien, c'est de nous désigner une région, ou un niveau de parole, où la détermination du vrai et du faux, comme l'opposition du oui et du non, ne s'applique, étant toujours en deçà de ce qui l'affirme et cependant se reconstituant sans cesse par-delà tout ce qui le nie » (*L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p.361)

⁶⁶² Ibid.

nazisme. On peut songer à cet épisode paradigmatique d'une parole pacifiée face à la violence nazie où Elie Wiesel relate ce dernier « fragment de concert de Beethoven » que Juliek offre aux « agonisants » de la marche de la mort.

« Je ne sais combien de temps il joua. Le sommeil m'a vaincu. Quand je m'éveillai, à la clarté du jour, j'aperçus Juliek, en face de moi recroquevillé sur lui-même, mort. Près de lui gisait son violon, piétiné, écrasé, petit cadavre insolite et bouleversant. »⁶⁶³

Notons simplement que ce geste qui s'inscrit dans un moment caractérisé, à la fois apocalyptique et vécu dans l'intimité du sujet-écrivain, est travaillé par une langue que Wiesel veut mesurée, pondérée. Ce passage est suivi d'un espace vide matérialisé par un saut de lignes : ce temps de silence ne peut être isolé d'une parole qui cherche une justesse de ton. Cet écart que le langage tâche de réduire à travers le processus de quotidiennisation, cette « expérience de la familiarisation », devient une épreuve qui révèle au sujet-écrivain sa propre ambivalence. Cette ambiguïté propre à l'homme, qui peut s'ouvrir jusque sur la « zone grise » décrite par Primo Levi dans le cadre de l'expérience concentrationnaire, se manifeste aussi clairement dans le cadre de l'expérience d'écriture du récit de soi en résistance. Cette langue en demi-teinte est une langue de la prudence, de la nuance qui refuse le manichéisme⁶⁶⁴ ou, si elle verse dans une représentation trop tranchée, elle cède alors à une résurgence de la langue nazie, dans un effet de sidération. Ainsi, cette prudence linguistique émane d'un « art du quotidien » que Bruce Bégout associe à la *phronésis*, la prudence aristotélicienne : « une disposition accompagnée de règle vraie, capable d'agir dans la sphère de ce qui est bon ou mauvais pour un être humain »⁶⁶⁵. Cette disposition à la prudence s'intègre dans le cadre d'une praxis du récit de soi comme dispositif éthique de la mesure, de la pondération. Mais, cette vocation à la prudence est nécessairement relative, à nuancer puisqu'elle s'applique à une pratique qui la contraint à l'épreuve du feu que représente l'expérience nazie : elle tend ainsi vers une mesure, une pondération, mais ne demeure qu'une appétence à la prudence. Cette direction qu'elle pointe, Bruce Bégout la caractérise ainsi : « la finalité interne de la prudence quotidienne réside dans le maintien

⁶⁶³ LN, p. 170-171

⁶⁶⁴ Primo Levi s'insurge, dans *Les naufragés et les rescapés*, contre « le schéma de la bipartition ami-ennemi » en réfutant « cette tendance manichéenne qui répugne aux demi-teintes et aux complexités » (p. 36)

⁶⁶⁵ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, VI, 1140b 5 rapporté par Bruce Bégout, id., p. 491

de l'équilibre, au sein de la vie ordinaire, entre le familier et l'étranger, à savoir dans l'activité immanente elle-même de la quotidiennisation dynamique »⁶⁶⁶. Ce « maintien de l'équilibre » se manifeste davantage, dans le récit de soi, comme une « quête », un processus plutôt qu'un état, une permanence : dans le contexte d'une pensée du quotidien, la langue œuvre comme une « lutte constante entre le familier et l'étranger, l'infradialectique de la fermeture et de l'ouverture »⁶⁶⁷.

Le caractère d'altérité radicale du nazisme fait incliner inexorablement le quotidien vers une perception de la réalité comme étrangère, vers un sentiment d'inquiétude, d'équilibre improbable. En effet, afin de saisir la difficulté qui préside à l'expression de cette prudence linguistique, il s'agit de percevoir combien la figure du nazisme s'impose comme représentation de la démesure, de l'*hubris*⁶⁶⁸, à travers la figure du Mal, du monstre. Elle gomme toute nuance, « répugne aux demi-teintes et aux complexités ». Dans les récits des jours, le sujet-écrivain semble plus facilement assailli par ses émotions et cède, dans la représentation qu'il donne du nazisme, à la démesure. Le récit a posteriori donne du nazisme une image plus en « demi-teinte » fondée davantage sur l'idée d'une banalité du mal, dans une langue plus prudente⁶⁶⁹. L'ambiguïté verse alors dans une ambivalence d'autant plus troublante qu'elle semble paradoxalement plus proche de la situation d'ambivalence de l'expérience vécue. Notons enfin que l'évolution vers une langue en demi-teinte est favorisée par le processus critique : « La critique de la vie quotidienne, c'est d'un côté, cet art mineur de se laisser déborder par l'étrangeté de l'existence sans se laisser absorber par elle, et de l'autre, cette faculté de familiariser l'expérience sans l'emprisonner dans les camisoles de force de la routine et du

⁶⁶⁶ Bruce Bégout, id., p. 493

⁶⁶⁷ Id., p. 501

⁶⁶⁸ « *L'hubris*, la démesure, l'abandon à l'orgueil, aux débords sexuels, aux pulsions criminelles, à tout ce que l'Âge classique en France appelait les « transports », était en Grèce une faute majeure, un crime, dont les créatures monstrueuses pouvaient offrir une illustration (...) La présence dans l'art d'aujourd'hui, sous ses formes biologiques tout aussi singulières que celles des monstres des temps passés, le géant, l'homoncule et l'acéphale, sont les manifestations de l'*hubris* de la modernité, et là aussi, comme en ces autres moments de rupture que nous avons évoqués, les symptômes d'une société en crise, au bord probablement de sa disparition » (Jean Clair, *Hubris*, Gallimard, 2012, p. 172)

⁶⁶⁹ Une fois encore le rapport au temps influe non seulement sur la perception du sujet-écrivain mais encore sur le récit de soi lui-même : plus l'expérience du nazisme s'estompe, plus l'ambivalence et la prudence deviennent manifestes.

conformisme »⁶⁷⁰. Ainsi, cette langue en demi-teinte n'est que le reflet d'une tension entre une aspiration au même du sujet-écrivain, dans le cadre du processus de familiarisation, et la prégnance d'une situation d'altérité radicale imposée par le nazisme, tension menée *moderato* dans le récit de soi, dans une langue en quête de prudence.

La langue du récit de soi est donc cette langue qui laisse filtrer, qui exprime ce que Georges Orwell qualifie la *common decency*, « la décence ordinaire » et que Bruce Bégout définit comme « la moralité humaine par excellence »⁶⁷¹, définition dans laquelle nous substituerions l'idée de « moralité » par celle de « sens de l'éthique », dans une perspective plus foucauldienne. Le quotidien réduit à une certaine forme de vulnérabilité sous l'oppression nazie, est donc le révélateur de ce sens éthique, dans une configuration minimale et principielle, comme le suggère Bégout : « La vie ordinaire est, en quelque sorte, le dernier refuge de l'universel. C'est au sein des existences communes que l'être-en-commun se maintient. Disons-le clairement : ce n'est pas par simple intérêt que l'homme ordinaire répugne à faire le mal (l'éthique ne relève pas d'un calcul), mais parce qu'il a en lui certaines dispositions morales qui l'incitent à prendre soin spontanément de ses semblables »⁶⁷². Si Georges Orwell voit dans la *common decency* l'expression d'un sens éthique propre à l'homme ordinaire, il nous semble qu'elle peut être étendue à l'homme soumis à une situation de précarité, situation qui le ramène à une appréhension de la vie quotidienne sous une modalité ordinaire. Nous serons amenée à commenter ce caractère ordinaire de la vie dans une acception particulière, par la suite, mais il n'en demeure pas moins que la langue du récit de soi, dans sa quête de prudence et de pondération, manifeste une certaine forme de « décence ordinaire » de la pensée du quotidien, mise en évidence par le processus de critique : la résistance linguistique, à travers l'écriture du récit de soi, est l'expression de cette « décence

⁶⁷⁰ Id., p. 497

⁶⁷¹ Bruce Bégout, *De la décence ordinaire*, Allia, 2008, p. 23. Il la caractérise aussi comme « une sorte d'humanisme ordinaire » (p. 41). Il propose une définition par différenciation avec la dignité humaine tout à fait explicite : « La dignité humaine repose donc sur une distinction anthropologique forte, à savoir sur l'archi-image divine contenue en chaque homme. Elle vient toujours d'en haut. A l'inverse, pourrait-on dire, la décence commune vient d'en bas. Elle relève d'une reconnaissance du caractère inférieur de l'homme » (p. 23)

⁶⁷² Id., p. 23-24

ordinaire », et nous proposons de qualifier cette langue, fondée sur la nuance et la prudence, de langue de la « décence ordinaire ».

3/ Un style discontinu, instable

Il s'agit donc maintenant, après avoir défini de façon théorique le sens et la fonction de cette langue, de la décrire telle qu'elle se manifeste dans l'écriture du récit de soi. Notons cependant, que, si le quotidien, d'un point de vue sémantique, est un motif narratif récurrent, comme nous avons pu nous en rendre compte, la langue de la décence ordinaire, qui exprime cette pensée du quotidien, est difficile à cerner, à saisir en raison d'une certaine instabilité intrinsèque. Ainsi, il est intéressant de remarquer que Maurice Blanchot constate, au sujet du quotidien, que « Quels que soient ses aspects, le quotidien a ce trait essentiel : il ne se laisse pas saisir. Il échappe »⁶⁷³. Puis, il commente : « Malgré le développement massif des moyens de communication, le quotidien échappe. C'est sa définition. Nous ne pouvons que le manquer, si nous le recherchons par la connaissance, car il appartient à une *région* où il n'y a rien à connaître, de même qu'il est antérieur à toute relation, s'il a toujours déjà été dit tout en restant informulé, c'est-à-dire en deçà de l'information »⁶⁷⁴. L'idée d'une « région où il n'y a rien à connaître » n'est pas sans évoquer le commentaire que Bruce Bégout propose de la « décence ordinaire », pour Georges Orwell : « C'est que la décence ordinaire appartient à la *sphère* des sentiments les plus profonds et les plus essentiels de l'homme. Elle s'enracine dans la vie affective. Or, selon la thèse développée dans l'article « New Words » (« Des mots nouveaux »), rien n'est plus difficile à exprimer que cette part obscure de notre nature : « En un certain sens, ce versant non verbal de notre esprit en constitue la partie la plus importante, car c'est là que presque tous les mobiles qui gouvernent notre vie prennent leur source »⁶⁷⁵. Ce sentiment de « décence ordinaire » qui s'exprime, dans le récit de soi, à travers la perception du quotidien, semble émaner d'une « région », d'une « sphère » infra-verbale, qui néanmoins, même s'il ne relève pas d'une connaissance objective, se manifeste à travers le langage. Aussi, peut-on saisir d'ores et déjà combien la langue qui en résulte, de par son rapport à une pensée du

⁶⁷³ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 357

⁶⁷⁴ Id., p. 359-360. Nous soulignons.

⁶⁷⁵ Bruce Bégout, *De la décence ordinaire*, Allia, 2008, p. 26. Nous soulignons.

quotidien et comme expression d'une décence ordinaire, se révèle, se manifeste elle aussi dans une instabilité essentielle.

- Le discontinu comme expression d'une « branloire pérenne »

Cette dimension infra-verbale du quotidien et de la « décence ordinaire » perce alors, dans le récit de soi, à travers une langue dont la propriété essentielle est la discontinuité. Nous avançons l'hypothèse que cette discontinuité linguistique résulte du caractère infra-verbal qui émane du quotidien et de la « décence ordinaire », comme manifestation d'une irrégularité de la perception et de la saisie de sens. Si l'idée de discontinuité est déjà apparue à travers la perception du temps, dans la temporalité mise en place dans le récit de soi, l'écriture qui s'échafaude en parallèle reflète aussi cette discontinuité. Mais, ce caractère discontinu de l'écriture n'émane pas uniquement de la temporalité du récit de soi. Il renvoie encore à une conception de l'homme « comme possibilité non unitaire »⁶⁷⁶, et il en résulte une discontinuité inhérente à la langue et à l'écriture du récit de soi⁶⁷⁷. Ainsi, dans la perspective du récit de soi comme « cheminement », comme « mode de se tenir et d'avancer de quelqu'un qui s'interroge »⁶⁷⁸, le récit de soi présente une structure fragmentaire. D'un procédé intentionnel faisant figure d'unité, le processus d'écriture révèle une discontinuité évidente : si nous évoquons, dans le cadre du temps dans le récit de soi, une « continuité du changement », nous pourrions parler maintenant d'une cohérence de la discontinuité. Écoutons à ce propos Maurice Blanchot décrire le principe d'élaboration fragmentaire des *Pensées* de Pascal : « Pascal écrit bien une apologie, un discours lié et cohérent destiné à enseigner les vérités chrétiennes et à en persuader les libertins, mais son discours, par la double dissidence de la pensée et de la mort, se manifeste comme dis-cursus, cours désuni et interrompu qui, pour la première fois, impose l'idée du fragment comme cohérence »⁶⁷⁹. Le fragment, le discontinu coïncide avec la logique du processus critique du récit de soi : « Nous

⁶⁷⁶ Maurice Blanchot, id., p. 11

⁶⁷⁷ Notons à ce sujet que Maurice Blanchot en déduit, à travers cette discontinuité que trahit la parole, des conclusions philosophiques que l'on peut rapprocher de la pensée de Lévinas : « Cela veut dire que, par l'homme, c'est-à-dire non par lui, mais par le savoir qu'il porte et d'abord par l'exigence de la parole toujours préalablement, il se pourrait que s'annonce un rapport tout autre qui mette en cause l'être comme continuité, unité ou rassemblement de l'être, soit un rapport qui s'excepterait de la problématique de l'être et poserait une question qui ne soit pas question de l'être. Ainsi, nous interrogeant là-dessus, sortirions-nous de la dialectique, mais aussi de l'ontologie » (Ibid.)

⁶⁷⁸ Id., p. 2

⁶⁷⁹ Ibid.

remarquons seulement que tout langage où il s'agit d'interroger et non pas de répondre, est un langage déjà interrompu, plus encore un langage où tout commence par la décision (ou la distraction) d'un vide initial »⁶⁸⁰. Ainsi, cette discontinuité, cette instabilité préexiste à l'écriture du récit de soi, de par le choix du processus critique. Si elle relève de l'évidence pour certains types de textes, comme le journal, le recueil de poésie ou la correspondance⁶⁸¹, cela devient plus problématique pour le témoignage. Comment le récit testimonial manifeste-t-il une structure discontinue, fragmentaire ? En l'occurrence, dans ce cas précis, l'idée de discontinuité linguistique réside davantage au niveau d'une discontinuité stylistique que l'on retrouve aussi dans les autres types de récits de soi. En effet, cette conception discursive sur le modèle du fragment fait écho et s'inscrit en outre dans le cadre de la théorie stylistique de Welleck, sur le principe d'une « conception discontinuiste, « atomiste » du style, selon laquelle un texte serait une unité composite d'unités linguistiques « neutres » et d'unités ayant du « style » »⁶⁸². Le discours du récit de soi relève donc aussi d'une discontinuité linguistique au niveau du style dans la mesure où l'écriture mêle une esthétique littéraire spontanée et non élaborée – autant que l'on puisse en juger –, et un style relevant d'une langue plus orale, moins formelle. Prenons l'ouverture du chapitre VII de *La Nuit* dont nous retranscrivons le premier paragraphe :

« Serrés les uns contre les autres pour tenter de résister au froid, la tête vide et lourde à la fois, au cerveau un tourbillon de souvenirs moisissés. L'indifférence engourdisait l'esprit. Ici ou ailleurs – quelle différence ? Crever aujourd'hui ou demain, ou plus tard ? La nuit se faisait longue, longue à n'en plus finir »⁶⁸³.

⁶⁸⁰ Id., p. 9

⁶⁸¹ Encore faut-il dissocier une analyse du récit d'une analyse du texte car si la discontinuité est évidente sur l'ensemble du récit, elle l'est moins sur le texte pris dans son unité. Aussi, s'agit-il de se demander si l'unité textuelle relève du texte ou du récit. Si l'idée de « faire livre » pourrait compromettre le fait que l'analyse puisse porter sur le récit dans sa globalité, il nous semble cependant que l'analyse ne peut être appréhendée que dans le cadre de la durée du récit car le processus de subjectivation sur lequel repose la notion de récit de soi est à concevoir dans une durée, à la fois temporelle et scripturale.

⁶⁸² Jean-Marie Schaeffer, « Stylistique », *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1995, p. 188

⁶⁸³ LN, p. 174

Nous avons constaté précédemment que ce récit relevait d'une épure d'un point de vue stylistique dans la mesure où Elie Wiesel a réduit la première version au point de n'en garder que l'essentiel. Dans cet extrait, c'est aussi une langue épurée qui se manifeste. Deux phrases sur cinq sont nominales, deux sont aussi des interrogatives et rappellent le processus critique du fonctionnement du récit. Au rythme lent de la première, les quatre suivantes imposent une dynamique plus incisive et percutante qu'une ponctuation forte, les points d'interrogation, corrobore. Mais, ce qui demeure troublant, et contribue à l'effet de discontinuité stylistique du récit, c'est la coexistence et la congruence d'un lexique simple, avec une rythmicité et un style que l'on pourrait associer à une esthétique relevant d'une certaine « finesse »⁶⁸⁴. Ainsi, la discontinuité stylistique, entre une esthétique littéraire et la résurgence d'une langue simple qui tente de traduire la dimension infra-verbale du quotidien, a pour effet une instabilité textuelle⁶⁸⁵ où le lecteur doit en permanence ajuster son point de vue face à l'écriture erratique. L'idée d'une langue en demi-teinte est tout à fait perceptible ici puisqu'elle relève d'une hétérogénéité caractérisée par une discontinuité intrinsèque.

- L'interruption : « à sauts et gambades »

Or, la discontinuité peut résulter d'une irrégularité, d'une modulation - configuration que nous venons d'étudier à travers la discontinuité stylistique - que l'on pourrait qualifier de discontinuité relative. Mais elle peut s'exprimer, de façon plus explicite, plus absolue, dans la rupture, l'interruption. Sur ce point Maurice Blanchot distingue deux formes d'interruption : l'une serait dialectique, l'autre « plus énigmatique et plus grave »⁶⁸⁶. La première relève de la pause, l'autre de l'attente. Dans le récit de soi, l'idée d'interruption repose sur une tension entre ces deux formes. La première est inhérente à la structure fragmentaire et au processus critique. L'interruption est alors fonctionnelle : elle donne du souffle au texte afin que la parole prenne sens. La pause serait à la langue ce que la lecture serait au texte : elle lui permet de recouvrir un sens. C'est effectivement dans cette perspective que Maurice Blanchot affirme : « L'interruption est nécessaire à toute suite de paroles ; l'interruption rend possible le

⁶⁸⁴ Il ne s'agit pas d'un raffinement mais d'une « finesse » de pensée dans le sens pascalien du terme.

⁶⁸⁵ C'est dans cette perspective que nous associons l'idée de « branloire pérenne » à la discontinuité linguistique du récit de soi, en référence à la conception du monde et à la langue de Montaigne.

⁶⁸⁶ Maurice Blanchot, id., p. 108

devenir ; la discontinuité assure la continuité de l'entente ». La rupture est d'ordre structurel, fonctionnel : elle contribue à assurer l'aboutissement du processus critique ; le cheminement se fait quelque peu hoquetant - tel Montaigne à cheval - mais suit son cours. Si l'effet de la pause se fait presque nécessaire, afin que se fasse la compréhension de la mise en critique, comment se manifeste-t-elle ? C'est le retour à la ligne des vers libres de Jean Cayrol, c'est le changement de jour ou d'une nouvelle entrée des journaux, c'est la fin d'un chapitre d'un récit testimonial. Mais c'est aussi la mise en exergue que Georges Hyvernaux aménage pour la chanson de Chauvin (p.59), ou les annotations hétéroclites et disparates de Louis Althusser lorsqu'il cite Montaigne, par exemple (p. 164).

La deuxième configuration d'interruption, portée par l'attente, est d'ordre sémantique ; elle peut être traduite par la notion de silence, silence paradoxal s'il en est dans le texte, mais par sa valeur sémantique et symbolique. Le silence, s'il constitue une rupture, une interruption, ne peut être assimilé à une insignifiance, à une béance de sens. Il réunit à la fois le silence du monde, silence chaotique qui précède l'écriture, mais aussi le souffle de l'écriture dans lequel se manifeste ce qui relève de l'infra-verbal, comme l'oubli, le sens du quotidien ou la parole indicible du trauma. Dans cette acception de l'interruption, le souffle n'est pas un adjuvant de l'écriture, de la langue, il se fait langue et écriture. Cette interruption est une rupture de sens et fait basculer le récit de soi dans une logique de *ordo neglectus* qui contribue à donner au récit une forme ouverte et un caractère inachevé. Cette évocation n'est pas sans rappeler la progression de l'écriture dans les *Essais* que Montaigne caractérisait par l'expression « à sauts et gambades »⁶⁸⁷. Le raisonnement est en quelque sorte interrompu, le cheminement est dévié. Le cours de la pensée se poursuit, file mais ne laisse plus de trace. Lorsque le sujet-écrivain se soustrait à l'écriture et qu'il inclut dans son texte un espace pour manifester cette absence, l'interruption se fait attente. Nous songeons ici aux journaux d'Hélène Berr ou de Louis Althusser. D'autre part, à la date du 28 mars 1941, Léon Werth écrit : « M. Matsuoka chez M. Hitler... Coup d'Etat en Yougoslavie...

⁶⁸⁷ A ce propos, Montaigne précise et commente : « J'aime l'allure poétique, par sauts et gambades (...) Je m'égarer, mais plutôt par licence que par mégarde. Mes idées se suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique (...) Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas toujours la matière (...) Mon style et mon esprit vagabondent l'un comme l'autre. Il faut avoir un peu de folie si l'on ne veut pas avoir plus de sottise » (*Essais*, III, 9, Gallimard, 2002, p. 1203)

Keren a capitulé... Et en France ? En France, le buste du Maréchal remplacera celui de Marianne dans les mairies, les écoles, les tribunaux »⁶⁸⁸. La ponctuation ouvre cet espace de silence éloquent : l’assertion lapidaire impose et exige une réflexion, une parole à venir. Si la pause permet un devenir de la parole, l’attente constitue le devenir du récit de soi dans la perspective de l’acte de lecture, dans sa propension et sa quête d’altérité. La langue du récit de soi est discontinuée de façon redondante puisqu’elle éprouve l’altérité radicale du nazisme à travers l’expérience subjective. Ainsi, l’interruption se révèle nécessaire aussi du point de vue de l’attente car elle permet de maintenir un contact, une prise avec cette réalité radicalement autre : le silence ouvre une zone de décompensation du langage qui assure la protection du sujet-écrivain. L’absence d’attente dans le flux de la parole relèverait de cet enfer de la parole que Robert Antelme évoque lorsqu’il n’y a plus ni restriction, ni interruption. Écoutons Maurice Blanchot qui décrit cette valeur particulière que l’attente confère à la parole :

« Changement tel que parler, c’est *cesser de penser seulement en vue d’unité* et faire des relations de paroles un champ essentiellement dissymétrique que régit la discontinuité : comme s’il s’agissait , ayant renoncé à la force ininterrompue du discours cohérent, de dégager un niveau de langage où l’on puisse gagner le pouvoir non seulement de s’exprimer d’une manière intermittente, mais de donner la parole à l’intermittence, parole non unifiante, acceptant de n’être plus un passage ou un pont, parole non pontifiante, capable de franchir les deux rives, que sépare l’abîme, sans le combler et sans les ré-unir (sans référence à l’unité).»⁶⁸⁹

Cependant, nous souhaitons nous distancier quelque peu de l’analyse de Blanchot dans la mesure où il considère que l’origine de cette interruption du langage réside dans notre appréhension de l’autre dans un rapport unique d’étrangeté, d’altérité. Selon nous, cette dimension d’altérité radicale n’est pas nécessairement portée par l’autre en tant que sujet, mais peut aussi, comme dans le récit de soi, relever de l’expérience à laquelle le sujet-écrivain est confronté. Ainsi, l’idée d’interruption, dans le cadre d’une discontinuité linguistique, vient s’opposer à la conception d’une langue qui ne serait cohérente que dans son unité, dans sa continuité, et qui ne signifierait que ce qu’elle

⁶⁸⁸ DJG, p. 116

⁶⁸⁹ Maurice Blanchot, id., p. 110

exprime. Le récit de soi relève donc d'une sphère linguistique ouverte sur un langage infra-verbal où la langue se module dans ses interstices.

- Parole plurielle et « bigarrure »

Ainsi, au-delà de la discontinuité, se manifeste une « langue plurielle », expression que nous reprenons à Blanchot. Cette langue éclatée, disparate, se caractérise à la fois par un mouvement de rétention et un éclatement, une effusion : la première implique une énergie retenue, la seconde un jaillissement, deux mouvements antagoniques.

Nous avons vu combien l'idée de rythmicité dans le texte pouvait être importante et elle participe en l'occurrence à la mise en évidence de cette énergie. La ponctuation relativement marquée, puisqu'elle appuie un style qui peut être haché, voire télégraphique dans certains cas, suggère la pulsion de l'écriture. La brièveté des phrases, dans la quête d'une langue simple répondant au flux de la conscience, évoque aussi l'idée d'une concentration, comme si la langue, à l'image du sujet-écrivain dans la phase d'introspection, se repliait sur elle-même pour se révéler ensuite dans l'extimité de l'écriture. Cette dimension de repli, qu'il ne faut pas interpréter comme un renfermement de la langue, est davantage à envisager comme une précipitation au sens physique du terme, une réduction qui ne porte pas sur le sens mais sur la forme. Oserions-nous évoquer une réduction phénoménologique de la langue ? Les figures de disjonctions rhétoriques telles l'asyndète ou l'ellipse participent de cet effet de densification qui se manifeste alors dans l'élimination de termes : l'effacement, la disparition de mots laissent une absence qui n'est pas un vide puisque, si la syntaxe est affectée, le sens n'en est que plus dense, car il obtient une plus-value sémantique. Prenons l'extrait suivant du récit de Georges Hyvernaud où la simplicité du style s'allie à cette logique de disjonction rhétorique ; il y relate un appel, moment-clé du camp, où le décompte ne tombe pas juste :

« Le Lager Offizer n'éprouve pas de haine pour nous, ni de mépris.

Nous ne sommes pas des adversaires, des êtres dont les projets, dont les souffrances importent. Rien que des chiffres. Pas des types qui ont froid et dont il pense que c'est mieux ainsi qu'ils aient froid ces salauds-là et qu'ils crèvent jusqu'au dernier. Non, même pas ça, rien qu'une opération mal fichue, une saleté d'opération qu'il faut recommencer dix fois. Et quand

c'est fini, il est simplement content que ce soit fini. Content que l'opération tombe juste. »⁶⁹⁰

Les phrases nominales semblent chercher un effet de sens accru, comme s'il s'agissait de signifier le maximum en un minimum de mots : disjonction et élision œuvrent conjointement. Les aphorismes, chez Louis Althusser par exemple, relèvent de cette réduction formelle, sans pour autant faire basculer le texte dans le lieu commun ou la restriction sémantique.

La concentration linguistique manifeste une condensation de l'énergie qui s'exprime alors dans l'extimité du langage, comme éclatement, dispersion. Ce double mouvement ne représente pas deux temps distincts mais une tension double, antagonique : la langue se condense et se disperse de façon concomitante. Mais ces deux manifestations sont nécessaires l'une à l'autre comme si l'éclatement exigeait l'énergie, et l'énergie appelait la dispersion. C'est ainsi que nous entendons Maurice Blanchot lorsqu'il affirme : « parler plusieurs paroles en une simultanéité de langage »⁶⁹¹. Ce phénomène de dispersion s'exprime à travers le dispositif d'écriture extime, dans l'oblicité d'une langue qui cherche les lignes de fuite. Elle se décline sous la forme d'une pluralité dont la diversité sous-tend la vocation d'altérité du récit de soi. La langue se love dans une diversité générique que nous avons déjà évoquée : Louis Althusser propose peut-être le plus beau florilège de diversités génériques dans son récit. Sa langue qui se manifeste à travers un style proche de la prise de notes exprime une grande liberté dans l'appréhension de la pluralité. La langue plurielle est aussi synonyme de la coexistence de plusieurs idiomes dans le même texte. André Suarès opte pour le grec dans ses missives adressées à Jean Paulhan⁶⁹². L'allemand paraît aussi et Louis Althusser cite sur cinq pages des extraits *Du divan occidental oriental* de Goethe. L'expérience concentrationnaire se prête plus particulièrement à cette multiplicité de langues par la présence de déportés d'origines très différentes. Ces textes polyglottes

⁶⁹⁰ PO, p. 84. Au sujet de l'occurrence « ces salauds-là », notons que Montaigne précisait dans les *Essais* « Ah ! si j'avais pu ne me servir que des mots qui sont employés aux halles de Paris » (*Essais*, I, 26, Gallimard, 2002, p. 213).

⁶⁹¹ Id., p. 113

⁶⁹² On relève dans les *Essais* plus de 1300 citations latines dans le texte en français. Ces occurrences sont commentées ainsi par Montaigne : « Je ne cesse d'écornifler par-ci, par-là, dans les livres, les pensées qui me plaisent (...) pour les transporter dans celui-ci où, à vrai dire, elles ne sont pas plus miennes qu'en leur première place » (*Essais*, I, 24, Gallimard, 2002, p. 168)

sont aussi polyphoniques. La langue se module en fonction de voix différentes qui animent, poussent l'écriture. Souvent, le récit de soi en résistance, dans sa vocation testimoniale, relève de la polyphonie. La langue tend à refléter la diversité des voix communautaires qui peuplent le récit. Est-ce pour autant un texte choral ? Nous ne le pensons pas car chaque voix maintient sa singularité par la langue qui la manifeste : elle préserve la dimension singulière et ne cherche pas à unifier les voix communautaires. Dès lors, si la parole est plurielle, la langue est disparate et se répand, comme nous l'avons déjà analysé pour la question du genre, sur un mode centrifuge, sur le modèle de l'éclatement. La langue du récit de soi se développe en étoile, dans une pluralité linguistique et de paroles, que l'on pourrait associer à un processus, une dynamique diasporique. D'un point de concentration, la langue opère dans un éclatement de la parole. Comment ne pas évoquer ici la notion de « parler ouvert » que Pierre Magnard met en lumière chez Montaigne⁶⁹³ ? Le récit de soi ouvrage une langue qui s'épanouit de façon multidirectionnelle, sur le modèle de l'étoile, et qui investit de nouvelles contrées linguistiques : aucune crainte, aucune frontière ne semblent contenir cette langue. Sa discontinuité, son caractère erratique ne reflètent que la liberté qu'elle se donne. Notons cependant que cette informalité linguistique qui entre en compte dans le caractère inachevé du récit de soi, ne peut être considérée comme un laisser-faire, un laisser-écrire au fil de la plume, forme d'écriture spontanée ou automatique. Elle émane d'un travail, d'une exigence qui tend vers une esthétique du simple, du naturel, du spontané : l'illusion de réel que l'on a pu étudier précédemment en narratologie, entre ici en correspondance avec une « illusion du spontané », esthétique qui donne à voir un récit à la fois proche de l'épure et cependant imprégné d'un esprit baroque⁶⁹⁴, un texte bigarré.

Ainsi donc, Michel Hastings, Loïc Nicolas et Cédric Passard remarquent, dans leur ouvrage sur la transgression, que « le désordre des mots (associé au désordre de l'esprit et des sens) met en déroute la quiétude et l'harmonie du monde des origines : ce monde

⁶⁹³ « « Un parler ouvert ouvre un autre parler et le tire hors, comme fait le vin et l'amour » (III, 1, p. 794). Pierre Magnard, *Montaigne*, Le cerf, 2010.

⁶⁹⁴ Notons que le caractère baroque du récit de soi est inhérent à la langue qu'il façonne ; il s'agit alors de le rapprocher de la conception deleuzienne du baroque : « Le Baroque ne renvoie pas à une essence mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis (...) Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini » (Gilles Deleuze, *Le pli*, Minuit, 1988, p. 5)

clos »⁶⁹⁵ ; dans la mesure où la transgression « s'éprouve dans et par la parole »⁶⁹⁶, la langue de la *comon decency* exprime cette transgression à travers cette propension à la dispersion⁶⁹⁷.

⁶⁹⁵ Michel Hastings, Loïc Nicolas et Cédric Passard, *Paradoxes de la transgression*, CNRS Editions, Paris, 2012, p.28

⁶⁹⁶ Id., p. 23

⁶⁹⁷ Notons enfin que nous sommes consciente du fait que cette étude de la langue peut paraître incomplète dans la mesure où la spécificité, la singularité linguistique des textes n'est pas mise en évidence. En l'occurrence, notre propos vise à souligner les caractères communs, partagés par les textes. Nous ne nions pas leurs particularités, nous n'omettons pas de les analyser, nous faisons le choix de mettre en exergue les pratiques linguistiques qui se manifestent de façon renouvelée dans le plus grand nombre des textes retenus afin de percevoir une tendance linguistique commune aux récits de soi en résistance face au nazisme. Mais il est évident que chacun des textes ne présente pas de façon uniforme tous les traits que nous venons d'analyser. Il s'agira pour nous, par la suite, d'étudier des récits de soi à travers des études plus restreintes où nous cisellerons une étude de la langue à partir de la singularité d'un texte. Mais cela constitue une étape ultérieure qui viendra corroborer ou nuancer ce socle heuristique. Il s'agira alors de porter notre réflexion vers un « cas » de récit de soi, au sens foucauldien du terme (« le cas, c'est précisément ce qui semble ne pas vouloir rentrer dans les mailles de notre grille interprétative, c'est-à-dire, pour le dire avec Foucault, ce qui s'impose dans une singularité absolue, ce qui échappe à l'ordre et affirme, au rebours des processus d'identification et de classification discursifs, l'extra-ordinaire » Judith Revel, « La pensée verticale » in *Foucault, Le courage de la vérité*, PUF, 2002, p. 73)

IV- Poétique du récit de soi en résistance

Il ne s'agit pas, dans cette ultime partie, de reprendre les traits essentiels du récit de soi en résistance pour en dresser une poétique⁶⁹⁸. Démarche paradoxale que celle que nous entreprenons... Nous ne décrivons pas une poétique mais, dans une perspective foucauldienne, nous tâcherons de penser cette poétique autrement, de l'appréhender d'un point de vue archéologique et non épistémologique : « l'archéologie décrit les conditions d'existence et de réalité du savoir, quand l'épistémologie en détermine les conditions de vérité (ou de vérification) »⁶⁹⁹.

Après avoir analysé les récits de soi « au sein et à partir des textes », du point de vue du plan d'immanence⁷⁰⁰, de façon à mettre en évidence l'impensé du récit de soi, il s'agit d'adopter maintenant une position de surplomb, à la verticale : d'une posture deleuzienne, nous basculerions vers une posture foucauldienne⁷⁰¹. Ainsi, dans un premier

⁶⁹⁸ Une fiche synthétique est proposée en annexe reprenant à la fois les caractéristiques définissant la poétique du récit de soi en résistance ainsi que les concepts jalonnant notre analyse.

⁶⁹⁹ Frédéric Gros, « Michel Foucault, une philosophie de la vérité », in Michel Foucault, *Philosophie – Anthologie*, Gallimard, 2004, p. 14

⁷⁰⁰ Nous reprenons l'idée de plan d'immanence à Deleuze : « un plan d'immanence ne dispose pas d'une dimension supplémentaire : le processus de composition doit être saisi pour lui-même, à travers ce qu'il donne, dans ce qu'il donne. C'est un plan de composition, non pas d'organisation ni de développement » (*Spinoza. Philosophie pratique*, Minuit, 1981, p. 172).

⁷⁰¹ Il est entendu que Foucault a guidé de façon épistémologique notre analyse jusqu'alors : notre position philosophique était foucauldienne, quand notre perspective d'analyse se situait sur le plan d'immanence de l'expérience. Il s'agit ici, dans cette quatrième partie, de déplacer à la fois la position philosophique vers la pensée de Deleuze et le point de vue d'analyse vers une posture foucauldienne de la verticalité. Rappelons que Deleuze appréhende l'idée de « dehors » du sein même de l'objet d'étude quand Foucault le saisit en surplomb.

mouvement, nous avons analysé la « soustraction » au chaos de l'idée de récit de soi afin d'en définir son plan d'immanence et d'en tirer ses caractéristiques essentielles. Dans ce second et ultime mouvement, nous quittons donc la proximité des textes de notre sélection et nous allons tâcher d'adopter, dans un plan d'ensemble, une perspective plus théorique, ou plus exactement archéologique, « à la verticale de soi-même » : « Telle est l'ironie de ces efforts que l'on fait pour changer sa façon de voir, pour modifier l'horizon de ce qu'on connaît et pour tenter de s'égarer un peu. Ont-ils conduit effectivement à penser autrement ? Peut-être ont-ils permis de penser autrement ce qu'on pensait déjà et d'apercevoir ce qu'on a fait sous un angle différent et sous une lumière plus nette. On croyait s'éloigner et on se retrouve à la verticale de soi-même »⁷⁰². Cette citation de Michel Foucault éclaire de façon vertigineuse ce que nous appelons de nos vœux, dans cette dernière partie. D'une part, Judith Revel précise dans son ouvrage *Foucault, une pensée du discontinu*, qu'elle est extraite d'un texte qui devait être l'introduction générale de *l'Histoire de la sexualité*, dans laquelle il développe la notion de pratique du souci de soi. D'autre part, la question qu'il pose peut être adressée « par retournement et déplacement »⁷⁰³ à notre propre réflexion : « Ont-ils (ces efforts) conduits effectivement à penser autrement ? ».

A- Le récit de soi en résistance, une cartographie : Résister & Témoigner

Tout d'abord, nous souhaitons inscrire le récit de soi dans le cadre d'une géophilosophie⁷⁰⁴ qui orientera notre réflexion vers une étude de la « Forme » : non pas penser *sur*, comme si la forme était une caractéristique, une dimension du récit de soi, mais penser le récit de soi comme une forme, en tant que mode d'accès à la compréhension du récit de soi. Rappelons les propos de René Thom que nous citons dès notre première partie, selon lequel « caractériser un phénomène en tant que forme, (...) comprendre, signifie donc avant tout géométriser. Mais avoir recours à la géométrie,

⁷⁰² Michel Foucault, « Usages des plaisirs et techniques de soi » in *Dits et Ecrits IV*, p. 545.

⁷⁰³ Judith Revel, *Foucault, une pensée du discontinu*, Mille et une nuits, 2010, p. 305

⁷⁰⁴ Deleuze précise dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* que « Penser se fait plutôt dans un rapport du territoire et de la terre » (Minuit, 2005, p. 86)

c'est également avoir recours à une certaine forme d'abstraction, d'idéalisation »⁷⁰⁵. Ainsi, la poétique du récit de soi relèverait, dans le cadre de notre étude, d'une géopoétique⁷⁰⁶ comme poétique d'une Forme, dans une pensée géophilosophique. Afin de saisir l'idée de récit de soi dans son acception géopoétique, nous proposons de l'appréhender par renversement du concept de panoptique⁷⁰⁷ que Foucault décrit comme un diagramme, analyse que reprend Deleuze dans son compte-rendu de *Surveiller et Punir*, dans le numéro 343 de *Critique* : « C'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir... (avec un) fonctionnement abstrait de tout obstacle, résistance ou frottement... et qu'on doit détacher de tout usage spécifique »⁷⁰⁸. Ainsi, le récit de soi serait un diagramme, comme le panoptique, mais sa fonction serait une résistance au pouvoir, et par conséquent dans une direction inversée, opposée au modèle du panoptisme : le récit de soi serait la face opposée du même diagramme que le panoptique, ou plus exactement, pour demeurer dans un cadre géométrique – son symétrique. Aussi, au même titre que le panoptique, pourrait-on dire au sujet du dispositif du récit de soi qu'il « n'est pas simplement une charnière, un échangeur entre un mécanisme de pouvoir et une fonction ; c'est une manière de faire fonctionner des relations de pouvoir dans une fonction, et une fonction par ses relations de pouvoir »⁷⁰⁹. Appréhender le récit de soi comme diagramme nous paraît important afin de souligner combien la pensée se déploie sous une modalité spatiale, géographique ou géométrique : la pensée de la Forme permet d'accéder à une compréhension sans que la forme soit assujettie à une fonction de représentation. Écoutons Deleuze commenter cette acception de l'idée de diagramme dans la pensée de Foucault : « Pourtant un diagramme

⁷⁰⁵ René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Flammarion, Paris, 1983, p.10

⁷⁰⁶ L'idée d'une géopoétique peut être rapprochée de *La géocritique* (Minuit, 2007) de Bertrand Westphal, mais il s'agit aussi de penser le texte comme espace, forme.

⁷⁰⁷ Il s'agit pour le sujet-écrivain d'observer, d'un lieu où il ne peut être – a priori – vu, le monde qui l'entoure et les relations de pouvoir. Le regard, l'œil est au cœur du processus et la position de celui qui observe induit une signification particulière au geste de l'observation : celui du panoptique, la surveillance, celui du récit de soi, la résistance. On verrait dans une analyse plus approfondie que cette surveillance tient lieu de punition, quand celle de la résistance a pour vocation le témoignage.

⁷⁰⁸ Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Gallimard, 1975, p. 207

⁷⁰⁹ Id., p. 208. Peut-être, dans le cadre de la notion de récit de soi, l'idée de fonction pourrait-elle être appréhendée sous l'angle de la pratique, forme plus concrète, plus ancrée dans une application que le caractère abstrait, à vocation conséquentialiste de la fonction. En effet, le récit de soi est déjà une « forme d'expression » de la machine abstraite que constitue l'idée de résistance dans le souci de soi.

ne fonctionne jamais pour représenter un monde objectivé ; au contraire il organise un nouveau type de réalité. Le diagramme n'est pas une science, il est toujours affaire de politique. Il n'est pas un sujet de l'histoire, ni qui surplombe l'histoire. Il fait de l'histoire en défaisant les réalités et les significations précédentes, constituant autant de points d'émergence ou de créationnisme, de conjonctions inattendues, de continuums improbables »⁷¹⁰. Aussi, pourrait-on affirmer à l'instar de Deleuze au sujet « des énoncés propres à Foucault », que le récit de soi est un « énoncé diagrammatique », une pensée, une écriture relevant de la cartographie. Cependant, l'énoncé du récit de soi n'est diagrammatique que par sa fonction narrative : c'est le récit qui fait du récit de soi une cartographie, une géopoétique, qui permet d'accéder à une préhension formelle de la réalité sans passer par la représentation. Il n'a plus pour vocation de représenter, mais de cartographier, de mettre en forme, de penser l'écriture et l'expérience même de l'écriture comme forme⁷¹¹ dans le sens où Deleuze l'envisage pour Foucault : « Le principe général de Foucault est : toute forme est un composé de rapport de forces »⁷¹².

1/ Une déterritorialisation

Le parcours géophilosophique de notre étude de la pratique du récit de soi en résistance, repose sur le concept deleuzien de territoire. Ainsi, d'un point de vue herméneutique, le récit de soi relève d'une succession de déplacements, de mouvements dans le cadre de la pensée territoriale de Deleuze. Qu'est-ce qu'un territoire selon Deleuze ? « Le territoire est en fait un acte, qui affecte les milieux et les rythmes, qui les « territorialise ». Le territoire est le produit d'une territorialisation des milieux et des rythmes »⁷¹³.

⁷¹⁰ Gilles Deleuze, « Ecrivain non : un nouveau cartographe » in *Critique* n°343, décembre 1975, éditions de Minuit, p. 1223.

⁷¹¹ Pour penser le récit de soi dans une pensée de la forme, nous serons attentive à la pensée deleuzienne de la Figure (« Bref, la figure est essentiellement *paradigmatique, projective, hiérarchique, référentielle* (les arts et les sciences aussi dressent de puissantes figures, mais ce qui les distingue de toute religion, ce n'est pas de prétendre à la ressemblance interdite, c'est d'émanciper tel ou tel niveau pour en faire de nouveaux plans de pensée sur lesquels les références et projections, nous le verrons, changent de nature) » (*Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, 2005, p. 91).

⁷¹² Gilles Deleuze, *Foucault*, (1986), Minuit, 2004, p. 131.

⁷¹³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 386. Nous traiterons de cette idée de territorialisation de la pratique du récit de soi à partir de l'idée de

- Un triple mouvement de territorialisation : le récit de soi en résistance comme ritournelle

Le premier mouvement réalisé dans le cadre de la pratique du récit de soi – puisqu’il s’agit ici d’un territoire de subjectivation – suit le vecteur dont l’origine se trouve, comme nous l’avons précisé en tout début de deuxième partie, dans une situation de chaos où la posture du sujet, qui n’écrit pas encore, est réduite à un état de silence. La direction, la flèche du vecteur, indique un lieu de parole qui demeure dans un milieu chaotique. Ce premier mouvement reflète un saut, selon Deleuze, saut qui traduit bien, dans notre contexte, l’effort d’extirpation de l’expérience historique vers l’expérience du langage. Il souligne toute la violence que le sujet s’impose à lui-même pour renoncer à la violence contingente du régime. C’est d’un acte de violence dont le récit de soi ne peut qu’émaner : il faut rompre avec un milieu, un champ d’immanence. Le sujet-écrivain est un peu cet enfant que décrit Gilles Deleuze dans l’ouverture du chapitre « De la ritournelle », dans *Mille plateaux*. On ne peut faire l’impasse de citer cet extrait à deux titres. D’une part, il expose ce premier phénomène de déterritorialisation de façon très claire ; mais encore, Deleuze a trait ici au récit pour donner forme à son concept : c’est en quelque sorte par la narration, comme outil théorique - puisque le concept deleuzien qui vient étayer notre démonstration est à son tour pris en charge par un récit pour expliquer l’idée de ritournelle - que nous parvenons à penser le récit de soi en tant que forme, telle une mise en abyme de l’idée de récit :

« Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s’arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s’abrite comme il peut, ou s’oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l’esquisse d’un centre stable et calme, stabilisant et calmant, au sein du chaos. Il se peut que l’enfant saute en même temps qu’il chante, il accélère ou ralentit son allure ; mais c’est déjà la chanson qui est elle-même un saut : *elle saute du chaos à un début d’ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant.* »⁷¹⁴

Cette esquisse que dessine la ritournelle délimite en quelque sorte un territoire – correspondant à une terre de « familiarisation » dans la pensée de Bruce Bégout – un

vecteur, suffisamment éclairante pour matérialiser celle de mouvement, et connexe, contigüe à celle de la résistance comme force.

⁷¹⁴ Id., p. 382. Nous soulignons.

premier territoire dévolu à la langue : ainsi sort-on du champ de l'histoire sensible, pour migrer vers un champ linguistique, et la parole en est le moteur. Le récit de soi est alors un récit de soi dont la résistance répond à la première forme de résistance que nous avons abordée en première partie : nous l'avons nommée résistance-réflexe pour mettre en évidence les liens qu'elle entretenait avec le corps, le vivant aussi bien au niveau physiologique que psychologique. Le saut que présente ainsi Deleuze n'est autre que l'élan vital bergsonien. L'esquisse du territoire qui « risque aussi de se disloquer à chaque instant » suggère combien cette résistance est fragile puisqu'elle est à la fois première et ultime, souffle de vie porté dans le récit de soi par la parole. Cette parole, souvenons-nous, c'est celle de Robert Antelme à la libération du camp⁷¹⁵, c'est ce flux, cette « hâte à dire », cette volonté de « rendre la parole » pour baliser un nouveau territoire. Peu de textes de notre sélection empruntent ce passage de territorialisation de façon explicite et dissociée. En effet, ce mouvement est souvent associé au suivant car l'écriture qui porte la parole première, fonde l'expérience linguistique dans l'expérience de subjectivation. Aussi, cette première territorialisation, si elle existe dans la pratique du récit de soi et correspond à une étape incontournable du sujet dans son expérience résistante, se dissout-elle dans le récit en l'irradiant. Elle ne se manifeste qu'implicitement à travers le phénomène de voix que nous analyserons ultérieurement.

A ce premier mouvement de translation, succède un deuxième qui n'exprime aucune translation mais se manifeste à travers un basculement représenté par un double vecteur centripète puis centrifuge dont l'origine est le sujet-écrivain. Soulignons bien qu'il ne s'agit pas d'une rotation, à proprement parler, qui serait un mouvement exclusivement égocentrique : pensons-le davantage à travers un plier-déplier, pour nous rapprocher d'une terminologie deleuzienne. Ce mouvement n'est qu'une suite logique au précédent puisque le mouvement centripète en est une conséquence immédiate, pour ne pas dire qu'il en résulte. En effet, ce mouvement relève de l'usage du langage afin de mettre en œuvre un processus de subjectivation à partir d'une introspection, phase de *care*, et d'une extraversion, phase d'*empowerment*. Ainsi, dans ce deuxième mouvement, le récit de soi demeure dans le champ linguistique. Écoutons Deleuze caractérisant ce deuxième mouvement :

« Maintenant, au contraire, on est chez soi. Mais le chez-soi ne préexiste pas : il a fallu tracer un cercle autour du centre fragile et

⁷¹⁵ Cf. Première partie, p. 24

incertain, organiser un espace limité. Beaucoup de composantes très diverses interviennent, repères et marques de toutes sortes. C'était déjà vrai dans le cas précédent. Mais maintenant ce sont des composantes pour l'organisation d'un espace, non plus pour la détermination momentanée d'un centre. Voilà que les forces du chaos sont tenues à l'extérieur autant qu'il est possible, et l'espace intérieur protège les forces germinatives d'une tâche à remplir, d'une œuvre à faire. »⁷¹⁶

Plusieurs éléments sont à prendre en compte ici. Tout d'abord, relevons le fait que Deleuze considère ce deuxième mouvement comme un tracé de cercle. En ce point, nous nous dissociions quelque peu de sa pensée. Si nous concédons l'idée de forme circulaire, il se s'agit pas uniquement d'un tracé de cercle mais du dessin d'un disque dont la surface serait emplie par le balancier du plier-déplier. Notons aussi l'idée d'un « chez-soi » comme espace souvent associé à l'idée de « sphère privée ». Aussi, l'idée de cercle serait bel et bien une erreur car dans un espace tridimensionnel, espace dans lequel évolue la pensée deleuzienne, il s'agirait de penser davantage le volume, et donc la sphère, plutôt que le disque ou le cercle. D'autre part, l'idée d'« espace limité » nous semble réductrice dans le cadre de ce mouvement de subjectivation. Tout au long de notre parcours nous avons pu percevoir, avec Ricoeur tout d'abord, puis Foucault, combien l'idée de subjectivation correspondait à un processus plus qu'à un état de fait : la limite n'est donc que temporaire et n'existe que pour être dépassée, transgressée. Mais il est important de souligner que, dans le cas du récit de soi, entre la détermination du centre dans le premier mouvement de la territorialisation, et l'organisation d'un espace de subjectivation, il n'y a pas de rupture essentielle : le centre se mue peu à peu, et se développe, s'épanouit en sphère. En effet, la langue qui permet au sujet de s'autocentrer, de se constituer en centre, s'ouvre – dans le cas du récit de soi – sur la mise en place d'une subjectivation. Ainsi, ce deuxième mouvement, cette territorialisation de subjectivation entre en résonance avec la résistance foucauldienne que nous avons croisée à de multiples reprises. C'est une résistance intellectuelle, le second type que nous évoquions dans notre première partie. Dès lors, comme Foucault l'analysait dans *L'herméneutique du sujet* et *Le souci de soi*, il ne peut y avoir de résistance sociale et politique que par un détour par le sujet, dans un mouvement allant de l'intime à l'extime. Enfin, troisième et dernier mouvement, le récit de soi, dans sa

⁷¹⁶ Ibid.

pratique, reprend un mouvement de translation et migre vers un ailleurs, un monde autre, comme Foucault l'appelait de ses vœux. C'est alors une déterritorialisation :

« Maintenant enfin, on entrouvre le cercle, on l'ouvre, on laisse entrer quelqu'un, on appelle quelqu'un, ou bien l'on va soi-même au-dehors, on s'élançe. On n'ouvre pas le cercle du côté où se pressent les anciennes forces du chaos, mais dans une autre région, créée par le cercle lui-même. Comme si le cercle tendait lui-même à s'ouvrir sur un futur, en fonction des forces en œuvre qu'il abrite. Et cette fois, c'est pour rejoindre des forces de l'avenir, des forces cosmiques. On s'élançe, on risque une improvisation. Mais improviser, c'est rejoindre le Monde, ou se confondre avec lui. »⁷¹⁷

Nous voyons ici qu'au « monde autre » foucauldien répond « une autre région » deleuzienne. Arrêtons-nous sur ce mouvement d'ouverture. Deleuze nous dit qu'on « entrouvre le cercle, on l'ouvre », comme s'il fallait s'y prendre en plusieurs fois. Nous voyons dans cette tentative d'ouverture le mouvement en spirale du récit de soi. Ainsi, après un mouvement de pivot, de bascule, le récit de soi peut trouver une ouverture grâce à ce mouvement de spirale qui, s'épanouissant, élargit le cercle : effectivement, comme le souligne Deleuze, l'ouverture est inéluctable, elle est portée par l'énergie du récit que le sujet-écrivain trouve d'abord en lui, puis en soi et enfin dans les autres, pour les autres. Cette déterritorialisation relève aussi d'un saut, puisqu'on « s'élançe », nous dit Deleuze. Nous rejoignons alors le champ de l'éthique : la parole est une porte ouverte sur l'éthique. Cet ultime mouvement de déterritorialisation répond à la philosophie de l'évasion prônée par Lévinas. Il est intéressant de noter ici que les deux philosophes, Lévinas et Deleuze, trouvent, comme territoire commun pour la configuration de leur pensée, le champ géographique. Ainsi, ce troisième mouvement met en évidence la résistance éthique, troisième forme que nous envisagions lors de notre première partie⁷¹⁸. Enfin, nous pourrions nous interroger sur la signification du « Monde » selon Deleuze. Ce n'est pas « l'autre région » puisqu'il distingue les deux. Peut-être est-ce le

⁷¹⁷ Id., p. 382-383

⁷¹⁸ Nous pourrions ajouter au sujet de cet extrait de *Mille plateaux*, que Deleuze use de et répète à quatre reprises le terme « force ». Cela corrobore notre définition matricielle de la résistance comme une force. Enfin, chaque mouvement de territorialisation est introduit par l'adverbe « maintenant » qui n'est pas sans évoquer l'effet de contemporanéité, d'actualisation du récit de soi, dans le geste de l'écriture et que nous retrouvons par la suite, dans la lecture.

territoire de l'humanité de l'homme ? Notons encore au sujet de ce concept très riche de territorialisation, et essentiel pour le récit de soi, que la pratique du récit de soi réunit les trois types de déterritorialisation que cite Deleuze⁷¹⁹ : « C'est comme s'il fallait distinguer trois types de déterritorialisation : les unes, relatives, propres aux strates, et qui culminent avec la signifiante ; les autres absolues, mais encore négatives et statiques, qui apparaissent dans la subjectivation (*Ratio et Passio*) ; enfin, l'éventualité d'une déterritorialisation positive absolue sur le plan de consistance ou le corps sans organe »⁷²⁰.

Enfin, ce triple mouvement de territorialisation nous amène à considérer le récit de soi comme une Ritournelle deleuzienne, concept qu'il précise ainsi : « Ce ne sont pas trois mouvements successifs dans une évolution. Ce sont trois aspects sur une seule et même chose, la Ritournelle. On les retrouve dans les contes, de terreur ou de fées, dans les lieder aussi. La ritournelle a les trois aspects, elle les rend simultanés ou les mélange : tantôt, tantôt, tantôt »⁷²¹. Aussi, faut-il considérer les ouvrages comme *La Nuit*, ou *Alerte aux ombres*, ou bien encore *La peau et les os* comme une « déterritorialisation de la ritournelle »⁷²² car le récit de soi quitte le champ de l'éthique pour celui de l'art. Ainsi, à l'instar de Deleuze pour la musique, nous pourrions dire du récit de soi littéraire, ou plus exactement artistique : « un musicien a besoin d'un premier type de ritournelle, ritournelle territoriale ou d'agencement, pour la transformer du dedans, la déterritorialiser, et produire enfin une ritournelle du second type, comme but final de la musique, ritournelle cosmique d'une machine à sons (...) On va des ritournelles agencées (territoriales, populaires, amoureuses, etc.) à la grande ritournelle machinée cosmique. Mais le travail de création se fait déjà dans les premières, il est là tout entier. Dans la petite forme-ritournelle ou rondeau, s'introduisent déjà les déformations qui vont capter une grande force »⁷²³. Il nous semble effectivement que cette ultime déterritorialisation ne peut pas être qualifiée de « plus accomplie » que la précédente dans le cadre d'une pratique du souci de soi : il s'agit d'une ultime migration du récit qui poursuit son parcours en direction de l'autre. Néanmoins, peut-être le récit de soi

⁷¹⁹ Précisons que tout mouvement de territorialisation est précédé d'un mouvement de déterritorialisation.

⁷²⁰ Id., p. 168.

⁷²¹ Ibid

⁷²² Id., p. 433

⁷²³ Id., p. 431-432

atteint-il alors une strate qui lui permet de formuler une réponse, ou plus exactement de *former* une réponse radicalement autre à l'agression de l'altérité radicale du nazisme.

- Le rythme comme empreinte du temps sur l'espace

Si nous reprenons la définition du territoire proposée par Deleuze, nous constatons que celle-ci associe l'idée de milieu et de rythme ; il précise en effet que « la riposte des milieux au chaos, c'est le rythme »⁷²⁴. Rappelons que, dans la partie précédente, nous avons remarqué l'importance du rythme dans le récit de soi : « Le principe de réitération lié à la perception du temps, met en place un rythme dans le texte, un rythme auquel le sujet-écrivain se reconnaît assujetti, mais qu'il parvient à singulariser ». En effet, Le rythme serait en quelque sorte la trace dans le récit, la manifestation du mouvement – et donc du temps puisqu'il s'agit d'une action dans la durée – dans l'espace, en tant que changement de milieu deleuzien, inscrit dans le texte : « Changer de milieu, pris sur le vif, c'est le rythme »⁷²⁵. Si Deleuze insiste sur le fait que le rythme n'est pas la mesure, il tâche de mettre en évidence la caractéristique essentielle du rythme qui s'inscrit davantage dans le changement, dans le temps autre, par le fait même que l'action est déterritorialisée. Le changement d'espace, de « plan », implique un changement de temps signifié dans le rythme : le mouvement de déterritorialisation induit une singularisation du temps, « une riposte des milieux au chaos » que traduit le rythme. N'est-ce pas là ce que Jacques Ancet affirmait dans la citation que nous reprenions au sujet de la conception du rythme selon Meschonnic : « la forme en formation – l'organisation -, c'est le *rythme* : le passage du sujet. La vie revient par l'intérieur. Non plus comme modèle, image toute faite, mais comme mouvement dans l'énergie d'un corps »⁷²⁶. Pour Meschonnic aussi, le rythme est une notion initiée par le principe de mouvement, comme le passage singulier du sujet-écrivain dans le temps et l'espace. Mais, ce qui semble étonnant dans cette conception du rythme comme indice temporel dans la forme, dans l'espace, c'est qu'il rend compte d'une durée par la manifestation d'un changement : le rythme, l'expression de la durée dans l'espace, serait en quelque sorte manifeste lorsqu'elle cesse ; on ne prend conscience de son existence que lorsqu'elle disparaît. Ainsi, ce n'est pas la répétition du même qui fait le rythme comme nous aurions pu le penser dans un premier temps, par le caractère réitératif du

⁷²⁴ Id., p. 385

⁷²⁵ Id., p. 385

⁷²⁶ Jacques Ancet, « L'intime intérieur » in *Europe*, N° 995, mars 2012, p. 20.

récit des jours, mais la différence, l'autre. C'est en effet ce qu'affirme Gilles Deleuze : « C'est la différence qui est rythmique, et non pas la répétition qui, pourtant, la produit ; mais du coup, cette répétition productive n'avait rien à voir avec une mesure reproductrice. Telle serait la « solution critique de l'antinomie » »⁷²⁷. Ainsi, la singularité du rythme du récit de soi provient du changement, de la propension à devenir autre, générés par un effet de répétition qui donne à voir une habitude, un quotidien qui se réitèrent, se répètent sans jamais être identiques⁷²⁸. En quelque sorte, le rythme du quotidien que l'on associe à la routine, c'est l'autre, le changement. Le rythme est ainsi l'inscription spatiale du changement temporel, dans la Forme. Précisons encore que la Forme ne se réfère pas ici à l'acception qu'en donnait, par exemple, Jacques Manciet au sujet du rythme de la poésie de Meschonnic, mais à l'expression d'une pensée dans une perspective morphologique. Ainsi, le rythme est à la fois l'impression du temps dans l'espace, mais encore la formalisation d'une idée singulière du temps, un temps subjectif, déterritorialisé en quelque sorte, comme un temps autre, puisque le rythme est l'émergence de la différence dans la répétition, de l'inclination que donne le sujet-écrivain dans le temps de l'histoire. Enfin, notons avec Deleuze que « Il y a territoire dès qu'il y a expressivité du rythme »⁷²⁹ : le rythme ne manifeste alors qu'un changement signifiant et singulier, appelé à être familiarisé, et exprimé comme une « signature »⁷³⁰.

- Un non-lieu stylistique

Ainsi, de l'idée de « signature » dans la pensée deleuzienne comme expressivité singulière du rythme, c'est logiquement vers le style que nous nous acheminons⁷³¹. En effet, pour clore ce parcours deleuzien en géophilosophie dans le cadre du récit de soi, il est un passage obligé que constitue le style. Or, nous avons conclu notre troisième partie sur l'idée d'une esthétique du simple, du naturel reposant sur « une « illusion du spontané », esthétique qui donne à voir un récit à la fois proche de l'épure et cependant imprégné d'un esprit baroque, un texte bigarré ». L'idée d'un texte bigarré reposait essentiellement sur la liberté linguistique que prenait le sujet-écrivain, refusant toute

⁷²⁷ Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 386

⁷²⁸ Dans *Différence et répétition*, Gilles Deleuze précise que « Notre vie moderne est telle que, nous trouvant devant les répétitions mécaniques, les plus stéréotypées, hors de nous et en nous, nous ne cessons d'en extraire de petites différences, variantes et modifications » (*Différence et répétition*, (1968), PUF, 2011, p. 2)

⁷²⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 387

⁷³⁰ Ibid.

⁷³¹ Id., p. 390

contrainte et fuyant le sublime, « le style noble ». En quelque sorte, si l'on voulait définir stylistiquement le récit de soi dans le cadre d'une pensée de la Forme, ce serait un non-lieu, non pas une absence de style⁷³² mais un style diffus, informel qui ne *paraîtrait* pas, par le fait même d'une illusion du spontané. Ce non-lieu stylistique n'est pas sans rappeler le style mineur ou le non-style, que prône Deleuze. En effet, dans son analyse du style mineur selon Deleuze, Anne Sauvagnargues précise que : « le style opère au plan de la machine textuelle, au plan de la syntaxe, et non des significations discursives : il est assignifiant »⁷³³. Ainsi, pour Deleuze, le style est une variation caractérisée par son hétérogénéité, sa mixité, qui ne fait sens qu'à travers une structure, une essence du texte, et non par le sujet. L'idée de variation est essentielle dans l'analyse deleuzienne car elle récuse la thèse de Chomsky selon laquelle « on ne pourrait étudier scientifiquement la langue que sous les conditions d'une langue majeure ou standard »⁷³⁴ : en l'occurrence, « « Majeur » et « mineur » ne qualifient pas deux langues, mais deux usages ou fonctions de la langue »⁷³⁵. Cette hétérogénéité de la langue que nous associons, dans le récit de soi, à une illusion du spontané et à une bigarrure, Deleuze la caractérise par « un appauvrissement, une déperdition des formes, syntaxiques ou lexicales ; mais en même temps une curieuse prolifération d'effets changeants, un goût de la surcharge et de la paraphrase (...) il y a une sobriété et une variation qui sont comme un traitement mineur de la langue standard, un devenir-mineur de la langue majeure »⁷³⁶. Cependant, s'il est un point sur lequel le style du récit de soi ne peut être définitivement mineur, c'est peut-être sur la posture auctoriale. En effet, l'un des enjeux de la pratique du souci de soi réside dans la subjectivation du sujet-écrivain ; ainsi, le sujet ne peut définitivement disparaître, être « destitué »⁷³⁷ comme le préconise Deleuze pour le style mineur. Notons qu'il ne s'agit pas pour autant pour

⁷³² L'idée d'absence de style semble improbable ou relèverait davantage d'un idéal vers lequel on tendrait. Pour Deleuze, néanmoins, il correspond à une réalité qui viendrait s'ériger en refus d'une langue « majeure » ou « standard ». Il qualifie cette « absence de style » comme « la force géniale d'une nouvelle littérature » (*Proust et les signes*, PUF, 1964, p. 198)

⁷³³ Anne Sauvagnargues, « Deleuze et les cartographies du style » in *Europe*, n° 996, avril 2012, p. 46

⁷³⁴ Gilles Deleuze cité dans Anne Sauvagnargues, « Deleuze et les cartographies du style » in *Europe*, n° 996, avril 2012, p. 50

⁷³⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 131

⁷³⁶ Id., p. 131-132. Ce devenir-mineur de la langue, Deleuze le définit aussi par le fait d'« Etre bègue du langage, étranger de sa propre langue » (p. 168)

⁷³⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 324

Deleuze d'un « renoncement à soi (...) mais de montrer comment ce JE est produit par un neutre indéfini, un IL qui n'est plus d'aucune personne mais qui construit une ligne de fuite virtuelle »⁷³⁸. Dans le cadre du récit de soi, le sujet-écrivain revendique un JE puisqu'il est garant du processus de subjectivation. Néanmoins, il faut reconnaître une évolution dans cette instance énonciative car la déterritorialisation du récit dans le champ éthique impose non plus un décentrement nécessaire au travail de subjectivation, mais une distanciation qui fait glisser le récit vers une impersonnalisation – ou tout du moins une tentation, une inclination à l'impersonnalisation – pour accréditer le récit testimonial. Aussi, pourrait-on dire alors, dans certains cas que le JE tend vers un certain « agencement du type heccéité »⁷³⁹ ; si l'on reste dans une terminologie deleuzienne, on peut évoquer un devenir impersonnel du JE, dans le récit de soi, lorsqu'il migre vers une déterritorialisation éthique.

2/ La configuration comme hétérotopie

Ainsi, cette géopoétique du récit de soi, selon un parcours philosophique deleuzien, nous permet de mieux appréhender l'idée d'une pensée selon la Forme. Nous poursuivons cette incursion morphologique afin de nous intéresser plus spécifiquement à la dimension configurative du récit qui correspond à la phase de la mise en intrigue pour Paul Ricoeur. Nous proposons d'aborder la configuration dans le récit de soi, non plus d'un point de vue temporel, mais sur un plan géopoétique, sur le plan de la Forme.

- De la figuration à la configuration

Nous n'avons fait, jusqu'à maintenant, qu'évoquer l'image dans le contexte du récit de soi ; elle dispose néanmoins d'un statut très particulier. En effet, la configuration, la mise en intrigue, implique dans le récit de soi un passage obligé par le recours à l'image. Sur le plan de l'écriture, l'image trouve sa place dans le récit à travers la description ou les figures de style telle la comparaison et plus encore la métaphore⁷⁴⁰.

⁷³⁸ Id., p. 58. Deleuze s'inspire ici des analyses blanchotiennes sur Kafka, et de sa définition du neutre. Cela participe aussi de la mise en place d'un *intervallum*, cette distance éthique foucauldienne nécessaire au récit de soi.

⁷³⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 324

⁷⁴⁰ Les récits de soi que nous avons retenus ne présentent pas de photographies ni de dessins. La présence d'images non textuelles dans un récit de soi – et nous songeons par exemple à Sebald pour la photographie, ou aux croquis de Jeanne Letourneau (*Clichés barbares, Mes récits de Ravensbrück*) – nécessiterait une analyse à part entière car cette

En effet, le caractère factuel du récit et la position de parrhésiaste du sujet-écrivain font de l'image un matériau vers lequel il s'oriente presque spontanément. La figuration semble être un enjeu du texte⁷⁴¹ : nous soulignons bien ici le terme figuration et non représentation. Nous remarquons précédemment en reprenant la classification de Luba Jurgenson que le récit de soi s'inscrit dans une volonté de monstration à travers un « livre-image » ou un « livre-représentation » afin de restituer l'expérience dans une contemporanéité à l'acte de lecture⁷⁴². Le sujet-écrivain semble vouloir user, dans sa pratique du récit de soi, du même parcours de perception de la réalité, à savoir par la vue, que celui qu'il a suivi dans le cadre de son expérience. Cela est d'autant plus évident que, lorsque la situation lui est incompréhensible, et donc difficilement exprimable, il use de figures de style analogiques pour demeurer dans un rapport optique à la réalité⁷⁴³. Précisons que cette appréhension globale et figurative de la réalité, par la vue, n'est qu'une première phase. La restitution de l'expérience ne se limite pas à cette perception optique : la figuration n'est que transitoire mais demeure incontournable. Aussi, dans la mesure où elle est appelée à un devenir autre, l'image n'est-elle pas considérée sur le plan de la représentation, dans le sens d'un « être-comme » ou un « valoir-pour », mais plutôt comme une « forme de » : nous sommes dans le même rapport différentiel qu'entre l'icône et la figure où la première donne une précision d'image, alors que la seconde ne propose qu'une silhouette, une forme ; si le tracé demeure précis, l'exhaustivité n'est pas recherchée. Ainsi, l'image, ou plus exactement donc la figure, dans la narration du récit de soi, relève d'une tension entre « une

pleine présence de l'image dans le récit fait du récit de soi une nouvelle pratique et il s'agirait d'étudier alors la nature et la fonction dévolue à l'image : est-elle une illustration, le point initial de la réflexion ?...

⁷⁴¹ La démarche du sujet-écrivain est de retrouver ce que Roland Barthes (*L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982, p. 36) appelle « la réalité de l'avoir-été-là », mais à la différence de la photographie, le récit induit une réactualisation sans cesse renouveler, une contemporanéité mais qui n'est pas celle de la figuration comme nous le verrons par la suite.

⁷⁴² Nathalie Depraz, au sujet de l'écriture phénoménologique, explicite ce processus de figuration à travers « le voir de l'intuition » qui donne lieu à une écriture qui permet de « faire voir ». En effet, le cheminement de l'écriture du sujet-écrivain peut être rapproché du geste de l'écriture phénoménologique qui passe par une pratique de suspension et de réduction, d'époché (*Ecrire en phénoménologue*, Encre marine, 1999, p. 172-173).

⁷⁴³ Dans le contexte d'une situation indicible, le recours à la figure de style peut être interprété comme un procédé antagonique à l'usage de la photo qui est alors considéré par Susan Sontag comme une « épiphanie négative » (*Sur la photographie*, p. 37).

tentative de » et « une incapacité à » montrer car le sujet-écrivain se place lui-même dans un rapport d'attraction-répulsion. Aussi, pourrait-on dire à l'instar de Jean-Marie Gleize⁷⁴⁴, que, dans sa pratique du récit de soi en résistance au nazisme, le sujet-écrivain tente de « résister aux images », de résister à l'appel des images, au ravissement de l'image. Cette résistance à l'image passe alors par la con-figuration, par la disposition formelle, comme s'il s'agissait de passer d'une « irréalité réelle »⁷⁴⁵ que proposerait l'usage direct de l'image à une *présence in absentia* que génère la narration dans la mise en intrigue. Le principe même de con-figuration, de composition, de disposition formelle pourrait être comparé au *modus operandi* que suit Aby Warburg pour l'élaboration de son atlas, *Bilderatlas Mnemosyne*. En effet, dans l'analyse que Georges Didi Hubermann⁷⁴⁶ propose du geste d'Aby Warburg, il précise que le sens ne peut advenir qu'à travers le montage qui constitue une alternative à la dislocation : c'est dans le multiple et la disposition que le sens opère⁷⁴⁷. Dans le récit de soi, l'acte de montage, de mise en forme, revient à la con-figuration qui permet de contrecarrer l'effet figuratif de l'image. Elle procède d'une pensée de la Forme à la fois disparate et hétérogène que l'on retrouve aussi dans le principe du rébus⁷⁴⁸ où il s'agit de concéder à l'image dénotée un sens qui la dépasse grâce à un processus de montage, de disposition, de mise en forme avec un langage littéral. Certes, la logique, le principe sont différents dans ces diverses applications, mais le dispositif, le processus est identique : le sens ne peut se faire que dans la mise en forme de la figuration, dans un dispositif narratif de montage. Si la

⁷⁴⁴ Jean-Marie Gleize entend l'idée de résistance aux images par la parole poétique.

⁷⁴⁵ Expression utilisée par Roland Barthes : « son irréalité est celle de *l'ici*, car la photographie n'est jamais vécue comme une illusion, elle n'est nullement une *présence* (...); et sa réalité est celle de *l'avoir-été-là*, car il y a dans toute photographie l'évidence toujours stupéfiante du : *cela s'est passé ainsi* ; nous possédons alors, miracle précieux, une réalité dont nous sommes à l'abri » (*L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982, p. 36)

⁷⁴⁶ Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Minuit, 2011, p. 247.

Notons que pour Gilles Deleuze, l'écriture relève de la composition.

⁷⁴⁷ Jean-Marie Gleize évoque aussi cet effet de montage comme révélateur d'un sens particulier dans l'écriture : « tout cela se construit à partir d'éléments captés, prélevés, cadrés, réagencés selon une logique de montage, de recontextualisation, et de superposition de pistes » (« Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 43)

⁷⁴⁸ Roland Barthes, dans *L'obvie et l'obtus* constate que dans le rébus qui « fond dans une seule ligne de lecture des mots et des images », « les deux structures du message occupent des espaces réservés, contigus, mais non homogénéisés » (*L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982, p. 10). C'est par la mise en perspective des deux structures de message que l'on parvient à un sens nouveau, sans pour autant anéantir le sens premier des éléments, images ou texte, qui constitue une première phase de compréhension.

lecture d'un récit de soi permet une compréhension de l'expérience nazie qui dépasse celle de l'essai, c'est grâce au processus de con-figuration, de mise en Forme de l'image⁷⁴⁹. L'idée d'« agencement » chez Deleuze nous rapproche aussi du fonctionnement de la con-figuration dans le récit de soi : « L'agencement n'est d'énonciation, il ne formalise l'expression, que sur une de ses faces ; sur son autre face inséparable, il formalise les contenus, il est agencement machinique ou de corps »⁷⁵⁰. La con-figuration relève de cette seconde face de l'idée d'agencement : c'est cet aspect de la mise en intrigue, de la configuration ricoeurienne – que le philosophe n'appréhende que de façon confondue – qui donne au récit sa propension à être com-pris. Elle ne serait, en quelque sorte, qu'une déterritorialisation de l'image textuelle : d'une figuration, l'énoncé du récit de soi migrerait vers une parole con-figurative, devenir-mineur et configuré de l'image⁷⁵¹.

- La configuration comme hétérotopie

Ainsi, la configuration, au sens plus large qu'en donne Paul Ricoeur, à savoir la formalisation énonciative *et* machinique selon Deleuze, est fondée sur un détournement de la figuration, sur une mise en Forme. Elle donne lieu, par le fait même de cette inscription originelle dans l'image, à la création d'un espace autre. La configuration n'est donc pas la reconstruction, la représentation d'une expérience, mais la formalisation, la mise en Forme d'un nouvel espace, d'un espace autre, d'une hétérotopie au sens foucauldien : « ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons »⁷⁵². La configuration dans le récit de soi n'est autre qu'une « contestation de l'espace » ; mais si celle-ci est bien réelle – contestation

⁷⁴⁹ Catherine Coquio parle d'une compréhension liée à la possibilité dans le témoignage de « faire réapparaître de façon phénoménologique l'événement » in <http://www.youtube.com/watch?v=jhg1eovqxjQ>, 34 :10)

⁷⁵⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 175

⁷⁵¹ Afin de différencier la con-figuration dans la mise en intrigue, il s'agirait de souligner que la première repose sur le principe de compréhension imaginative développé par Cora Diamond (*L'importance d'être humain*, PUF, 2011, p. 88-92), alors que la seconde s'appuie plus largement sur l'imagination narrative, notion chère à Ricoeur.

⁷⁵² Michel Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 25. Dans le *Que sais-je ?* qu'il a rédigé sur Michel Foucault, Frédéric Gros concluait son ouvrage sur la « tâche d'intellectuel « spécifique » » : « Cette tâche, Foucault a tenté de l'accomplir en racontant des histoires, des histoires qui parleraient de ce que nous étions, et de ce que nous pourrions ne plus être », en précisant que « c'est donc d'un seul mouvement critique que Foucault lie les trois sens d'histoire : comme récit, comme domaine de savoir et comme registre d'actions » (PUF, 1996, p. 124-125)

émanant du caractère résistant de l'écriture qui donne à l'expérience vécue un caractère subjectif et contestataire – l'espace créé n'est matérialisé qu'à travers le livre et ne se dessine que dans cette pensée de la Forme, dans laquelle se développe le récit de soi. Il nous semble important ici de faire appel à Foucault dans un passage relativement long comme nous avons convoqué précédemment Deleuze, pour la Ritournelle. En effet, cet extrait entre en résonnance avec le précédent à plusieurs titres ; d'une part, il explicite de façon très claire le concept d'hétérotopie et, d'autre part, il use d'une con-figuration pour l'expliquer : une fois encore, la narration éclaire la pensée de la Forme, c'est une mise en abyme de la pensée de la Forme par une démonstration fondée sur la mise en Forme de la pensée. Écoutons Foucault :

« On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé (...) Or parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont absolument différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces. Ces contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c'est - le jeudi après-midi – le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut y bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents on va être puni. »⁷⁵³

Ces contre-espaces que décrit Foucault ont tous en commun cette propension à un devenir autre. Ainsi, pourrait-on croiser les pensées de Deleuze et Foucault et parler de l'hétérotopie du lit dans son devenir-ciel ou son devenir-nuit. Il en est de même pour le récit de soi : la configuration est un opérateur qui fait de l'expérience vécue une expérience subjective, singulière, et la transporte, la « délivre » dans un autre lieu. C'est en quelque sorte le devenir-subjectif de l'expérience qui, grâce à la configuration, met en évidence le devenir-subjectif du lieu de l'expérience. Mais dans le cas de l'expérience d'écriture, ce devenir-subjectif du lieu de l'expérience est déterritorialisé, métabolisé

⁷⁵³ Id., p. 24

par l'écriture. D'un lieu géographique, il devient un lieu radicalement autre : il change non seulement de régime de vérité (il est virtuel), ce qui est aussi le cas dans la description de Foucault, mais encore de nature (c'est un lieu livresque). En effet, l'hétérotopie développée dans le récit de soi relève bien d'une « illusion qui dénonce tout le reste de la réalité comme illusion », comme le précise Foucault, mais elle n'est plus accueillie par un espace qu'elle a déterritorialisé, mais par un texte qui signifie et décrit la déterritorialisation d'un espace premier. Aussi, cette création d'espace subjectif est-elle effectivement un « espace absolument autre »⁷⁵⁴. En outre, si l'on suit l'analyse de Foucault, l'hétérotopie que présente le récit de soi en résistance correspondrait à une « hétérotopie de déviation », des « lieux que la société ménage dans ses marges, dans les plages vides qui l'entourent, (qui) sont plutôt réservés aux individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée »⁷⁵⁵. Ainsi, dans le cadre du récit de soi, s'il est vrai que le sujet-écrivain en résistance peut être considéré comme un « individu dont le comportement est déviant » pour le régime nazi, le texte demeure une marge que le sujet aménage sans néanmoins avoir l'aval de la société. C'est pourquoi l'hétérotopie mise en place dans la configuration du récit de soi est bien une hétérotopie déviante, et non-autorisée, ce qui rend son caractère doublement déviant.

- L'utopie : enjeu double du récit de soi

Ainsi donc, si dans la pensée de Foucault, l'hétérotopie entretient des rapports ambigus avec l'utopie⁷⁵⁶, il nous semble que dans le cadre du récit de soi, l'hétérotopie que met en place la configuration, est une utopie. Nous précisons ici qu'il ne s'agit pas de confondre ce que nous avons nommé, dans notre troisième partie, « l'horizon conceptuel » du sujet-écrivain avec l'hétérotopie liée à la configuration. Le sujet-écrivain voit dans l'hétérotopie qu'il tisse dans le récit de soi, la configuration de l'expérience vécue : c'est un lieu qu'il perçoit. L'« horizon conceptuel » correspondrait à un lieu qu'il imagine, qu'il espère, qu'il appelle de ses vœux. Celui-ci serait une utopie personnelle,

⁷⁵⁴ Id., p. 25

⁷⁵⁵ Id., p. 26-27

⁷⁵⁶ Foucault ouvre sa réflexion en annonçant « je crois qu'il y a - et ceci dans toute société - des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte » (p. 23), il distingue par la suite les deux termes, comme s'il s'agissait de deux réalités différentes (p. 25).

au sens de Thomas More, celle-là une « utopie localisée »⁷⁵⁷. Tout l'enjeu de l'hétérotopie dans le récit de soi réside effectivement dans cette expression oxymorique d'« utopie localisée »⁷⁵⁸. Cependant, en reprenant la définition que donne Paul Ricoeur de l'utopie, « un endroit qui ne connaît aucune localisation réelle »⁷⁵⁹, nous pourrions considérer que l'hétérotopie est une utopie qui n'est localisée que dans un espace, une dimension de la pensée que l'on pourrait associer à l'espace de la Forme. C'est un espace subjectif et concret car il relève d'une réalité singulière et vécue par le sujet ; mais c'est encore le lieu, le territoire de la résistance personnelle du sujet : la résistance se manifeste dans la création de cette « utopie localisée », espace subjectif propre au sujet-écrivain. En effet, cette « utopie localisée » que le texte abrite, est la défense dont le sujet-écrivain use face à l'idéologie nazie, l'idéologie que Ricoeur définit comme la « production d'une image inversée » de la réalité⁷⁶⁰. Or, si l'on veut caractériser cette « utopie localisée » comme lieu de résistance, c'est vers Lévinas qu'il faut se tourner. Miguel Abensour nous invite à penser l'utopie selon Lévinas à partir de sa philosophie de l'évasion : « Peut-on considérer que c'est à partir de la constellation de 1934-1935 – le texte sur l'hitlérisme et l'essai *De l'évasion*, les deux étroitement liés – et le virage qui s'y effectue, que naîtrait la tentative de penser l'utopie autrement ? »⁷⁶¹ L'expérience du nazisme va effectivement inciter Lévinas à repenser l'utopie. Aussi, la création d'une hétérotopie, comme « utopie localisée » dans la configuration du récit de soi n'est-elle autre que la création d'un lieu autre où l'humain recouvre une dignité : c'est le lieu d'une réalité déviante où l'humain devient possible. Ainsi, alors que Ernst Bloch appréhende l'utopie sur un mode ontologique, Miguel Abensour voit dans la pensée lévinassienne de l'utopie, une « utopie de l'humain » :

⁷⁵⁷ Id., p. 24

⁷⁵⁸ Nous pourrions songer à l'expression tout aussi oxymorique proposée par Ernst Bloch d'« utopie concrète ».

⁷⁵⁹ Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, Seuil, 1997, p. 35. Quoi qu'il en soit, ces deux formes d'utopie relève bien de cette « structure fondamentale de la réflexivité par laquelle nous pouvons saisir nos rôles sociaux que de pouvoir concevoir ainsi une place vide d'où nous pouvons réfléchir à nous-mêmes » (p. 35).

⁷⁶⁰ Id., p. 21. Paul Ricoeur remarque en effet que : « Ce qui confirme que la fonction la plus radicale de l'utopie est inséparable de la fonction la plus radicale de l'idéologie est que toutes deux rencontrent le même point crucial, celui de l'autorité » (p. 37).

Notons qu'utopie et idéologie reposent sur « la production d'une image » : pour l'une, l'image est con-figurée, pour l'autre, elle est inversée.

⁷⁶¹ Miguel Abensour, « Penser l'humain » in *Europe* n° 991-992, novembre 2011, p. 39

« C'est à Lévinas que nous devons la détermination d'un autre foyer que l'ontologie pour rendre compte de la persistance de l'utopie. C'est à l'humain – un champ de recherche à peine entrevu – que peut être assignée la source de l'utopie en ce que l'humain dans sa texture même est utopique, mieux, il est utopie. Lévinas invite à penser l'utopie sous le signe de la rencontre, de l'extraordinaire de la relation à autrui qui échappe à l'ontologie. C'est pourquoi Lévinas arrache l'utopie à l'ordre du savoir et la loge du côté d'autrement que savoir, du côté de la proximité et de la socialité. Loin de se donner pour visée l'achèvement de l'être, le retour chez soi, au « foyer », l'utopie connaît une autre intrigue, la sortie de l'être en tant qu'être, l'évasion. L'utopie accédant au désintéressement est *découverte du non-lieu qui vient hanter et doubler tout lieu* »⁷⁶²

Ainsi, par la configuration, le sujet-écrivain parvient à créer cette « utopie localisée » qui vient « doubler » la réalité de l'expérience nazie pour la faire advenir à un espace humain : l'utopie localisée n'est autre que la manifestation, dans la narration, de la déterritorialisation éthique du récit de soi. Notons que cette « utopie localisée » ne peut prendre forme qu'avec la mise en place, conjointement à la configuration, du processus de subjectivation. En revanche, nous nous dissociions de Miguel Abensour lorsqu'il qualifie l'utopie de « non-lieu »⁷⁶³ : nous maintenons l'idée d'une « utopie localisée », à la fois concrète et subjective.

3/ Le récit de soi en résistance comme pli corporel

En effet, cette utopie relève d'un espace, ou plus exactement d'un point d'ancrage qui n'est autre que le corps du sujet-écrivain. Ainsi, le premier paradoxe de l'utopie du récit de soi résidait dans le fait qu'elle était localisée ; le second institue son ancrage dans un espace réel, « un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer »⁷⁶⁴ non pas sur une carte mais que l'on peut matérialiser à travers le corps. Aussi, comprend-on bien

⁷⁶² Ibid. Nous soulignons.

⁷⁶³ Comment comprendre, en effet, l'expression « la découverte du non-lieu » ? L'idée de non-lieu ne peut être qu'abstraite, correspondant à une absence de localisation spatiale, alors que la découverte relève d'une approche phénoménologique.

⁷⁶⁴ Michel Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 23

vite que ce corps entretient une ambiguïté, un rapport particulier avec l'idée d'utopie puisqu'il serait à la fois une utopie et la matérialisation paradoxale de cette utopie. Michel Foucault souligne ce statut particulier du corps par rapport à l'utopie, dans le *Corps utopique* où le corps est appréhendé à la fois comme « lieu absolu » et comme non-lieu utopie. D'une part il constate : « Mon corps, c'est le contraire d'une utopie, ce qui n'est jamais sous un autre ciel, il est le lieu absolu, le petit fragment d'espace avec lequel, au sens strict, je fais corps »⁷⁶⁵. Puis, il finit par concéder : « J'étais sot, vraiment, tout à l'heure, de croire que le corps n'était jamais ailleurs, qu'il était un ici irrémédiable et qu'il s'opposait à toute utopie. Mon corps, en fait, il est *toujours* ailleurs »⁷⁶⁶.

- Le lieu du corps

Dans le récit de soi, ce sont ces deux positions corporelles qui sont en jeu à travers l'utopie localisée. En effet, le corps est au centre de l'écriture du récit de soi : il participe à la fois à un ancrage du récit dans la concrétude du quotidien et sa présence participe du processus de subjectivation. Mais, en réalité, il devient le siège d'un enjeu philosophique que traduit « l'utopie localisée ». En effet, le sujet-écrivain est en proie à une image du corps dégradée que lui renvoie le nazisme. C'est à la fois un corps en souffrance, certaines fois mutilé, soumis à la répression, et un corps enferré dans une dimension exclusivement biologique. Ce corps « rivé à » n'est autre que « le lieu sans recours auquel je suis condamné »⁷⁶⁷. Aussi, cette conception du corps biologique fait-elle dire à Foucault : « Je pense, après tout, que c'est contre lui et comme pour l'effacer qu'on a fait naître toutes ces utopies »⁷⁶⁸. Il souligne ici le dilemme qui se joue dans le récit de soi. Si l'utopie naît de la configuration, elle reflète en l'occurrence le débat issu du processus de subjectivation : le corps mis en jeu tient le siège de l'utopie, il « est l'acteur principal de toutes les utopies »⁷⁶⁹. Comprendons bien que l'utopie localisée ne se confond pas avec le corps, puisqu'elle est la configuration de l'expérience vécue, mais elle est localisée dans le corps car elle y prend naissance. Aussi, traduit-elle une image en tension du corps : un corps souffrant, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi une aspiration à un corps autre, plus proche d'une conception lévinassienne. En effet, tout le questionnement repose sur la distinction entre « avoir un corps » et « être

⁷⁶⁵ Michel Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 9

⁷⁶⁶ Id., p. 17

⁷⁶⁷ Id., p. 10

⁷⁶⁸ Ibid.

⁷⁶⁹ Id., p. 14

un corps » que Merleau-Ponty, après Gabriel Marcel, formule ainsi : « c'est ce mouvement entre l'avoir et l'être, cet entre-deux... Car si mon corps est plus qu'un objet, on ne peut dire davantage qu'il soit moi-même : il est à la frontière de ce que je suis et de ce que j'ai, à la limite de l'être et de l'avoir »⁷⁷⁰. Ainsi, l'utopie localisée donne à voir cette frontière entre le fait d'être et d'avoir un corps, dans la place prépondérante qu'elle octroie à l'image du corps. Si l'on trace à grands traits une interprétation de l'évolution de l'image du corps, nous voyons que le corps en souffrance est assimilé au sujet⁷⁷¹ : peu à peu le sujet-écrivain le déplace vers l'idée d'un corps souffrant, le corps se dissociant alors du sujet comme attribut de l'être. Cette mise à distance du corps émane du processus de subjectivation qui fait valoir, selon les termes de Miguel Abensour au sujet de la philosophie de l'évasion lévinassienne « une étrange identité sous le signe de la séparation »⁷⁷². Ainsi, le corps, dans l'ultime déterritorialisation du récit de soi, devient le théâtre de ce déplacement de l'être vers l'intéressement, puisque d'un sentiment d'enfermement, il met en lumière le corps souffrant de l'autre. N'est-ce pas alors le plein accomplissement de l'utopie localisée qui d'une localisation de l'utopie dans le corps, se mue en utopie pleine et entière à travers un corps autre, un corps étranger. N'est-ce pas là la conception du corps que Lévinas propose : « Le corps n'est ni un obstacle opposé à l'âme, ni le tombeau qui l'emprisonne, mais ce par quoi le Soi est la susceptibilité même. Passivité extrême de l'« incarnation » - être exposé à la maladie, à la souffrance, à la mort, c'est être exposé à la compassion et Soi, au don qui coûte »⁷⁷³ ? Ainsi, c'est une

⁷⁷⁰ Maurice Merleau-Ponty, « Etre et avoir », in *La vie intellectuelle*, octobre 1936, p. 102

⁷⁷¹ Notons que Lévinas prend aussi la situation de « douleur » dans *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme* (p. 17) et de la souffrance dans *De l'évasion* (p. 70), pour expliciter ce sentiment, comme si la souffrance caractérisait l'expérience phénoménologique par excellence de l'enfermement : le récit de soi en résistance ne serait alors qu'une exemplification.

⁷⁷² Miguel Abensour, « Le Mal élémental » in Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, p. 99

⁷⁷³ Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, M. Nijhoff, 1978, p. 139, note 12. Ne peut-on voir chez Foucault une interprétation assez proche que l'on qualifierait de plus hédoniste, mais qui rejoindrait l'idée de désintéressement lévinassien à travers celle de l'amour – amour qui nous met, de toute évidence, en situation de vulnérabilité - : « Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, *entre les mains de l'autre* » (*Le corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 19. Nous soulignons). Notons simplement que le verbe « se refermer » nous semble inadapté ou tout du moins en rupture avec la conception du corps selon Lévinas :

conception éthique du corps proche de celle que propose Lévinas, qui transparait dans le récit de soi. L'utopie localisée émanant de la configuration en dessine les contours, comme influencée par cet enracinement corporel. Ainsi, à l'instar de Michel Foucault, nous pourrions dire que le corps, dans le cadre de l'utopie localisée, est appelé à être « toujours ailleurs, il est lié à tous les ailleurs du monde, et à vrai dire il est ailleurs que dans le monde »⁷⁷⁴ : il est à la fois à la racine de l'utopie et définit les contours du territoire éthique du récit de soi.

- Une écriture incarnée : de l'œil...

Mais au-delà des liens privilégiés qu'il tisse avec l'utopie localisée, le corps dans le récit de soi est aussi le territoire de la langue. En effet, le sujet-écrivain ancre son récit grâce à une langue incarnée : elle est à la fois concrète et se meut, ondule et fluctue avec les vibrations corporelles du sujet-écrivain. Dans un premier mouvement – qui correspondrait à la tentation de la figuration – c'est l'œil qui formalise le style, qui porte l'écriture vers la figuration ; nous serions tentée de reprendre cette formule que Michel de Certeau avait pour Michel Foucault, et nous évoquerions alors le « style optique »⁷⁷⁵ du récit de soi en résistance. Si l'écriture testimoniale accorde à l'œil, au regard, une primauté sensitive, le style optique dans le récit de soi ne répond pas néanmoins que de l'écriture testimoniale. Il sert encore la capacité d'étonnement du sujet-écrivain qui remarque, dénote et tout simplement voit et rend visible ce qui est à portée de vue, ce que Foucault caractérisait ainsi : « faire apparaître ce qui est si proche, ce qui est intimement lié à nous-mêmes qu'à cause de cela nous ne le percevons pas (...) faire voir ce que nous voyons »⁷⁷⁶. En effet, le sujet-écrivain serait un peu à l'instar de Michel Foucault que Michel de Certeau décrit ainsi : « Il visitait les livres comme il circulait dans Paris à vélo, dans San Francisco ou dans Tokyo, avec une attention exacte et vigilante à saisir, au détour d'une page ou d'une rue, l'éclat d'une étrangeté tapie là, inaperçue. Toutes ces marques d'altérité, « accroc minuscules » ou aveux énormes, lui étaient les citations d'un impensé »⁷⁷⁷. Le sujet-écrivain relève aussi, au fil de l'écriture, ces « marques d'altérité » qui, malgré leur caractère radical, demeurent tout aussi

l'exposition à l'autre, accepter de se livrer « entre les mains de l'autre » implique une ouverture et non un renfermement sur soi.

⁷⁷⁴ Michel Foucault, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 17

⁷⁷⁵ Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, Gallimard, 1987, p. 142

⁷⁷⁶ Michel Foucault, *Dits et écrits, II*, Gallimard, 2001, p. 540-541

⁷⁷⁷ Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, Gallimard, 1987, p. 138

« impensées ». De même, ce style optique ne se limite pas au niveau de l'évidence, de ce qui est visible, mais il sonde, transperce et se fait chirurgical, afin de trouver une signification à l'évidence⁷⁷⁸. Ceci est encore différent de l'attitude de diagnosticien propre à Foucault, « attentif à l'éruption d'une force inédite »⁷⁷⁹. Dans le contexte du nazisme, même l'évidence fait pas sens : le geste chirurgical du regard vise la profondeur car l'apparence de surface n'est plus signifiante. Ainsi, le travail de diagnostic n'est pas à envisager dans le cadre d'une pensée prospective afin d'anticiper ce qui vient, mais de comprendre ce qui se passe ici et maintenant, à travers les phénomènes de désensibilisation et de dérationnalisation du réel. Aussi, ce style optique correspondrait-il davantage à l'idée du « coup d'œil » auquel se réfère Foucault dans *Naissance de la clinique* : « Le coup d'œil, lui, ne survole pas un champ : il frappe en un point, qui a le privilège d'être le point central ou décisif (...) ; le coup d'œil va droit : il choisit, et la ligne qu'il trace d'un trait opère, en un instant, le partage de l'essentiel : il va donc au-delà de ce qu'il voit »⁷⁸⁰. Si l'acuité, la précision du coup d'œil foucauldien est évidente, précisons que celui du récit de soi procède de façon quelque peu différente. Avant d'être perçant, le coup d'œil, dans le récit de soi, balaie le champ, il épie, furète, butine et s'égaré : il est regard pour se faire ensuite coup d'œil, si l'on reste dans la terminologie foucauldienne. Il se stabilise et sonde l'humain. Mais, cette percée vers l'humain nécessite une déprise, une déprise de soi afin de migrer vers un territoire éthique. C'est alors que le regard du sujet-écrivain se départit de son visage, ou plus exactement s'inscrit dans une conception levinassienne du visage. Comme le souligne Philippe Artières pour Foucault, « La qualité du regard doit absorber le visage tout entier, le faire disparaître »⁷⁸¹. Aussi, le regard devient-il « muet » : « S'il frappe dans sa rectitude violente, c'est pour briser, c'est pour soulever, c'est pour décoller l'apparence. Il ne s'embarrasse pas de tous les abus de langage. Le coup d'œil est muet comme un doigt pointé, et qui dénonce »⁷⁸².

- à la voix

⁷⁷⁸ Dès lors, si « elle reste à la surface de l'objet » et se présente dans un premier temps comme une « écriture objective » telle que Barthes la décrit pour Robbe-Grillet comme un « itinéraire visuel » (« Littérature objective » in *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 33 ;34), elle évolue par la suite vers la profondeur, l'épaisseur de la forme.

⁷⁷⁹ Philippe Artières, « Dire l'actualité » in *Foucault, le courage de la vérité*, PUF, 2002, p. 17

⁷⁸⁰ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, PUF, 1963, p. 173

⁷⁸¹ Philippe Artières, « Dire l'actualité » in *Foucault, le courage de la vérité*, PUF, 2002, p. 32

⁷⁸² Michel Foucault, *Naissance de la clinique*,(2012) PUF, 1963, p. 173

En effet, l'œil seul n'est rien : il centre, authentifie la parole mais, pour renverser un propos de Maurice Blanchot, « voir, ce n'est pas parler ». Cependant, comment peut-on situer le lieu de la parole dans le corps ? Si elle exprime, comme dans un mouvement de reflux, centrifuge, la perception de l'œil - qui correspondrait, elle, à un mouvement centripète, d'incorporation - , elle ne dispose d'aucun lieu anatomique pour matérialiser son existence. Aussi, avancerons-nous l'idée que la parole dans l'écriture du récit de soi, émane de l'œil et se diffuse par la voix. Mais le vecteur de la voix n'est pas davantage marqué par un lieu du corps : la voix pourrait être cette utopie émanant du corps, utopie par excellence puisqu'elle procède d'un non-lieu. Cette absence de localisation est d'autant plus flagrante dans le cadre du récit de soi, puisque l'écriture se tait sur la parole : elle ne l'exprime que de façon muette si bien que la voix aurait un motif double pour ne pas avoir droit de cité dans le récit. Or, elle est essentielle. La voix habite le récit de soi : elle est un vecteur qui irradie l'écriture et insuffle le style ; le style optique du récit de soi ne résonne que par le souffle de la voix du sujet-écrivain. Elle donne à la narration une authentification : c'est la voix qui porte l'incarnation du JE, qui donne au récit son authenticité⁷⁸³. Gilles Deleuze affirmait dans l'article « Ce que la voix apporte au texte... » : « Ce que la voix révèle, c'est que les concepts ne sont pas des abstraits »⁷⁸⁴. Dès lors, si la voix parvient à donner une forme substantielle, tangible, concrète au concept, on peut imaginer ô combien elle ancre le récit de soi dans un contexte sensible pour le sujet-lisant. Mais lorsque Deleuze évoquait la voix, il entendait, à travers ce terme, l'énonciation à voix haute, la profération du texte. Or il nous semble que la configuration porte dans le récit de soi un reste, une réminiscence de la parole du sujet-écrivain proférée : sa voix serait encore audible, perceptible comme la trace fantomatique d'une parole con-figurée. Sous la langue, percerait la voix, « cet effet de présence et d'accent »⁷⁸⁵. En effet, la voix n'est autre que le souvenir que porte le récit de soi de sa première déterritorialisation, de l'histoire subjective et sensible, vers la langue. Or cette déterritorialisation inaugurale marque le récit de soi du sceau de la parole : la manifestation de la parole rompt avec le chaos et cette parole est indéfectiblement liée à

⁷⁸³ Pour Vincent Delecroix, c'est la « voix qui non seulement fait entendre le sujet mais le présente. Et cette présence assurerait la vérité de la parole » (*Chanter – Reprendre la parole*, Flammarion, 2012, p. 327)

⁷⁸⁴ Gilles Deleuze, « Ce que la voix apporte au texte... » in *Deux régimes de fous*, Minit, 2003, p. 303.

⁷⁸⁵ Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999, p. 7

la voix du sujet-écrivain. Au commencement se trouve le verbe, la parole portée par la voix, et cette voix irradie le récit, elle *l'habite*. C'est elle qui donne un souffle au style optique, qui scande le rythme et façonne la con-figuration. La voix *habite* le récit car c'est elle qui donne à la narration sa dimension éthique. La voix est le vecteur qui relie le récit et le porte vers l'autre. Ne porterait-elle pas ce que Vincent Delecroix appelle « l'innommable » :

« Il y a, dans le langage, quelque chose qui le troue et le traverse, par lequel s'engouffre le chant et qui fait virer la parole. C'est l'innommable (...) Est-ce l'intime, ce fond d'innommable ? C'est mort et souffrance *sans nom*. Mais cette souffrance au plus profond de moi, au plus intime, autour de laquelle je suis bâti est aussi ce qui ne m'appartient pas, ce qui me dépasse et me défait. C'est, en moi, ce qui est avant moi. Et ce qui est toujours en même temps au-delà de moi et rejoint tous les autres. »⁷⁸⁶

Cet innommable se manifeste dans la voix, non-lieu, qui ne peut advenir que dans un espace discontinu marqué par la rupture et la brèche, « lorsque, travaillé, le bloc du Moi se fissure et que le courant d'air mortel, passant dans les interstices, vient s'engouffrer dans le langage »⁷⁸⁷, lorsque « L'écart de soi à soi qui s'y marque ouvre l'espace d'un questionnement dans et sur le langage »⁷⁸⁸ : cet espace discontinu, c'est le récit de soi. Ainsi, l'inflexion⁷⁸⁹ de la voix fait résonner la parole en suivant l'incurvation du pli corporel que dessine le récit de soi : la parole est brassée, mise en mouvement. La voix, dans le récit de soi, fait accéder la parole à un espace tridimensionnel et lui permet de s'épanouir dans la lecture : c'est par la voix du sujet-écrivain que le sujet-lisant aborde la parole du récit de soi. C'est parce qu'il est sonore que le récit de soi peut être entendu, que sa lecture se fait écoute. Cette dimension d'écoute s'impose lorsque l'on prend conscience du phénomène de la voix puisqu'elle constitue en quelque sorte la pointe du vecteur ; l'écoute porte en elle la vibration de la voix : « L'écoute ne doit plus exclusivement soulager, lire, décoder. Comme l'écrit Barthes, « il y a effritement de la Loi qui prescrit l'écoute droite, unique ; par définition, l'écoute était appliquée ; aujourd'hui,

⁷⁸⁶ Vincent Delecroix, *Chanter – Reprendre la parole*, Flammarion, 2012, p. 329-330

⁷⁸⁷ Ibid.

⁷⁸⁸ Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999, p. 7

⁷⁸⁹ Notons que pour Deleuze « L'élément génétique idéal de la courbe variable, ou du pli, c'est l'inflexion » (*Le pli*, Minuit, 1988, p. 20). L'idée même d'inflexion rapproche donc la voix du concept de pli. De même, l'inflexion, nous rapporte Deleuze, est associée au « lieu de la cosmogénèse » par Klee (p. 21), comme la voix est à l'origine du récit de soi.

ce qu'on lui demande volontiers, c'est de laisser surgir ». Or « laisser surgir », c'est précisément ouvrir à la panique »⁷⁹⁰.

Ainsi, la voix du sujet-écrivain résonne dans le récit de soi et laisse affleurer cette parole, aboutissement du phénomène de déterritorialisation. Le récit de soi dessine donc un pli corporel, entre l'œil et la voix, membrane discontinue qui permet à la voix de vibrer, et duquel jaillit l'utopie localisée que suscite la con-figuration.

B- Un quotidien « préparatoire »

Ainsi, le récit de soi serait un pli deleuzien ou bien encore une machine foucauldienne sonore où résonne la voix du sujet-écrivain, une voix de l'ordinaire, du quotidien. Or ce rapport au quotidien fragilise la voix et la met en tension comme le souligne Vincent Delecroix :

« Si l'ordinaire menace d'étouffer ta voix, c'est donc pourtant là aussi qu'elle se trouve. Et c'est justement le jeu de l'oppression, d'isoler la parole chantante, soit dans l'expression privée soit dans le langage « pur », en la parquant dans une réserve pour mieux livrer le reste à la désapprobation consentie. C'est aussi son jeu de laisser croire que le monde est une lutte de tous contre tous, des voix les unes contre les autres où se décidera qui parle plus fort que son voisin qui, de sa voix, couvrira la voix de l'autre pour se faire entendre – car on épuise sa voix en vain et c'est ainsi que, les voix s'annulant les unes contre les autres, peut régner le discours sans voix. »⁷⁹¹

Ainsi, la voix du récit de soi vient résonner pour mettre en défaut « le discours sans voix » du nazisme et laisser percer « la parole chantante » du sujet-écrivain dans une con-figuration du quotidien. Notons que l'idée de chant, dans une forme très aboutie, n'est pas nécessaire à la parole du récit de soi, elle n'est pas essentielle : la voix, comme trace subjective, prime sur la mélodie formalisée du chant. La voix relève davantage d'une modulation, d'une inflexion, comme nous l'avons vu, rythmiquement associée au souffle. En effet, le chant fait basculer la voix dans la musique ; or comme le précise Deleuze, « La musique, c'est d'abord une déterritorialisation de la voix qui

⁷⁹⁰ François J. Bonnet, *Les mots et les sons, un archipel sonore*, L'éclat, 2012, p. 223

⁷⁹¹ Vincent Delecroix, *Chanter – Reprendre la parole*, Flammarion, 2012, p. 310-311

devient de moins en moins langage, tout comme la peinture est une déterritorialisation du visage »⁷⁹². Cette « parole chantante » nous ramène donc au concept de ritournelle deleuzienne qui se prêterait alors à une exemplification métaphorique de cette « parole chantante » propre au récit de soi. Or il s'agit dans ce deuxième mouvement de quitter, ou plus exactement de s'écarter d'une perspective exclusivement géocritique, afin de considérer, comme nous l'avons fait précédemment d'un point de vue conceptuel, le récit de soi en tant que « ritournelle qui est un prisme, un cristal d'espace-temps. Elle agit sur ce qui l'entoure, son ou lumière, pour en tirer des vibrations variées, des décompositions, projections et transformations. La ritournelle a aussi une fonction catalytique : non seulement augmenter la vitesse des échanges et réactions dans ce qui l'entoure, mais assurer des interactions indirectes entre éléments dénués d'affinité dite naturelle, et former par là des masses organisées »⁷⁹³. Le récit de soi devient alors « un prisme, un cristal d'un espace-temps » particulier puisqu'il s'agit du quotidien : c'est à la fonction – fonction que l'on peut associer à un diagramme – du récit de soi conçu comme un opérateur, une machine dans son appréhension du temps, comme « un prisme d'un espace-temps », que nous nous intéresserons maintenant.

1/ De l'ennui à l'avent

Cependant, afin de prendre en compte la fonction, et plus précisément la « fonction catalytique » du récit de soi, telle que l'évoque Deleuze pour la Ritournelle, il s'agit de la mettre en perspective avec l'expérience du nazisme : elle peut être alors associée à un filtre porté sur la réalité perçue par le sujet-écrivain.

- Auschwitz, « révélateur de la vérité du siècle »

Nous empruntons ce titre à Jean-François Chiantaretto⁷⁹⁴ qui s'inspire du questionnement d'Imre Kertesz : « Avez-vous remarqué que dans ce siècle tout est devenu plus vrai, plus véritablement soi-même ? (...) Notre époque est celle de la vérité, c'est indubitable. Et bien que par habitude on continue à mentir, tout le monde y voit clair ; si l'on écrit : amour, alors tous savent que l'heure du crime a sonné, et si c'est : loi,

⁷⁹² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 371

⁷⁹³ Id., p. 430

⁷⁹⁴ Jean-François Chiantaretto, « Lorsque l'écriture de soi dit l'histoire » in *Individu, récit, histoire*, Publication de l'Université de Provence, 2008, p. 167

c'est celle du vol, du pillage »⁷⁹⁵. L'expérience du nazisme, et d'Auschwitz de façon paradigmatique dans le cadre de la compréhension du phénomène nazi par la pensée commune, aurait eu pour conséquence de jeter sur la réalité un filtre de vérité, comme si le fait de passer par une telle expérience – de façon directe ou indirecte – rendait l'homme plus conscient de sa condition. Cette opinion, quelque peu teintée d'ironie chez Kertesz, est assez largement partagée comme le précise Annette Wieviorka dans *L'ère du témoin*. Elle remarque ainsi que « Elie Wiesel évoquait Auschwitz comme un nouveau Sinaï, le lieu d'une nouvelle alliance. Si on se réfère à la psychanalyse, la Shoah deviendrait une nouvelle scène primitive »⁷⁹⁶. Mais elle s'empresse de rapporter les propos de Ruth Kluger qui tendent à nuancer cette posture : « Et pourtant, écrit-elle, pour tous ceux qui ont survécu on fait d'Auschwitz une sorte de lieu d'origine (...) Même à mon propos, les gens qui ont l'intention de dire quelque chose d'important signalent que j'ai été à Auschwitz. Mais ce n'est pas si simple, car quoi que vous puissiez en penser, je ne viens pas d'Auschwitz, je suis originaire de Vienne. On ne peut pas effacer Vienne, on l'entend à l'accent, alors qu'Auschwitz m'était aussi fondamentalement étranger que la lune »⁷⁹⁷. Pour notre étude, nous préférerons évoquer l'expérience du nazisme plutôt que d'Auschwitz, même de façon paradigmatique – c'est une réalité qui correspond plus précisément au contexte de notre étude et qui n'écrase pas la singularité des expériences derrière une réalité aux connotations lourdes.

Ainsi, l'expérience du nazisme serait comparée à l'épreuve du feu : elle révélerait la réalité d'une condition humaine profondément transformée⁷⁹⁸. Cependant, il nous semble que la scène originelle qui se joue aussi dans l'expérience du nazisme, de façon exacerbée et sur le mode d'une révélation au sens physique du terme, comme

⁷⁹⁵ Imre Kertesz, *Un autre*, Actes sud, 1999, p. 84-85

⁷⁹⁶ Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Plon, 1998, p. 174

⁷⁹⁷ Ruth Kluger cité par Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Plon, 1998, p. 175

⁷⁹⁸ A ce sujet, Deleuze commente le sentiment de honte que Primo Levi perçoit et conçoit à l'égard de l'homme, et propose une interprétation tout à fait intéressante pour ses nuances : « Il y a bien catastrophe, mais la catastrophe consiste en ceci que la société des frères et des amis est passée par une telle épreuve qu'ils ne peuvent plus se regarder l'un l'autre, ou chacun soi-même, sans une « fatigue », peut-être une méfiance, qui deviennent des mouvements infinis de pensée, qui ne suppriment pas l'amitié, mais lui donnent sa couleur moderne, et remplacent la simple « rivalité » des Grecs » (*Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, 2005, p. 108). L'idée de « fatigue » chez Deleuze exprime ce que nous entendons à travers le terme « ennui ». Dans le contexte de notre étude, nous lui préférons ce dernier car il porte en lui, de façon plus marquée, la notion de temps et de durée.

phénomène catalyseur qui fait apparaître une réalité, c'est l'expérience inaugurale de l'ennui existentiel à travers l'attente. L'écriture vécue comme un apprivoisement du temps dans le récit de soi peut manifester la tentative de vaincre une attente, un ennui existentiel. Mais le paradoxe de cette expérience réside dans le fait que l'idée d'ennui est associée généralement à celle d'une répétition, d'une habitude propres au quotidien, or le récit de soi, en tant que ritournelle-« prisme d'un espace-temps », met en évidence l'idée d'ennui à travers l'expérience exacerbée du nazisme⁷⁹⁹. Le récit de soi est le lieu où se percutent l'ordinaire de l'expérience du quotidien et l'extra-ordinaire de l'expérience du nazisme, et de cette collusion se manifeste l'ennui⁸⁰⁰. Il semble que sa manifestation ne puisse être évidente qu'avec la mise en présence de ce facteur aggravant que représente le nazisme. Notons que dans le cadre de l'expérience concentrationnaire et celle du camp d'extermination de façon plus marquée encore, la manifestation de l'ennui est d'autant plus ostensible, comme si la mise en condition dans un contexte exacerbé dédoublait les effets, fonctionnait comme un effet loupe, grossissant. Aussi, pour reprendre l'expression de Jean-François Chiantaretto, l'expérience du nazisme est-elle plutôt le filtre qui permet de mettre en évidence, de façon perceptible et sensible, l'ennui existentiel, et l'on pourrait ajouter que le récit de soi joue le rôle de révélateur, de prisme dans cette expérience par l'entrecroisement de deux modalités du quotidien, l'ordinaire et l'extra-ordinaire, la langue se prêtant à ce chiasme⁸⁰¹. Aussi, n'est-ce pas étonnant que la sortie de cet ennui existentiel, qui n'est autre que la sortie de la solitude de l'être selon Lévinas⁸⁰², ne peut opérer que par la parole portée par la langue.

⁷⁹⁹ Mais peut-être est-ce là un paradoxe double si l'on considère les propos de Georges Pérec : « ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence mais opacité, une forme de cécité, une manière d'anesthésie » (*Espèces d'espace*, Galilée, 1974, 4^{ème} de couverture). Si le quotidien demeure opaque, et si le récit de soi appréhende l'idée de quotidien dans un contexte extra-ordinaire, on pourrait penser a priori qu'accéder à cette notion d'ennui existentiel par le quotidien du récit de soi, soit compromis. Or il n'en est rien.

⁸⁰⁰ Notons que l'idée d'habitude procède du quotidien et non de l'ordinaire qui est une modalité du quotidien. En effet, le récit de soi présente une quotidienneté à la fois ordinaire et extra-ordinaire.

⁸⁰¹ Karl Kogard remarque en effet que « La langue ordinaire peut elle aussi dire l'extrême » (*Introduction à la stylistique*, Flammarion, 2001, p. 150)

⁸⁰² Nous précisions à ce sujet, dans une étude ultérieure qui nous permettrait de développer ce point particulier, comment la nausée, « l'instant suprême où il ne reste qu'à sortir » (Lévinas, *De l'évasion*, Fata Morgana, 1982, p. 90) manifeste dans le récit de soi ce sentiment d'ennui existentiel. Il s'agirait alors de mettre en perspective l'expérience sartrienne de la nausée à celle de Céline, toutes deux exemplaires pour ce

- Une modulation de l'attente : de l'ennui à l'avent

Mais cette manifestation de l'ennui n'est qu'une modalité de l'expérience du temps qui s'exprime dans le récit de soi. Dans le cadre de sa fonction de prisme d'espace-temps, le récit de soi diffracte, en effet, toutes les nuances que l'on peut percevoir sur l'échelle de l'attente⁸⁰³. L'ennui est en quelque sorte la forme première, la plus épurée comme si ne demeurait que l'essence de l'attente. Le sujet-écrivain n'attend plus rien alors, c'est une attente vide⁸⁰⁴. La gamme s'étend jusqu'à l'espoir que l'on pourrait qualifier avec Jean-Marie Gleize de « lendemains qui chantent » au sujet duquel il précise qu'espérer « c'est projeter des images »⁸⁰⁵. Ainsi, d'une perception du vide avec l'ennui, l'espoir comble l'attente avec l'image comme si l'image s'opposait dans le récit à la notion de vide. La modalité de l'attente implique alors une modulation permanente de la perception du sujet-écrivain et elle agit sur l'écriture, comme une pédale qui modifierait l'intensité, l'inflexion de la voix. Mais l'attente la plus représentative du récit de soi serait celle d'un avent, un temps projeté vers ce qui vient. Ce n'est pas un espoir car il ne répond pas à une mise en images mais davantage à l'avènement d'une parole, une période de préparation, de con-figuration. Jankélévitch présente la liberté dans cette perspective de l'avent, comme une « chose à venir, *futurum*, c'est à dire non-chose, perpétuellement en instance et puissance d'avènement – si l'aventure est d'affronter cet avènement ou avent de la chose-qui-advient mais qui sera toujours un pas-encore... »⁸⁰⁶. L'idée d'avent dans le récit de soi est à mettre en relation avec celle du devenir-éthique

phénomène, afin d'analyser de façon phénoménologique comment elle se traduit dans l'expérience du sujet-écrivain à travers l'écriture dans le récit de soi. Nous songeons aussi à l'ouvrage théorique de Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, qui est une référence tout à fait éclairante pour les récits de soi en résistance de notre sélection, car la notion de nausée chez Céline croise une dimension biologique et métaphysique où le corps matérialise cette intersection.

⁸⁰³ Afin de définir l'idée de l'attente, nous nous en référons à Nicolas Grimaldi selon lequel « L'attente est la conscience même, donc nous ne cessons d'attendre. Mais nous ne sommes pas toujours attentifs à notre attente » (in *Les Nouveaux Chemins de la connaissance*, 10 juillet 2012 sur France Culture, <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4466341>.) Ainsi, le récit de soi favorise, permet un mode d'être qui permet d'être attentif à l'attente.

⁸⁰⁴ Au sujet de l'ennui, Nicolas Grimaldi précise qu'il s'agit du fait d'être « immergé dans l'attente alors que nous n'attendons rien » (in *Les Nouveaux Chemins de la connaissance*, 10 juillet 2012 sur France Culture, <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4466341>.)

⁸⁰⁵ Jean-Marie Gleize in <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4466341>.

⁸⁰⁶ Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, PUF, 1957, p. 218

du sujet-écrivain : elle reflète le processus de subjectivation-qui-advient mais qui sera toujours un pas-encore. Cette notion d'avent n'est pas si éloignée de celle de « temps préparatoire » que propose Jean-Marie Gleize, « *Préparatoire* désignerait donc ici ce présent actif, voire activiste, de l'écriture »⁸⁰⁷. Il précise que ce temps de l'attente, ce temps préparatoire se conjugue au présent, comme le récit de soi, puisqu'il s'agit « de travailler ce qu'on pourrait appeler un présent-antérieur (mémoriel) avec, simultanément, un présent « à venir ». Quelque chose comme un présent stratifié, un présent « en actes », dans l'inquiétude et la préparation de « ce qui vient » »⁸⁰⁸. Se profile alors discrètement l'idée d'un acte, à peine perceptible, derrière ce que nous nommons l'avent : l'avent, ce temps préparatoire, serait annonciateur d'une action à venir. Le récit de soi diffracterait, en tant que « prisme d'espace-temps », l'attente pour en tirer un acte préparatoire. De l'ennui, de cette expérience du vide de l'attente, le récit de soi parviendrait à gagner l'action.

- Une métabolisation du silence : le reste

Ainsi, le récit de soi apparaît comme un opérateur temporel qui intervient sur le temps de l'attente, en tant que machine générant une métabolisation, puisque, comme ritournelle, il « est la forme a priori du temps, qui fabrique chaque fois des temps différents »⁸⁰⁹. La métabolisation du temps, de ce temps de l'attente, relève d'un temps différencié, d'un temps différentiel. Deleuze décrit ainsi ce processus de formation : « Il appartient à la ritournelle de se concentrer par élimination sur un moment extrêmement bref, comme des extrêmes à un centre, ou au contraire de se développer par ajouts qui vont d'un centre aux extrêmes, mais aussi de parcourir ces chemins dans les deux sens. La ritournelle fabrique du temps. Elle est le « temps impliqué » dont parlait le linguiste Guillaume »⁸¹⁰. Aussi, pourrait-on dire que sur l'échelle du temps de l'attente, le récit de soi évolue d'un temps de l'ennui vide, vers un temps de l'espoir figuré pour atteindre une forme temporelle propre au récit de soi, le temps de l'avent en tant que temps con-figuré⁸¹¹. Ce temps de l'avent, ce temps préparatoire repose sur une métabolisation temporelle opérée par le récit de soi. Mais, si l'on plonge au cœur de ce

⁸⁰⁷ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 43

⁸⁰⁸ Ibid.

⁸⁰⁹ Id., p. 431

⁸¹⁰ Ibid.

⁸¹¹ Ainsi, le temps de l'avent serait un dépassement de l'espoir, comme dépassement de la figuration par la con-figuration.

processus de transformation, la métabolisation intervient sur un élément en particulier qui est le silence, cette configuration musicale du temps. Le silence est un trou noir deleuzien dont l'opacité se densifie lorsqu'il se manifeste dans une attente-ennui : plus le sujet-écrivain se situe dans une phase d'attente vide, plus la perception du silence est épaisse et envahit l'espace-temps : on parlera alors de zone de silence. Plus l'attente se fait espoir, plus le silence perçu portera une valeur réduite, plus courte, ponctuelle. Le temps de l'avent correspond à la réintégration du silence dans le langage. Ainsi, le silence est un élément, un matériau sur lequel œuvre le récit de soi ; notons qu'il présente la caractéristique d'être un espace-temps : il est à la fois présence, manifestation et expression temporelle. De même, le silence jouit d'une informalité singulière : si la musique lui impose une valeur, il demeure, comme nous l'avons précisé précédemment, opaque⁸¹². C'est sur cet espace-temps d'opacité du silence que le récit de soi peut œuvrer : la métabolisation, la transformation du silence comme espace-temps donne lieu à la création d'un « silence autre » que nous définirons comme reste dans l'acception que donne Dominique Rabaté de la littérature, comme « art du reste »⁸¹³. Le reste serait alors cette suspension du langage, cet espace vide linguistique où la langue se tait ; à nouveau, se crée un trou noir où le récit se perd, où l'écriture se fait opaque et la voix s'estompe : « écrire nous contraint à une certaine forme d'action restreinte, à quelque chose comme une traversée de l'opaque »⁸¹⁴. Cet espace opaque linguistique ouvre un espace vierge qui permet à l'écriture de « refaire silence (...) pour parvenir à entendre la musique du réel »⁸¹⁵. En effet, comme le souligne Jean-Marie Gleize, « Il nous faut encore et toujours apprendre à renouveler le silence des mots :

⁸¹² Notons à ce propos que Jean-Marie Gleize remarque : « Où l'on voit que l'opacité n'est certainement pas qu'un obstacle ou une limite (...) L'opaque est aussi une arme critique poétique et/ou politique. Un des outils de l'insurrection quotidienne » (Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 43-44). On perçoit alors dans l'idée d'opacité, les liens de contiguïté qui se tissent entre résistance et silence, et que l'on retrouve, par exemple à travers la désobéissance civile non-violente de Gandhi.

⁸¹³ Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999, p. 13

⁸¹⁴ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 30

⁸¹⁵ ⁸¹⁵ Jean-Marie Gleize in <http://www.franceculture.fr/emission-la-poesie-n-est-pas-une-solution-poesie-politique-france-2012-07-23>.

écrire »⁸¹⁶. Nous pensons qu'il s'agit davantage de faire entendre le silence de la langue que celui des mots qui demeurent inexorablement sonores. La voix du sujet-écrivain se plie alors à ce silence et se tait : perce alors une voix neutre presque inaudible. C'est ainsi que l'on peut entendre ce IL auquel aspire Deleuze⁸¹⁷. Aussi, à l'instar de John Cage qui convoque son public pour lui offrir un espace musical consacré au silence afin que la musique de la réalité affleure, le récit de soi métabolise le silence qui entoure le sujet-écrivain, en espace-temps du reste, comme une fenêtre ouverte à la rumeur du monde.

2/ Une esthétique de l'existence banale

Ainsi, le quotidien préparatoire que livre le récit de soi ménage un reste, reste linguistique, un espace-temps trou noir, véritable respiration du récit, zone d'opacité qui déstabilise le lecteur. En effet, il secrète, met en place l'idée de trouble à la fois comme zone opaque mais aussi comme contre-temps : il initie une rupture qui arrache le récit d'un quotidien ordinaire, vers une banalité opératoire.

- L'expression de la banalité du monde comme « espace vide »

Afin de percevoir le sens de cette notion de banalité si proche de celle d'ordinaire, un détour par la pensée de Deleuze s'impose. Dans une analyse des films du cinéaste japonais Ozu, lors d'un cours donné à Paris 8, le 24 janvier 1984, Deleuze propose un long développement sur cette notion ambiguë que constitue la banalité. Nous reprenons de longs extraits de ce cours retranscrit, en respectant la forme orale du discours proposé par la retranscription :

« Notre situation à nous, hommes, c'est que : nous appelons univers la loi des séries, la loi des séries d'ordinaire, et je dirais d'une certaine manière dans l'univers tout est ordinaire même si c'est pour la plus grande loi de dieu. Tout est ordinaire. La nature c'est la série des régularités. *En d'autres termes la nature c'est la banalité quotidienne. C'est ça la vraie nature, seulement quand on a des yeux de voyant la banalité quotidienne a une beauté inépuisable. C'est ça, vous comprenez, c'est ça. Quand vous êtes*

⁸¹⁶ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 28

⁸¹⁷ Rappelons cette citation de Deleuze donnée en début de partie : « un IL qui n'est plus d'aucune personne mais qui construit une ligne de fuite virtuelle » (Gilles Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 58)

un voyant, le merveilleux spectacle du monde est celui de la banalité quotidienne. Il répond pour la vie. Seulement les hommes, les hommes c'est pas des voyants. Les hommes avec leurs petits yeux pragmatiques, ils n'arrêtent pas de mettre du trouble dans les séries. Ils mettent du trouble dans les séries (...) Vous avez troublé l'ordre des séries. Et la contemplation de la nature, c'est que, voilà ce que j'attends, je fais retour à mon idée. C'est que la banalité quotidienne, qu'est-ce qu'il y a d'intolérable en elle ? De toute manière *on sort pas de la banalité quotidienne, mais ce qu'il y a d'intolérable en elle, c'est que les hommes ne cessent pas de la troubler.* Si les hommes ne la troublaient pas, qu'est-ce qu'elle ferait ? Elle serait splendide parce qu'elle serait la nature en elle-même. Et quand le personnage d'Ozu, sort de la conversation et va regarder un petit moment la montagne enneigée. C'est que la montagne enneigée, c'est la nature elle-même, c'est pas du tout une vue décisive ou une action extraordinaire (...) C'est au contraire le pressentiment qu'il y a une régularité dans l'univers, qu'il y a un ordre des séries : montagne-vallée, neige-soleil, je sais pas quoi, hiver-printemps, etc. Si bien qu'il n'y a absolument pas la moindre dualité entre comme le dit tant Schrader, entre l'ordinaire et un extraordinaire ou décisif ou une disparité. Il y a *deux états de l'ordinaire : l'ordinaire sensori-moteur qui est celui des séries troublées par l'homme et par l'activité agitée de l'homme, et l'ordinaire sublime, qui est les séries ayant reconquis leurs lois, leurs régularités, et qui ne peut apparaître qu'à l'œil du voyant, et qui va définir les situations optiques sonores pures.* On ne peut que les regarder. Voyez c'est pas du tout une opposition. Il y a bien deux stades. Et, ce second stade, c'est quoi ? C'est ou bien un paysage vide, un paysage extérieur vide : la montagne enneigée ; ou bien un intérieur vide, et c'est les fameux espaces vides d'Ozu. *C'est les espaces vides d'Ozu.* Donc la distinction ce n'est pas du tout celle de : ordinaire, décisif. La distinction c'est celle : l'ordinaire sensori-moteur troublé fait place à un ordinaire de la nature que seul l'œil du voyant peut saisir. »⁸¹⁸

⁸¹⁸ Gilles Deleuze, cours du 24 janvier 1984 in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=324. Nous soulignons.

Ainsi, la restitution de la banalité quotidienne, la nature selon Deleuze, se décompose en deux temps. Un premier mettrait en évidence l'idée de trouble généré par l'homme dans « la série des généralités » sous la forme d'un « ordinaire sensori-moteur » : c'est la banalité dont rend compte la voix du sujet-écrivain, ce quotidien de l'attente, cet avent préparatoire. Puis, un second temps, l'espace-temps du silence dans le récit de soi en résistance, laisse paraître cet « ordinaire sublime », cet « espace vide » qui n'est vide que parce qu'il laisse passer et absorbe la banalité du quotidien, comme les trous noirs qui absorbent la lumière. La question que l'on peut se poser de prime abord, c'est la pertinence de l'adjectif « sublime » choisi par Deleuze. Sa situation oxymorique avec l'idée de banalité est à souligner ; mais on connaît surtout la méfiance et le désintérêt du philosophe pour les styles qu'il nomme « majeurs », desquels on peut rapprocher le sublime. L'autre élément qui nous semble important réside dans le fait qu'il considère Ozu comme un voyant puisqu'il est capable de retrouver la régularité de la banalité quotidienne. Deleuze considère aussi Foucault comme un voyant. Ainsi, le sujet-écrivain serait aussi ce voyant capable de percevoir cette « banalité quotidienne », mais elle n'affleurerait dans le récit de soi que lorsque le silence se fait, lorsque porte la voix neutre du IL. Ainsi, Deleuze précise par la suite que « l'œil du voyant ignore la distinction du banal et de l'extraordinaire »⁸¹⁹, raison qui expliquerait la facilité avec laquelle les sujets-écrivain restituent leur expérience. Peut-être faudrait-il plutôt considérer qu'il ne s'agit pas d'ignorance, dans la mesure où ils sont capables d'appréhender les deux comme des réalités distinctes, mais d'une capacité à saisir les réalités dans leur pleine acuité : ils appréhendent chaque circonstance de façon individuée, pleine et entière⁸²⁰.

- L'expérience de la banalité : de la banalité du mal à la banalité du bien

Le récit de soi relate donc l'expérience de la banalité, la banalité d'un ordinaire « sensori-moteur », d'un ordinaire subjectif, mais encore la banalité sérielle du monde qui éclate dans les temps de silence que ménage l'écriture. Ainsi, le paradoxe que l'on pouvait imaginer d'une mise en perspective d'un quotidien prosaïque avec l'expérience

⁸¹⁹ Ibid.

⁸²⁰ Là se trouve peut-être la réponse à la question que formulait Philippe Artières lorsqu'il s'interrogeait sur la capacité d'Hélène Berr à prendre pleinement conscience de la situation à laquelle elle était confrontée. Il nous semble que certaines personnes ont une capacité particulière à discerner et à « conscientiser » la réalité à laquelle elles doivent faire face. Mais l'hypothèse que nous formulons serait que la pratique du récit de soi favorise, exerce cette conscience au monde.

paroxystique du nazisme, ne donne lieu, en l'occurrence, qu'à une impression de cohérence puisqu'il s'agit d'une expérience unique où l'extra-ordinaire du nazisme se fonde dans la banalité ordinaire. Mais afin de progresser sur cette notion de banalité nous proposons de reprendre l'interprétation que donne Hannah Arendt de la posture d'Eichmann, pendant son procès, à travers l'idée de banalité du mal. Elle souligne le fait que : « *Simplement, il ne s'est jamais rendu compte de ce qu'il faisait*, pour le dire de manière familière »⁸²¹. Arrêtons nous un instant sur cette phrase. La première proposition, soulignée par l'auteur, explique cette idée de banalité du mal ; la seconde proposition infinitive commente la banalité avec laquelle Hannah Arendt avance son explication, comme si la banalité ne trouvait ses mots que dans un style mineur, banal⁸²². Le cas Eichmann est en quelque sorte, de façon paradoxale et très emblématique, une exemplification de la banalité, le lieu où se joue le drame de la banalité : à la différence du sujet-écrivain-voyant, Eichmann n'a pas pris conscience de la situation car il n'était pas capable de laisser affleurer, ni même d'entendre la banalité quotidienne. Cette absence de disposition à la banalité, Hannah Arendt l'associe à un « manque d'imagination » et à « une pure absence de pensée »⁸²³. Peut-être, pour entendre la fureur du monde, faut-il d'abord savoir écouter son murmure, la banalité du quotidien. La pratique du souci de soi, à travers le récit, est l'exercice de cette empathie au monde, de l'écoute de la banalité. Aussi, le récit de soi est-il un exercice, un entraînement à l'écoute de cette banalité, par le processus de subjectivation, mais encore l'expression de cette banalité structurelle du monde dans ces espaces-temps de silence.

Cependant, si Hannah Arendt a su mettre en évidence la banalité du mal, le récit de soi peut tout aussi bien rendre compte de la banalité du bien. En effet, la fascination du mal⁸²⁴ n'y a pas réellement droit de cité : non seulement la con-figuration met à distance, réfute l'effet de sidération lié à l'image, mais encore la banalité du mal est en confrontation permanente avec l'accessibilité du bien. Comment pourrions-nous définir

⁸²¹ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Gallimard, 2002, p. 494

⁸²² Nuançons notre propos par le fait que Hannah Arendt cherche aussi à se faire explicite, de façon à éclairer sa pensée qui a été mal interprétée, suite à la parution de la première édition de son livre.

⁸²³ Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Gallimard, 2002, p. 494-495

⁸²⁴ Philippe Breton s'interroge à ce sujet : « Préférerions-nous, même si, dans le cas des génocides, le crime submerge la conscience et sature la perception, la familiarité du Mal au mystère de son refus ? » (*Les refusants*, La découverte, 2009, p.72). Il montre dans son analyse qu'une certaine vision du monde dualiste et pessimiste nous pousse vers une appétence pour l'idée du Mal.

cette banalité du bien dans le récit de soi, comme corrélat à la banalité du mal ? Lévinas, dans son récit de soi de captivité, en propose une version : « Le vrai problème de la situation concentrationnaire : d'une part la relativité de la plupart des valeurs pacifiques – seuls les imbéciles continuent à respecter les valeurs pacifiques, propriété-santé-respect ; et cependant dans ce renversement de valeurs, ne pas perdre toute morale – découvrir la morale absolue »⁸²⁵. Cette « morale absolue » n'a d'absolu que son caractère essentiel : c'est une épure de la morale, disséquée et réduite par les effets contingents de l'histoire. Le nazisme, plus que son caractère extra-ordinaire, s'apparente, dans le récit de soi, à un révélateur de la banalité du bien, par effet de contraste : soulignons qu'il ne s'agit pas de prétendre que le sujet-écrivain donne du monde une vision édulcorée, ce qui serait une véritable non-sens, mais il n'omet pas de souligner et met en exergue le geste porté par une générosité naturelle. Dans cette expérience de la banalité, le sujet-écrivain sait constater la banalité ordinaire du mal, mais il est tout aussi capable d'ouvrir les yeux sur cette proximité de la banalité du bien.

- Une banalité grise

Afin de rendre compte de la coexistence de ces deux formes de banalités au sein du récit, nous souhaiterions associer l'idée de la banalité dans le récit de soi à celle du gris. La banalité est ce territoire ambigu, confus, poreux, inconsistant que délimite le quotidien : c'est une notion difficile à caractériser en raison, selon Deleuze, du trouble que l'homme insinue dans « l'ordre des séries ». L'expression de cette banalité dans le récit de soi se manifeste sous deux formes comme nous venons de le voir : la banalité d'un ordinaire subjectif « sensori-moteur », d'un ordinaire subjectif, et la banalité sérielle du monde qui éclate dans les temps de silence que ménage l'écriture. De même, le gris répond à cette même indétermination, à cette confusion que le peintre associe aux « couleurs marais, c'est un marais, un marécage. Un gâchis, un gâchis... j'ai fait un gâchis. C'est gris, c'est de la grisaille (...) C'est la confusion »⁸²⁶. En outre, la tonalité du gris, dans le contexte qui est le nôtre, n'est pas sans évoquer la « zone grise » de Primo Levi. Nous ne retiendrons du gris de Primo Levi que la notion d'ambiguïté et de

⁸²⁵ Emmanuel Lévinas *Carnets de captivité*, Grasset/IMEC, 2009, p. 189. Il nous semble que cette « morale absolue » est à rapprocher de la « décence ordinaire » analysée par Orwell, comme précipité éthique fondamental. La première aurait une acception transcendante alors que la seconde serait plus horizontale dans la mesure où elle émane de l'homme « ordinaire ».

⁸²⁶ Gilles Deleuze, cours du 31 mars 1981 à Paris 8 in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=45.

confusion qui se manifeste pour une certaine catégorie d'hommes, dans l'expérience concentrationnaire. C'est vers ce gris, symbole de l'ambivalence humaine⁸²⁷, que tend la peinture de Gerhard Richter, dans ces monochromes gris, « Grey paintings » en particulier. Mais, c'est plus précisément vers l'analyse que fait Deleuze du gris pensé par Klee, que nous voudrions porter notre étude. Effectivement, comme l'explique le philosophe, Klee reprend à maintes reprises dans ses textes l'idée du « point gris ». Qu'est-ce que représente ce point gris pour le peintre ? « Le chaos, c'est l'absolu. Il dit c'est tout simple. « Pour l'amener au visible », c'est à dire pour en avoir une approximation visible, « prenant comme une décision à son sujet ...il faut faire appel au concept de gris, au point gris, point fatidique entre ce qui devient et ce qui meurt »⁸²⁸. En l'occurrence, Deleuze voit dans l'analyse du point gris de Paul Klee, une exemplification du concept de ritournelle et des trois temps qui le caractérisent :

« C'est Paul Klee qui a montré si profondément ces trois aspects, et leur lien. Il dit « point gris », et non trou noir, pour des raisons picturales. Mais justement le point gris est d'abord le chaos non dimensionnel, non localisable, la force du chaos, faisceau embrouillé de lignes aberrants. Puis le point « saute par-dessus lui-même » et fait rayonner un espace dimensionnel, avec ses couches horizontales, ses coupes verticales, ses lignes coutumières non écrites, toute une force intérieure terrestre (...) Le point gris (trou noir) a donc sauté d'état, et représente non plus le chaos, mais la demeure ou le chez-soi. Enfin, le point s'élance et sort de lui-même, sous l'action de forces centrifuges errantes qui se déploient jusqu'à la sphère du cosmos. »⁸²⁹

Ce qui nous intéresse ici, ce n'est plus le phénomène de ritournelle précédemment étudié, mais les différents états du point gris. En effet, l'idée de gris évolue en fonction de l'état de déterritorialisation du point : sa qualité mais bien plus sa

⁸²⁷ Lorsque Michel Foucault tente d'expliquer comment il a opéré pour sélectionner les textes, dans « La vie des hommes infâmes », il souligne aussi cette caractérisation grise de la banalité : « J'ai voulu aussi que ces personnages soient eux-mêmes obscurs (...); qu'il y ait dans leurs malheurs, dans leurs passions, dans ces amours et dans ces haines quelque chose de gris et d'ordinaire au regard de ce qu'on estime d'habitude digne d'être raconté » (Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes » in *Dits et écrits II*, Gallimard, 2001, p. 240

⁸²⁸ Gilles Deleuze cite Paul Klee dans cours du 31 mars 1981 à Paris 8 in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php?id_article=45.

⁸²⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 383

***Gris* (1973) de Gerhard Richter**



nature sont différentes, et c'est dans cette différence que nous voyons les deux états de la banalité dans le récit de soi. Écoutons la nuance que Deleuze établit entre ces deux états de gris : « Oui le premier gris le point gris chaos c'est le gris du noir/blanc. Le point gris qui a sauté par-dessus lui-même, c'est pas le même. C'est le même et c'est pas le même. C'est encore le point gris mais cette fois-ci quand il a sauté par-dessus lui-même est-ce que ce ne serait pas cet "autre" gris ? Le gris du vert/rouge. Le gris qui organise les dimensions et dès lors du même coup qui organise les couleurs. Qui est la matrice des dimensions et des couleurs»⁸³⁰. Ainsi, le premier gris serait un gris émanant d'un mélange de deux valeurs, le noir et le blanc, alors que le second résulterait d'une association de deux couleurs, vert/rouge. Au sujet de ces deux gris, Deleuze convoque Kandinsky et remarque que le gris vert/rouge est « la matrice des couleurs (...), un véritable gris dynamique »⁸³¹. Aussi, nous semble-t-il que ce second gris, cet « autre gris » est à rapprocher de l'expression d'une banalité « sensori-motrice » la banalité d'un ordinaire subjectif et fruit du processus, de la dynamique de con-figuration. Le gris noir/blanc est l'expression de la banalité sérielle du monde, le gris du chaos qui perce dans le silence de la langue : c'est un gris fondé sur des valeurs, oserions-nous l'expression d'un « gris sériel », essentiel ?

3/ Le récit de soi en résistance, un « acte préparatoire »

Ainsi, de la banalité de cette expérience vécue, le sujet-écrivain donne le récit d'une banalité grise où s'articulent à la fois une expérience subjective de la banalité comme ordinaire « sensori-moteur », grâce au processus de configuration, et une expression de la banalité comme loi sérielle de la nature, diffusée dans le silence de la langue. Mais cette expérience subjective de la banalité qui relève d'une écoute de la banalité du quotidien comme loi sérielle, s'ouvre, dans l'expérimentation d'un temps préparatoire, d'un avant, sur l'expérience d'une résistance personnelle comme « acte préparatoire ». La notion d' « acte préparatoire » est empruntée au titre d'un ouvrage de Jean-Marie Gleize, *Tarnac, un acte préparatoire*⁸³². Il définit l' « acte préparatoire »

⁸³⁰ Gilles Deleuze cours du 31 mars 1981 à Paris 8 in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=45.

⁸³¹ Ibid.

⁸³² Jean-Marie Gleize, *Tarnac, un acte préparatoire*, Seuil, 2011.

comme « quelque chose qui n'est pas encore là mais qui risquerait de... », puis il complète en précisant que « le texte préparatoire, c'est un *penché vers l'avenir* »⁸³³. Retenons ici deux points importants. D'une part, l'acte préparatoire est caractérisé par son instabilité puisqu'il est décrit comme une situation à la limite de l'équilibre, comme « un penché vers » et le verbe « risquer » souligne la fragilité et l'incertitude de la situation. D'autre part, il implique un devenir possible, une propension à, une impulsion vers : il semble résolument tourné vers l'avenir.

- De l'*Essai* à l'expérience

Ces deux éléments nous amènent à penser le récit de soi en résistance comme lieu d'expérimentation. Il relève d'un processus qui se rapproche du protocole de l'expérience. C'est donc vers Foucault que nous nous tournons afin d'analyser la pratique du récit de soi en résistance comme « attitude expérimentale »⁸³⁴. Si dans *l'Histoire de la folie*, il s'intéresse à « l'expérience fondamentale », c'est plutôt vers la *Naissance de la clinique* que nous orienterons notre étude, et plus spécifiquement vers son analyse de l'expérience clinique⁸³⁵. Foucault décrit le principe de l'expérience clinique comme « forme de *manifestation* des choses dans leur vérité, forme d'*initiation* à la vérité des choses ; c'est ce que Bouillaud énoncera comme banalité d'évidence une quarantaine d'années après »⁸³⁶. Notons que l'expérience clinique prend donc pour référent, pour terrain d'expérience « la banalité d'évidence ». Cependant, le point de dissension avec l'idée d'expérience dans le récit de soi, réside dans le régime de vérité : le régime de vérité n'est pas le même dans le cadre de l'expérience clinique et dans celle du récit de soi. Toutes deux s'articulent à la fonction essentielle du regard, de l'observation, que nous avons déjà croisée précédemment pour le récit de soi ; mais il s'agit de dissocier la fonction de l'observation de celle de l'expérience : « observation et expérience s'opposent sans s'exclure : il est naturel que la première conduise à la

⁸³³ Jean-Marie Gleize in <http://www.franceculture.fr/emission-la-poesie-n-est-pas-une-solution-poesie-politique-france-2012-07-23>.

Nous soulignons

⁸³⁴ Expression utilisée par Michel Foucault (in « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Philosophie, anthologie*, Gallimard, 2004, p. 876) par laquelle il définit une « attitude historico-critique ».

⁸³⁵ Précisons que ce détour par l'expérience scientifique qui pourrait paraître incongru, est aussi analysé par Nathalie Depraz dans le cadre de son étude sur l'écriture phénoménologique qu'elle rapproche d'une « écriture scientifique » (*Ecrire en phénoménologie*, Encre marine, 1999, p. 166)

⁸³⁶ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 164

seconde, mais à la condition que celle-ci n'interroge que dans le vocabulaire et à l'intérieur du langage qui lui a été proposé par les choses observées »⁸³⁷. Ainsi, l'observation, le « coup d'œil » du sujet-écrivain peuvent mener à l'expérience dans la mesure où elle respecte le cadre linguistique de la situation vécue⁸³⁸. De même, on retrouve dans le fonctionnement de l'expérience clinique et de celle du récit de soi le passage obligé par une phase de configuration : « le tableau n'a pour rôle que de répartir le visible à l'intérieur d'une configuration conceptuelle déjà donnée »⁸³⁹. Le *modus operandi* repose sur le principe ou plus exactement sur le processus de configuration. Néanmoins, l'expérience dans le cadre du récit de soi se détache de l'expérience clinique sur deux points essentiels, l'un étant la conséquence de l'autre. Foucault souligne tout d'abord que : « le regard doit restituer comme vérité ce qui a été produit selon une genèse : en d'autres termes, il doit reproduire dans les opérations qui lui sont propres ce qui a été donné dans le mouvement même de la composition. C'est en cela justement qu'il est « analytique ». L'observation, c'est la logique au niveau des contenus perceptifs (...) On peut donc, en première approximation, définir ce regard clinique comme un acte perceptif sous-tendu par une logique des opérations »⁸⁴⁰. En effet, l'expérience clinique repose sur une « logique opératoire des signes »⁸⁴¹ qui a recours au principe premier de la description exhaustive – même si elle demeure nécessairement relative dans la réalité. Or, le récit de soi ne répond pas à cette logique et la description, si elle existe dans le récit de soi, ne peut être définitive⁸⁴². La conséquence de cette dissension portant sur la logique de l'expérience, induit la présence du « reste ». En effet, l'expérience clinique impose l'absence de résidu, alors que le l'expérience du récit de soi repose sur l'idée de reste, ce reste qui se manifeste dans le silence de la langue. Foucault associe l'expérience clinique « au passage, exhaustif et sans résidu, de la totalité du

⁸³⁷ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 154

⁸³⁸ Notons que nous avons jusqu'alors usé du terme « expérience » pour nous référer à la situation vécue par le sujet-écrivain ainsi qu'à la situation d'écriture, de façon spontanée et sans donner à ce substantif d'orientation spécifique. Il prend maintenant une dimension, une connotation scientifique évidente.

⁸³⁹ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 161

⁸⁴⁰ Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 155

⁸⁴¹ Id., p. 165

⁸⁴² Notons que Foucault précise que « Décrire, c'est suivre l'ordonnance des manifestations, mais c'est suivre aussi la séquence intelligible de leur genèse (...) La *descriptibilité* totale est un horizon présent et reculé » (*Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 163 ; 165)

visible à la structure d'ensemble de l'énonçable »⁸⁴³. Retenons de cette mise en perspective de la notion d'expérience dans le récit de soi avec l'expérience clinique décrite par Foucault, l'idée d'une origine commune dans l'observation, « un regard de la sensibilité concrète »⁸⁴⁴, et la mise en configuration du visible. Aussi, s'agit-il de considérer le récit de soi à la fois comme un lieu d'expérience linguistique où le matériau de la langue⁸⁴⁵ est mis à l'épreuve, mais encore comme un acte probatoire, expérimental puisqu'il revendique une forme d'inachèvement, d'inaccomplissement, de devenir. Le récit de soi est un acte préparatoire parce qu'il demeure probatoire. C'est cette tension entre un statut probatoire et la concrétisation de l'écriture qui maintient le texte dans les limbes, sur un territoire indéfini, entre réalité et devenir. Enfin, nous ne pouvons, dans cette étape dédiée à l'expérience, que convoquer Montaigne qui qualifia son récit de soi d'essai, dans l'acception de l'expérimentation, comme un essai, une expérience de soi. C'est pourquoi, il nous semble que le premier récit de soi, dans sa forme moderne, ne peut être mieux représenté que par les *Essais* de Montaigne⁸⁴⁶.

- « Résister, c'est créer » : un devenir-actif de la résistance

Mais le principe d'expérience dans le récit de soi, s'il suit en partie le processus que l'on retrouve dans l'expérience clinique, bascule dans un autre modèle euristique d'expérience, propre à l'art et que Deleuze définit à travers un événement particulier qu'il nomme « catastrophe » en peinture. Qu'est-ce que la « catastrophe », en peinture selon Deleuze ? Pour l'expliquer, il part d'un texte de Paul Cézanne. Il rapporte les propos du peintre selon lequel « ...l'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfoncent, s'est écroulé comme dans une catastrophe » qu'il analyse, durant son cours du 31 mars 1981 :

« Ce par quoi le texte me paraît très très intéressant, c'est que lui, en son nom propre, dans son expérience, il distingue, dans ce qu'on peut

⁸⁴³ Id., p. 162

⁸⁴⁴ Id., p. 171

⁸⁴⁵ Précisons que ce matériau linguistique entre aussi en compte dans l'expérience clinique, ce qui nous a permis de penser l'idée d'expérience dans le récit de soi sur le modèle de l'expérience clinique : « la composition de l'être de la maladie est de type linguistique. Par rapport à l'être individuel et concret, la maladie n'est qu'un nom (...) La maladie, comme le nom, est privée d'être, mais, comme le mot, elle est douée d'une configuration » (*Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012, p. 169 ; 170)

⁸⁴⁶ Si l'autobiographie voit dans *Les Confessions* de Rousseau, son acte inaugural, Montaigne donne au récit de soi une forme nouvelle – le récit de soi, comme Foucault l'a analysé, existant dès l'Antiquité.

appeler "la catastrophe" en général, il distingue deux moments : un moment du chaos abîme et en sort "les assises" ou "l'armature" et puis un second moment la catastrophe qui emporte les assises et l'armature... et va en sortir quoi ? « l'assise géologique, le travail préparatoire, le monde du dessin s'enfonce, s'est écroulé comme dans une catastrophe. Un cataclysme l'a emporté. Une nouvelle période vit, la vraie, celle où rien ne m'échappe où tout est dense et fluide à la fois, naturel. Il n'y a plus que des couleurs et en elles de la clarté, l'être qui les pense, cette montée de la terre vers le soleil, cette exhalaison des profondeurs vers l'amour. » (...) Je résume tout pour Cézanne. Voilà ce qu'il nous dit - Il nous a donné quand même un renseignement inappréciable pour nous : "La catastrophe fait tellement partie de l'acte de peindre qu'elle est déjà là avant que le peintre puisse commencer sa tâche". »⁸⁴⁷

Il nous semble que l'idée de catastrophe qui préexiste à l'acte de peindre, connaît un analogon dans l'écriture. Cette catastrophe vient rompre le rapport possible à une « logique opératoire des signes » présente dans l'expérience clinique, afin de déterritorialiser l'expérience d'observation vers une expérience d'écriture, dans un rapport de littérarité, revendiqué ou non. En effet, Deleuze précise, toujours dans le cadre de la peinture, que l'expérience artistique implique nécessairement le passage par la catastrophe : « Si vous ne passez pas votre toile dans une catastrophe de fournaise ou de tempête ...et cætera... vous ne produirez que des clichés. On dira, oh ! il a un joli coup de pinceau, ah c'est bien ça, un décorateur quoi, un décorateur. Oui c'est bien, c'est joli ! c'est bien fait, ah oui c'est bien ! Ou bien un dessin de mode, les dessinateurs de mode ils savent bien dessiner et c'est de la merde en même temps, ça n'a aucun intérêt, rien, zéro quoi. Zéro bon... Donc il faut que le peintre se jette dans cette espèce de tempête, qui va quoi ? Qui va précisément annuler, faire fuir les clichés. La lutte contre le cliché. »⁸⁴⁸ Ainsi, cette « lutte contre le cliché » correspondrait en quelque sorte, pour le récit de soi en résistance, au processus de con-figuration qui s'inscrit comme une lutte contre la figuration. Mais Deleuze poursuit sur un point tout à fait intéressant puisque nous retrouvons la fonction de diagramme qu'il utilisait dans le compte-rendu de *Surveiller et*

⁸⁴⁷ Gilles Deleuze in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=45.

⁸⁴⁸ Ibid.

*punir*⁸⁴⁹: « Vous voyez le diagramme c'est cette zone de nettoyage, qui à la fois fait catastrophe sur le tableau c'est-à-dire efface tous les clichés préalables, fussent des clichés virtuels. Il emporte tout dans une catastrophe et c'est du diagramme, c'est-à-dire l'instauration de ce Sahara dans le tableau, c'est du diagramme que va sortir la Figure. Ce que Bacon appelle la Figure »⁸⁵⁰. Si comme Deleuze l'affirme, en peinture, la Figure procède du diagramme, dans l'expérience d'écriture du récit de soi, c'est la parole qui, dans le processus de con-figuration, jaillit de la fonction diagrammatique du récit, puisque le récit de soi opère comme « une zone de nettoyage ». Jean-Marie Gleize rejoint cette fonction de nettoyage de l'écriture et lui attribue ainsi comme conséquence une valeur de résistance ; il la compare à « un lieu du lavoir » : « Grande affaire, en effet, politique-poétique, que celle qui tend à décrasser le langage, à parler contre les paroles, les stéréotypes, les « éléments de langage, à les dédogmatiser, à les désidéologiser, à les rendre disponibles au sens commun et à l'usage, à l'érotique de la relation quotidienne. Pour qu'elle puisse également se traduire en actes »⁸⁵¹. Cependant, l'usage que nous faisons du mot « parole » diffère de celui qu'en fait Gleize. Nous entendons l'idée de parole au sens deleuzien, lorsqu'il affirme, par exemple, que « L'acte de parole de Bach, c'est sa musique qui est l'acte de résistance »⁸⁵². La parole dépasse alors sa simple acception linguistique comme « énoncé signifiant », et relève d'une expression personnelle plus dense et plus variée⁸⁵³ : comme nous l'avons appréhendée depuis le début, la parole n'est pas uniquement un fait linguistique.

Ainsi, à travers cette analyse de la catastrophe par Deleuze, nous voyons comment l'expérience artistique fait basculer le récit de soi vers un acte de parole qui n'est autre qu'un acte de résistance. Écoutons encore Deleuze : « il y a une affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance (...) Tout acte de résistance n'est pas une œuvre d'art bien que, d'une certaine manière, elle en soit. Toute œuvre d'art

⁸⁴⁹ Souvenons-nous que nous avons, au tout début de cette quatrième partie, constaté que le récit de soi pouvait être considéré comme un diagramme

⁸⁵⁰ Ibid.

⁸⁵¹ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 29

⁸⁵² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, p. 301

⁸⁵³ Il faut entendre ici « l'expression » au sens deleuzien, dans la fonction qu'il lui attribue dans la territorialisation (*Mille plateaux*, p. 388). En outre, dans l'*Abécédaire*, Deleuze précise que résister c'est « libérer des puissance de vie » (Lettre R, comme résistance). Il ajoute que « l'artiste, c'est celui qui libère une vie, une vie puissante, une vie plus que personnelle. C'est pas sa vie. »

n'est pas un acte de résistance et pourtant, d'une certaine manière, elle l'est »⁸⁵⁴. Ainsi, le récit de soi en tant que sentiment de résistance qui bascule dans une expérience artistique⁸⁵⁵, une création de parole, est un acte. Le récit de soi représente selon Foucault une résistance en puissance, et il devient, dans le contexte qui est le nôtre, avec Deleuze, une résistance en acte par la création d'une parole portée par l'écriture. Faut-il voir l'expérience créatrice dans la dernière déterritorialisation du récit de soi ? Il nous semble que le processus créatif, la « catastrophe », préexiste à l'écriture, elle est là avant même que le sujet ne devienne écrivain. Deleuze ne reconnaît-il pas que : « Le territoire serait l'effet de l'art. L'artiste, le premier homme qui dresse une borne ou fait une marque... »⁸⁵⁶. Aussi, à l'instar de Jean-Marie Gleize, peut-on prétendre, au sujet du récit de soi, que « On veut croire que les livres sont des actes, des « actes préparatoires », pensés et préparés au présent »⁸⁵⁷.

- « Il faut construire des cabanes »

Mais voir dans le récit de soi un acte préparatoire, ne nous aide pas à en préciser sa portée. Reprenons l'idée que nous évoquions précédemment, selon laquelle il existe une tension tout à fait perceptible dans le récit de soi, et qui perdure alors même que nous avons constaté que le récit de soi en résistance était un acte, entre un statut probatoire et la concrétisation de l'écriture. Ce statut précaire du récit de soi semble inhérent à sa nature, forme de fragilité qui le met en péril et le pousse vers un devenir qui ne peut être que sa survie. Ainsi, la résistance même qui tourne résolument le sujet-écrivain vers l'autre, transparaît jusque dans l'écriture qui livre un texte en devenir, nécessairement tourné à son tour vers l'autre. Le récit de soi en résistance en tant qu'acte préparatoire, entre alors en résonance avec l'injonction de Jean-Marie Gleize : « il faut construire des cabanes »⁸⁵⁸. Il précise que « la cabane, c'est quelque chose de

⁸⁵⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, p. 300 ; 301

⁸⁵⁵ Nous préférons parler d'expérience artistique que d'art en soi. En effet, l'idée d'expérience artistique prolonge l'idée d'une pratique. Ne parle-t-on pas en peinture de l'art du portrait ? C'est alors tout autant une pratique artistique du genre, que l'expression abstraite de ce genre. C'est dans cette acception de la pratique que nous entendons l'idée de l'art dans notre texte.

⁸⁵⁶ Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 388

⁸⁵⁷ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 42

⁸⁵⁸ Jean-Marie Gleize, *Tarnac, un acte préparatoire*, Seuil, 2011, p. 105

fragile, provisoire, ouvert (...) L'écriture doit être une cabane ouverte »⁸⁵⁹. Le récit de soi serait donc cette « cabane ouverte » sur un devenir, une « enclave libre » telle que Hakim Bey la décrit dans les *T.A.Z.*, les « zones d'autonomie temporaire ». Cependant, si nous proposons une ouverture possible vers les TAZ, notons qu'il s'agit davantage d'une contiguïté de pensée mais que le récit de soi et la TAZ ne se confondent pas et n'ont que des composantes communes⁸⁶⁰. En effet, l'appréhension de l'idée de résistance par le biais d'une notion géographique dénote un mode de pensée commun, proche d'une pensée de la forme. Bey note aussi les rapports de coexistence de la ZAT avec l'art : « Je suggère que la TAZ est le seul « temps » et le seul « espace » où l'art peut exister, pour le pur plaisir du jeu créatif, et comme une réelle contribution aux forces qui permettent à la TAZ de s'agréger et de se manifester »⁸⁶¹. Il s'inscrit aussi dans une forme d'esthétique de l'existence, dans l'esprit de Foucault, en associant les TAZ à « un art de vivre en perpétuel essor, sauvage et doux »⁸⁶². Aussi, pensons-nous que le récit de soi appartient à la « nébuleuse » des TAZ dans la mesure où il peut être « la scène de notre autonomie présente, mais (il) ne peut exister qu'à la condition que nous nous reconnaissons déjà comme des êtres libres »⁸⁶³. Or l'effet escompté des TAZ pour Hakim Bey relève de l'insurrection, du soulèvement, comme « révolution manquée ». Peut-on en attendre autant d'un récit de soi ? S'il demeure un acte de résistance, peut-il être à l'origine d'une insurrection ? Nous nous tournons alors vers Jean-Marie Gleize : « je réponds (aussi) pour ma part, « poétiquement » si l'on veut, par une certaine pratique de l'écriture,

⁸⁵⁹ Jean-Marie Gleize in <http://www.franceculture.fr/emission-la-poesie-n-est-pas-une-solution-poesie-politique-france-2012-07-23>.

⁸⁶⁰ Soulignons cependant le caractère ambigu de la démarche de Hakim Bey qui dans un premier temps annonce « En fait, je me suis délibérément interdit de définir la TAZ – je me contente de tourner autour du sujet en lançant des sondes exploratoires » (Hakim Bey, *TAZ*, (1997), L'éclat, 2007, p. 10) ; puis il décline tout au long de son ouvrage ce qu'elle peut être ou ne pas être : « La TAZ est en accord avec les hackers puisqu'elle veut devenir – en partie par le Net, et même par la méditation du Net. Mais elle est également proche des Verts puisqu'elle entend préserver une intense conscience du soi comme corps et n'éprouve que répulsion pour la *Cybergnose*, cette tentative de transcendance du corps par l'instantanéité et la simulation » (p. 31). Remarquons qu'en page 14, il considèrerait « les enclaves rurales Hillbies du Sud des Etats-Unis » comme des TAZ, or on imagine que leur rapport avec le Net est plus que minime... On voit donc combien cette notion de TAZ reste à définir. Néanmoins, l'idée est intéressante et entre en résonance avec la pratique du récit de soi comme écriture de résistance.

⁸⁶¹ Id., p. 69

⁸⁶² Id., p. 74

⁸⁶³ Id., p. 71

entendue d'une certaine façon, non pas comme la transcription et la communication, la publication, de quelque chose que j'aurais « à dire » ou à redire, mais comme au contraire une manière d'*exploration* de ce qui ne se dit pas, ne saurait se dire, et une tentative pour restituer une espèce de temps-espace à la fois très présent et très illisible, indéchiffrable. C'est cela que j'évoque lorsque je parle d'un projet réaliste ou d'un littéralisme réaliste »⁸⁶⁴. C'est dans cette perspective qu'il faut, nous semble-t-il, concevoir l'écriture politique du récit de soi, comme une exploration de la langue et la restitution d'un espace-temps. L'insurrection n'est pas à chercher du côté du récit de soi⁸⁶⁵ qui, s'il ne se bat pas sur le terrain, dispose du territoire du « littéralisme réaliste », où à l'instar de Kafka, il peut prétendre « Plus que la consolation est : toi aussi, tu as des armes ». Le fait de ne pas investir le terrain de la lutte insurrectionnelle donne au récit de soi la possibilité d'explorer et d'étendre le champ politique par l'écriture : « Une certaine négation de la politique par la poésie est politique »⁸⁶⁶. Aussi, répondons-nous à Jacques Sémelin pour qui le récit de soi ne pouvait être une résistance, que non seulement il en est une expression originelle, mais qu'il permet de réinvestir le champ politique de la résistance, dans une perspective autre. Enfin, plus qu'un acte, le récit de soi relève, selon nous, du geste car il s'inscrit à la fois comme action concrète, et intention et imprécision gestuelles.

⁸⁶⁴ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011, p. 37. Nous soulignons

⁸⁶⁵ Au sujet de Zaldem Gradowski, Sonderkommando à Auschwitz – cas extrême de résistance dans un récit de soi - Philippe Mesnard remarque que « L'écriture devient le seul recours avant la révolte » : on ne peut ni les assimiler ni même affirmer que celle-là engendre, génère celle-ci. Néanmoins, le fait de ne pas imaginer une insurrection au bout du récit de soi ne lui retire pas sa valeur d'acte : « c'est à penser que l'une et l'autre participent d'une pragmatique qui place l'écriture, jusque dans ses fondements mêmes, aux antipodes de la passivité » (Philippe Mesnard, « A l'articulation des points de vue » in *Esthétique du témoignage*, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2005, p. 187 ; 188)

⁸⁶⁶ Id., p. 44

C- Une parabole humaine

Ainsi, cette résistance personnelle et politique passe par la parole, mais, comme nous l'avons noté précédemment, cette parole dépasse le simple « énoncé signifiant ». Or, de la parole à la parabole, il n'y a qu'un pas si l'on prend en compte l'évolution linguistique du substantif parabole. En effet, on note que l'étymologie du mot « parole » provient du latin *parabola*, emprunté au grec *parabolê* dont le sens est à rapprocher de l'idée de « comparaison, similitude » ; il revêt aussi la signification de l'« allégorie », d'un « discours grave ou inspiré ». Ainsi, la parabole est en quelque sorte à l'origine de la parole. Écoutons à ce sujet Philippe Breton :

« En français, « parole » est une contraction, apparue aux alentours du XI siècle, du mot « parabole ». Qu'est-ce qu'une parabole ? C'est d'abord un propos que l'on ne peut pas tenir directement, un *détour de langage* que l'on est obligé de faire, souvent en utilisant les ressources de l'*analogie*. Mais, la parabole est surtout une parole qui a un but. Elle n'est pas simplement tenue pour le plaisir d'être tenue ou écoutée, ou pour platement informer l'auditoire. La parabole est une parole qui *appelle un changement*. Elle est comme *un détour qui permet d'aller vers l'autre*, dans toutes les situations sociales que nous connaissons, pour lui proposer un changement. La parabole est un appel »⁸⁶⁷.

Si la filiation entre la parole et la parabole semble logique, par l'évolution linguistique du terme, nous percevons d'ores et déjà, dans l'extrait qui précède, les accointances que l'on peut discerner entre la parabole et le récit de soi. Ainsi, la parole, comme création essentielle du récit de soi, et point pivot entre récit de soi et parabole, nous amène à prendre en compte, à analyser les liens que l'on devine déjà entre la parabole et le récit de soi. Mais si l'on veut s'intéresser à la parabole d'un point de vue théorique, on constate très vite que c'est un discours qui s'est révélé assez peu attractif pour les écrivains, comme pour les chercheurs⁸⁶⁸. Certaines formes discursives proches

⁸⁶⁷ Id., p. 19. Nous soulignons.

⁸⁶⁸ Nous ne reprendrons pas une histoire littéraire ou critique de cette forme de discours. Notons simplement que, si Aristote, dans la *Rhétorique*, en proposait une

de la parabole, comme le conte ou la fable, ont fait l'objet d'études plus nombreuses. La parabole est, à l'heure actuelle, associée, de façon commune, à un discours exégétique judéo-chrétien très proluxe en la matière, dont la forme originelle est le *midrash* hébreu. Aussi, prendrons-nous, comme modèle euristique, le discours parabolique qui s'est développé dans la Bible, l'âge d'or de la parabole⁸⁶⁹. Cependant, dans le contexte de notre étude, il semble évident que nous ne parlerons pas de parabole, mais plutôt de discours parabolique, ou d'effet-parabole car le modèle biblique est très normé et la parabole très connotée comme discours religieux.

1/ Un récit « à côté de la voie droite »

Si l'on reprend le texte de Philippe Breton, on note la double occurrence du terme « détour ». Ce point est essentiel car si l'on prend en compte la formation du mot grec *parabolê* - *para* : à côté, et *ballein* : lancer, jeter – on retient l'idée d'un projectile dont la trajectoire a été déviée. Cette acception géométrique a guidé effectivement l'usage dont les Grecs faisaient de ce terme, dans un double sens, à la fois comme déviation de la trajectoire de la voie droite, et comme comparaison dans un rapport d'analogie, mais mentionnant l'idée d'écart dans le langage. Ainsi, le détour auquel fait référence Philippe Breton au sujet de la parabole comme forme rhétorique, ou plus exactement genre discursif, fait écho à ce sens premier d'une déviation, d'une trajectoire déviée.

- Du détour au devenir

définition, Théagène de Rhégion, contemporain d'Esopé, au VI^e siècle avant notre ère, l'évoquait déjà dans ses traités de rhétorique. D'un point de vue lexical elle est souvent assimilée à une allégorie (définition du Littré) et nous renvoyons notre lecteur au texte de Michel Le Guern, « Parabole, Allégorie et Métaphore » (in *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987) dans lequel il met en évidence les différences notables de ces deux figures ou discours littéraires.

Certains écrivains allemands se sont essayés à cette forme, comme Herder ou Krummacker. Krummacker écrivit en 1805 des *Parebeln* très inspirées par la Bible, alors que Herder s'en était écarté. Citons aussi l'ouvrage de William Faulkner *A Fable*, publié en 1954, pour lequel il reçut le prix Pulitzer, et dont la traduction française a paru sous le titre *Parabole*.

⁸⁶⁹ Précisons avec Michel Le Guern que la notion de parabole selon Aristote revêt un sens plus large que celui qu'on accorde aux paraboles évangéliques. Cependant, celles-ci ont généré une exégèse dont la finesse d'analyse permet d'éclairer le discours littéraire.

Si la parabole s'inscrit, comme le récit de soi, dans un quotidien dont l'importance est signifiée de façon systématique afin de mettre en place un processus de familiarisation pour le lecteur, elle ne cesse de digresser, de dévisser vers une forme d'étrangeté. Dans la parabole, un événement inattendu tend, tire le récit vers une situation instable, et le fait basculer vers une expérience de « l'inquiétante étrangeté de l'être ». Dans le cadre du récit de soi, il s'agit de l'expérience du nazisme qui interrompt, ou plus exactement vient troubler la banalité du quotidien du sujet-écrivain, comme inquiétante étrangeté, altérité radicale. Mais ce premier détournement de l'expérience dont fait part le récit est suivi par un second détour que l'on peut qualifier ici de déviation, dans la contiguïté de pensée de l'idée de transgression que nous avons croisée en troisième partie. Si ce premier mouvement de détournement émane d'une circonstance étrangère au sujet-écrivain, la déviation est intentionnelle et relève du sujet-écrivain. Celle-ci répond à l'idée d'hétérotopie de déviation foucauldienne que nous avons développée⁸⁷⁰. En effet, la déviation que le sujet-écrivain introduit dans son texte n'est autre que la mise en place d'une hétérotopie de déviation comme création, reconfiguration d'un nouvel espace-temps. Ainsi, cette idée de *détour double* dans le récit de soi, si elle répond à une structure narrative propre au récit de soi, participe aussi d'une logique d'attente et d'appel à un espace-temps « autre », à cette alternative, cette vie autre à laquelle s'intéresse Foucault, dans la conclusion de son dernier cours au Collège de France. Le détour contribue, prépare à la possibilité d'une situation autre, et donne à voir cette vie autre sur un modèle dynamique, en devenir⁸⁷¹. C'est en quelque sorte cet « ailleurs du dehors » auquel se réfère Philippe Mesnard lorsqu'il évoque l'écriture de Zalmen Gradowski comme « un mouvement vers cet *ailleurs du dehors* où vivent ceux qu'il espère être ses futurs lecteurs »⁸⁷². Cet « ailleurs du dehors » contredit quelque peu la philosophie de Foucault, nous en sommes consciente, puisqu'il n'y a pas

⁸⁷⁰ Notons que le récit de soi en tant que tel constitue lui-même une déviation. Nous nous intéressons ici, dans notre analyse, au caractère déviant mis en place par le récit, dans la narration, et non pas en tant que forme.

⁸⁷¹ Miche Le Guern souligne à ce sujet, dans le contexte des paraboles évangéliques : « On peut penser que si le Royaume de Dieu ne peut être dit autrement qu'en paraboles, c'est, entre autres raisons, qu'il n'est pas présenté comme étant, mais comme arrivant. Ce que les paraboles disent du Royaume, c'est d'abord son dynamisme » (Michel Le Guern, « Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole - Figure - Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 34).

⁸⁷² Philippe Mesnard, « A l'articulation des points de vue » in *Esthétique du témoignage*, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2005, p. 180

d'ailleurs, pour le philosophe, à la pensée du dehors. Néanmoins, nous entendons dans notre cas précis cette périphrase comme un mouvement qui stipule les *deux niveaux d'extraversion* dont est porteur le récit de soi comme hétérotopie de déviation et comme appel à une vie autre, à un monde autre. Le processus de subjectivation en est le principal moteur car il mène le récit et son projet de vie autre vers un devenir, au fur et à mesure que le sujet lui-même devient autre. Ainsi, le devenir-parabole du récit de soi, dans sa propension au détour, repose sur le devenir autre du sujet-écrivain. Mais, il ne s'agit pas pour autant de prétendre que le récit de soi est ou devient une parabole au sens plein et construit par l'exégèse judéo-chrétienne ; les rapports qui les réunissent sont à mettre en lien avec le concept de devenir deleuzien : « Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noce entre deux règnes. Les noces sont toujours contre nature. Les noces, c'est le contraire d'un couple »⁸⁷³. Il précise dans *Mille plateaux* que « le devenir n'est pas une évolution, du moins une évolution par descendance et filiation »⁸⁷⁴. Par conséquent, le récit de soi n'émane pas d'une quelconque influence de la parabole dans l'écriture du sujet-écrivain – ou tout du moins nous ne disposons pas d'éléments pour en juger. Il ne peut prétendre à un devenir-parabole que par un dispositif de détour qu'empruntent les deux discours. Le devenir-parabole du récit de soi repose sur cette logique du détour. Mais ce détour qui émane d'un événement aléatoire, contingent, dans le cadre de la parabole, peut procéder aussi d'un mouvement intentionnel, comme dans le cas de la déviation. Dans ce cas, le détour n'est plus une modification contingente de trajectoire et s'apparente alors davantage à une logique de contournement. Aussi, ce double dispositif de détour donne-t-il à penser le récit de soi dans un devenir-parabole dédoublé à travers d'une part, l'événement narratif du nazisme⁸⁷⁵, et d'autre part, la mise en place d'une hétérotopie déviante, dans la configuration qui introduit l'idée de résistance, idée que l'on ne retrouve pas dans la parabole.

- Dualité intrinsèque

A ce devenir-parabole dédoublé du récit de soi, il faut associer une duplicité structurelle du récit de soi que l'on va mettre en perspective avec la structure double de

⁸⁷³ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Champs essais, 1996, p. 8

⁸⁷⁴ Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Minit, 1980, p. 291

⁸⁷⁵ Nous pourrions employer, de façon exceptionnelle, la notion narratologique de nœud de l'intrigue pour faire le lien avec la forme narrative de la parabole.

la parabole : il semble en effet que parabole et récit fonctionnent sur une structure binaire.

Tout d'abord, on ne peut ignorer la fonction de l'image qui occupe une place prépondérante dans la parabole, comme dans le récit de soi. Effectivement, la parabole appartient, de par ses origines judéo-chrétiennes, au *mashal*, qui, en hébreu signifie « parole imagée ». Le pasteur Daniel Marguerat, professeur honoraire de l'Université de Lausanne, explique que « le *mashal* regroupe une variété de formes littéraires, dont le point commun est d'exprimer une vérité au travers d'une image, recourant le plus souvent au style cadencé ou rythme de la poésie hébraïque »⁸⁷⁶. Ainsi, à travers les procédés de comparaison ou de métaphore, l'image se manifeste dans le récit parabolique. Notons cependant que Daniel Marguerat dissocie la parabole-image de la parabole relevant d'une structure narrative plus marquée ; il précise que « la première catégorie (la parole-image) pose l'image, tandis que la seconde (la parabole) la déploie en récit »⁸⁷⁷. Nous percevons alors dans cette distinction, et en particulier dans la définition de la parabole qui n'est pas une parole-image, la tension que nous avons explorée dans le récit de soi entre la figuration et la composition, comme con-figuration. Nous avons remarqué que si l'image initiait la mise en récit, elle se soumettait à une con-figuration qui l'assujettissait. Ce principe binaire n'est donc pas bivalent, ni même bicéphale dans le récit de soi puisque cette tension entre image et narration portait davantage le récit vers la con-figuration tout en reconnaissant à la figuration une préséance chronologique dans l'écriture. Précisons aussi que le cas du récit de soi en résistance, dans le contexte dans lequel nous l'étudions, entretient un rapport particulier à l'image qui contribue à un effet de sidération. Quoi qu'il en soit, figuration et con-figuration participent de cette dualité structurelle du récit de soi, comme si dans sa structure même le récit de soi était mu vers une nécessaire altérité, un refus d'unicité.

D'autre part, la parabole met en place un double niveau d'énonciation : une première structure de récit s'ouvre sur une seconde : un récit – la parabole à proprement parler – est enchâssé dans un récit plus vaste qui contextualise et a une fonction de « notices éditoriales »⁸⁷⁸ : « Par jeu de superposition, une histoire signifiante

⁸⁷⁶ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 9

⁸⁷⁷ Id., p. 14

⁸⁷⁸ Id., p. 12. Remarquons que dans la parabole, le récit parabolique est une fiction qui a pour fonction de favoriser une distanciation. Il est évident que le récit de soi présente sur ce point précis, et essentiel nous en convenons, une particularité qui le dissocie de la

(la parabole) est lue à la lumière d'une autre signifiée »⁸⁷⁹. Cette double structure d'énonciation n'est pas perceptible dans le récit de soi, mais elle existe bel et bien : les deux structures sont confondues, à l'image de deux droites parallèles confondues, ou de deux portées musicales que l'on joue simultanément. Le niveau du récit parabolique est enchâssé de telle sorte que l'on ne peut plus parler de rupture mais plutôt de discontinuité. Comment peut-on différencier ces deux structures ? Il faut voir dans le premier récit, le récit-cadre, la relation du sujet-écrivain qui donne au récit de soi une certaine linéarité dans le temps ; le récit-parabole constitue la partie narrative qui s'ouvre davantage sur le monde, comme un excursus qui manifeste un détour par rapport au récit-cadre⁸⁸⁰. Cette déconstruction n'a cependant rien de naturel car elle rompt la structure du récit. En effet, le processus de subjectivation ne peut s'instaurer, ne peut être effectif que par l'entrecroisement des deux récits : déconstruire, déstructurer le récit de soi reviendrait à rompre l'équilibre et le sens du texte. On peut prendre conscience de cette imbrication des deux niveaux énonciatifs en rapprochant le récit de soi du texte de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, on pourrait imaginer face à ce récit que Georges Pérec a tenté, de façon intentionnelle et presque didactique, de mettre en évidence la structure parabolique du récit de soi, en dissociant les deux niveaux d'énonciation⁸⁸¹. Aussi, une fois encore distinguons-nous cette duplicité intrinsèque du récit de soi.

Enfin, si l'on plonge au cœur du récit, au niveau de la microstructure, on retrouve ce principe binaire à travers l'idée du chiasme, mais nous nous éloignons alors de la structure de la parabole pour nous intéresser exclusivement au récit de soi. Nous avons mis en évidence dans notre deuxième partie toute une série de chiasmes, d'entrecroisements qui contribuent à assurer et à corroborer l'idée de devenir, de vocation à l'altérité du récit de soi. Rappelons, par exemple, le chiasme que nous avons

parabole puisque c'est un récit factuel, tout du moins dans la sélection que nous avons étudiée. Nous avançons l'hypothèse selon laquelle sa structure narrative met en place d'autres procédés qui permettent cet effet de distanciation, et que ce qui importe dans le discours parabolique ce n'est pas essentiellement le caractère fictif de la parabole mais sa structure narrative dont l'intrigue est ancrée dans un contexte banal, quotidien.

⁸⁷⁹ Id., p. 21

⁸⁸⁰ Il serait nécessaire de reprendre l'analyse des textes sur ce point particulier. Nous ne le ferons pas dans le but de maintenir une unité dans notre analyse, mais cela fera l'objet d'un texte à venir. Précisons simplement que le récit-cadre se rapporterait à la partie plus discursive du récit de soi, quand le récit-parabole serait plus narratif.

⁸⁸¹ Dans le cas de Pérec, la fiction parabolique est maintenue.

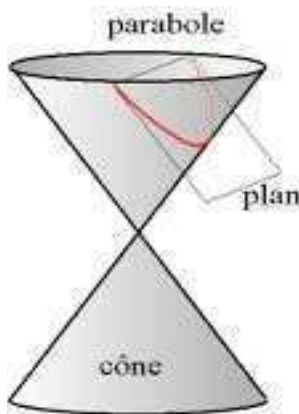
repris à l'étude *Temps et récit* de Paul Ricoeur, entre l'histoire et la fiction qui représente « l'identité narrative », puis le chiasme de l'écriture et du silence avec l'idée de « texte réfractaire », celui de l'histoire et de l'expérience personnelle à travers la mémoire et enfin « le corps souffrant » défini par le croisement de l'écriture personnelle et d'une approche phénoménologique. Cette série de chiasmes participe d'une structure double du récit de soi. En outre, cette microstructure chiasmique met en lumière une fois encore la dualité intrinsèque du récit de soi, dualité que l'on ne peut résumer à une binarité : elle correspond en effet à une structure double mais chaque élément ne tient pas lieu d'une place, d'une valeur identique. Or l'idée de duplicité est une question qui a, d'une façon générale, habité Foucault. Deleuze analysait cette obsession foucauldienne pour le double ainsi : « le thème qui a toujours hanté Foucault, c'est celui du double. Mais le double n'est jamais une projection de l'intérieur, c'est au contraire une intériorisation du dehors. Ce n'est pas un dédoublement de l'Un, c'est le redoublement de l'Autre. Ce n'est pas une reproduction du Même, c'est une répétition du Différent. Ce n'est pas l'émanation du JE, c'est la mise en immanence d'un toujours autre ou d'un Non-moi. Ce n'est jamais l'autre qui est un double, dans le redoublement, c'est moi qui me vis comme le double de l'autre : je ne me rencontre pas à l'extérieur, je trouve l'autre en moi (« il s'agit de montrer comment l'Autre, le Lointain est aussi bien le plus Proche et le Même »)⁸⁸². Cette analyse est tout à fait intéressante car elle livre à la fois le projet du récit de soi et sa structure, dans l'idée d'un double qui n'est pas redondance mais « redoublement de l'autre », à la fois dualité interne, à l'image de la « doublure » deleuzienne, et appel à un devenir.

- Forme et Figures

Or l'idée de doublure nous ramène inévitablement à celle du pli deleuzien que nous évoquions précédemment comme définition du récit de soi. Ce point particulier de notre analyse nous replonge dans une pensée de la forme : nous souhaitons mettre ici en évidence le rapport de sens que l'on peut entrevoir entre l'idée de parabole narrative et de courbe parabolique comme représentation graphique d'une fonction mathématique du second degré. Il s'agit de remarquer, dans un questionnement embryonnaire, dans une curiosité qui interpelle, un continuum de pensée entre le champ mathématique et le champ littéraire. En effet, nous sommes partie du constat suivant : si nous appréhendons

⁸⁸² Gilles Deleuze, *Foucault*, Minitext, 2004, p. 105 (citant Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, 1966, p. 350)

le pli de façon graphique, il semble dessiner une courbe que l'on pourrait rapprocher de l'idée de parabole. La parabole, dans le récit de soi, pourrait répondre à une structure narrative mais aussi à une représentation morphologique. Ce constat qui n'a aucune valeur scientifique en soi, si ce n'est l'observation d'un fait comme prémices de réflexion, nous amène, par association d'idées en quelque sorte, à nous interroger sur les relations que l'on peut concevoir dans le récit de soi comme parabole, entre une forme discursive et une représentation graphique mathématique. Or si l'on prend la définition d'une telle figure – qui est en réalité une courbe dans le langage mathématique, mais que nous appréhendons comme une figure dans le sens d'une pensée de la figure par Deleuze⁸⁸³ – nous remarquons qu'une parabole est l'intersection d'un plan avec un cône de révolution : le tracé de la parabole matérialise l'intersection d'un plan avec un solide.



C'est donc l'intersection d'un plan à deux dimensions avec un espace de repère à trois dimensions ; cette intersection, cette parabole appartient donc à la fois à un repère à deux dimensions, le plan, mais aussi à un espace relevant de cet espace de la forme qui guide notre réflexion depuis le début de cette quatrième partie. Mais passer du récit de soi comme discours parabolique à l'idée de parabole sur un mode graphique, comme matérialisation formelle du récit de soi en quelque sorte, pourrait laisser à penser que notre raisonnement ne prend pas en compte la rupture, ou plus exactement le changement de champ de pensée. En l'occurrence, il nous semble que la théorie des catastrophes de René Thom nous permettrait de faire le lien, d'ouvrir une passerelle afin

⁸⁸³ Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Gilles Deleuze précise que « la figure est essentiellement *paradigmatique, projective, hiérarchique, référentielle* (les arts et les sciences aussi dressent de puissantes figures mais ce qui les distingue de toute religion, ce n'est pas de prétendre à la ressemblance interdite, c'est d'émanciper tel ou tel niveau pour en faire de nouveaux plans de pensée sur lesquels les références et projections, nous le verrons, changent de nature) » (p. 91. Souligné dans le texte)

de passer du champ littéraire à l'espace des formes appréhendé par les mathématiques. Pour le mathématicien, le terme catastrophe « n'a (donc) pas ici cette connotation négative qu'il a en revanche dans la langue de tous les jours... tout simplement, en chaque point v de l'ensemble catastrophique K , les choses changent... »⁸⁸⁴. La théorie des catastrophes permet de traduire, en langage mathématique, l'idée de rupture, de changement, de discontinuité. Il précise par la suite : « on s'efforce de décrire les *discontinuités* qui peuvent se présenter dans l'évolution du système »⁸⁸⁵. La catastrophe est donc, en quelque sorte, cette discontinuité, cette rupture dans le système, et la théorie des catastrophes permet de concevoir l'expérience du discontinu dans le champ mathématique. Soulignons simplement à ce stade que nous avons démontré combien l'expérience du nazisme vécue et relatée par le sujet-écrivain relevait d'une expérience du discontinu. De même, René Thom indique que : « il s'agit d'une méthodologie, voire d'une sorte de langage permettant d'organiser les données de l'expérience dans les conditions les plus diverses »⁸⁸⁶. Ainsi, le modèle parabolique correspond à la représentation de l'une des sept catastrophes élémentaires, ou situation de discontinuité, étudiées par René Thom. Ce que nous souhaitons suggérer ici, c'est que la théorie des catastrophes donnerait à voir, à penser en langage mathématique, par le calcul différentiel, une expérience de discontinuité similaire à celle que décrit le récit de soi sur un plan narratif. En tant que diagramme, dans une perspective foucauldienne, le récit de soi pourrait donc être pensé aussi comme une parabole du point de vue morphologique en tant que représentation d'une expérience du discontinu. Écoutons encore René Thom : « Toute la « philosophie » de la théorie des catastrophes, son schéma général, tient justement à ceci : il s'agit d'une théorie herméneutique qui s'efforce, face à n'importe quelle donnée expérimentale, de construire l'objet mathématique le plus simple qui puisse l'engendrer »⁸⁸⁷. Ainsi, comme le récit de soi, en tant que discours parabolique, propose une expression de l'expérience discontinue du sujet-écrivain, la parabole représente, dans le cadre de la théorie des catastrophes, une modélisation d'une expérience du discontinu : le récit de soi, comme forme narrative d'une expérience du discontinu, et la représentation graphique d'une fonction du second degré traduisant une expérience discontinue donneraient lieu à une représentation, une

⁸⁸⁴ René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Champs sciences, 1983, p. 6

⁸⁸⁵ Id., p. 60

⁸⁸⁶ Id., p. 59

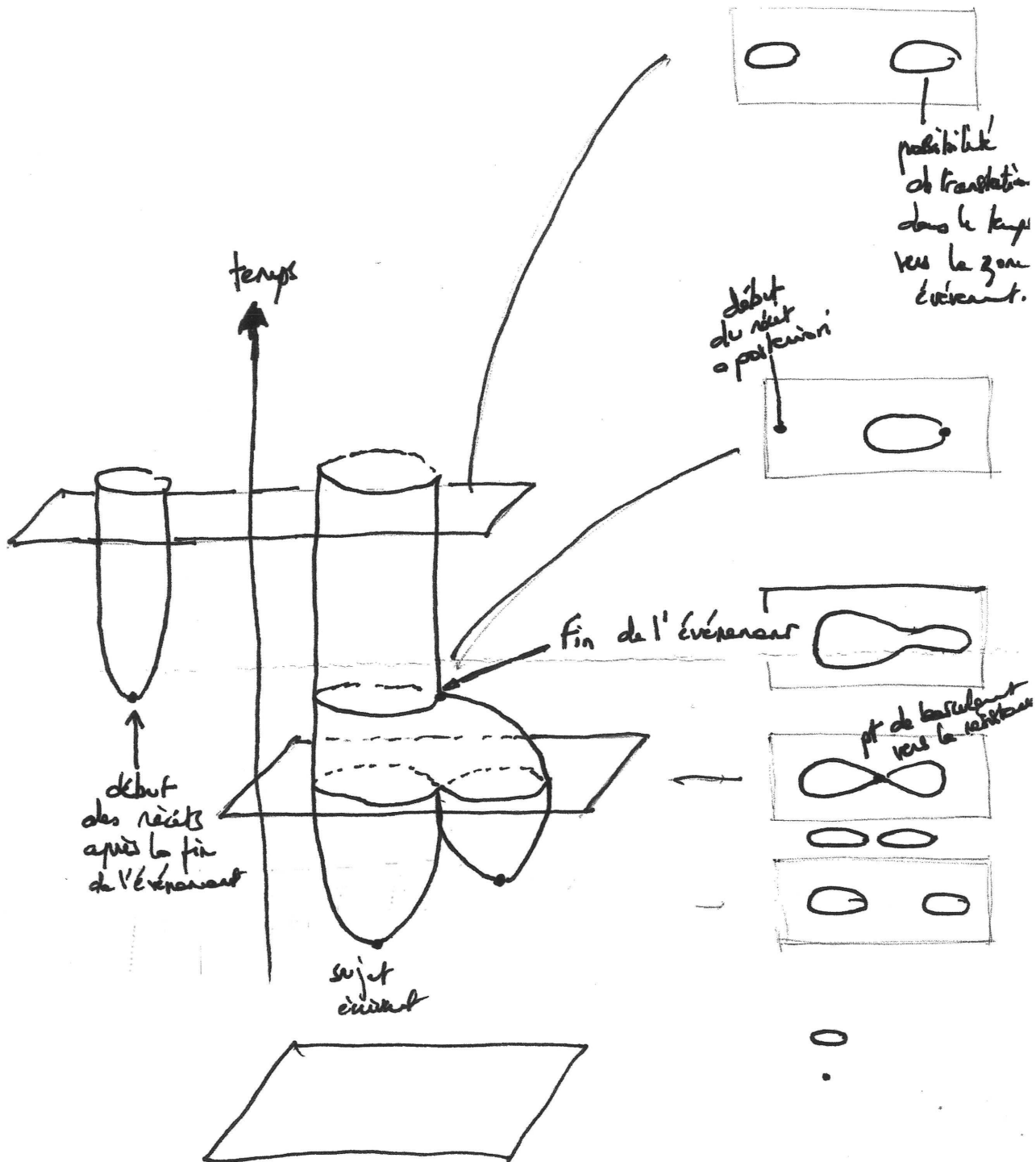
⁸⁸⁷ Id., p. 66

forme unique, la parabole, pour ces deux modes de pensée. Ainsi, la théorie des catastrophes comme méthode mathématique, serait un moyen de penser l'expérience discontinue, comme le récit de soi le permet dans un champ de pensée littéraire. Il ne s'agit pas de proposer une lecture mathématique du récit de soi, mais de mettre en perspective cette communauté de pensée qui permet d'appréhender l'idée du discontinu, à la fois comme expression mathématique, morphologique représentée par la parabole, et comme forme discursive en tant que devenir-parabole du récit de soi. Or, ce double mouvement de pensée de l'expérience, sur un modèle mathématique et narratif, qui aboutit à une forme unique, ne peut s'articuler que dans l'espace de la forme dans lequel nous évoluons. Laissons encore la parole à René Thom : « J'estime, en revanche, que la forme, entendue dans une très large acception, est un concept infiniment plus riche et plus subtil que le concept de force, concept anthropocentrique réduisant pratiquement un être à un vecteur. Mais, qu'il s'agisse de physiciens ou d'économistes, il faut convaincre les chercheurs que l'analyse morphologique peut être plus révélatrice qu'une analyse en terme de forces. Il y a tout un travail d'éducation à faire »⁸⁸⁸. En effet, nous pouvons discerner combien cette approche du récit de soi dans une pensée de la forme nous a permis de dépasser notre définition initiale de la résistance sur le modèle d'une force. Précisons enfin que Deleuze utilisait le terme de catastrophe, comme nous l'avons vu précédemment, pour définir le moment artistique où le peintre renverse une vision objectale du monde pour parvenir à une vision artistique. L'influence de René Thom dans cette dénomination est à prendre en compte puisque Deleuze était très intéressé par les applications du calcul différentiel établi par le mathématicien. Ainsi, dans le cadre d'une pensée de la forme, le devenir-parabole du récit de soi est corroboré par sa structure, mais encore par l'idée d'une représentation de l'expérience vécue du nazisme similaire à la courbe parabolique qui retranscrit une fonction mathématique traduisant l'expérience du discontinu.

⁸⁸⁸ René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Flammarion, 1983, p. 113

MORPHOLOGIE DU RECIT DE SOI EN RESISTANCE

Première tentative de modélisation



2/ Un récit qui interpelle

Mais, le détour qui caractérise le parcours narratif du récit de soi et de la parabole, s'inscrit aussi dans la réception du texte⁸⁸⁹. En effet, il existe un effet-parabole qui se manifeste à la lecture comme si l'idée de détour se transmettait au fil du devenir-autre du récit : le sujet-lisant fait à son tour l'expérience du détour. Daniel Marguerat remarque en effet, que « la parabole dé-route »⁸⁹⁰ et il ajoute « la parabole intrigue, la parabole crée la surprise, la parabole fait réfléchir »⁸⁹¹.

- Recours au « saugrenu »

Dans le domaine de l'exégèse biblique, la taxinomie des paraboles présente une typologie de récits, les paraboles extravagantes, caractérisées par l'intrusion de « l'insolite dans le cadre du quotidien »⁸⁹². Mais ce recours à l'insolite n'est pas une particularité propre à ce type de parabole et constitue une technique souvent récurrente du genre. En effet, il s'agit de mettre le lecteur en situation d'instabilité, afin qu'il perçoive le sentiment d'inquiétante étrangeté. Daniel Marguerat analyse que, lorsque « l'évidence fait place à l'insolite (...) tout à coup, au lieu du scénario classique que pronostique l'auditeur, une initiative casse le développement prévu »⁸⁹³. Il stipule que l'incursion de l'insolite se manifeste dans la parabole-métaphore car « Comme la métaphore, elle intrigue. Comme la métaphore, elle frappe l'auditeur par un écart ; mais l'écart se fait à l'intérieur même du récit par une intrigue qui débute normalement, et puis déraille »⁸⁹⁴. Le récit de soi s'inscrit dans la logique de cette mise en déséquilibre du lecteur ; mais sa particularité réside dans le fait que le sentiment d'inquiétante étrangeté est associé à un sentiment d'absurde : l'incompréhension du sujet-écrivain face au

⁸⁸⁹ Notons, que la lecture exégétique de la parabole a fait l'objet de différentes méthodologies. L'allégorèse, la lecture allégorique, a longtemps constitué la seule approche exégétique de la parabole. A la fin du XIX siècle, Adolf Jülicher « oppose un refus résolu à la lecture allégorique, à laquelle il reproche l'arbitraire le plus total » (Id., p. 23). Il préconise alors trois principes dans l'interprétation de la parabole : la considérer comme une forme simple, l'appréhender dans une lecture globale et non décomposée, la considérer comme une forme didactique.

⁸⁹⁰ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 9

⁸⁹¹ Id., p. 6

⁸⁹² Id., p. 5

⁸⁹³ Id., p.16

⁸⁹⁴ Ibid. La fonction de la métaphore doit être ici prise en compte dans la mesure où elle induit un « écart entre le champ de la réalité où est puisée la métaphore et la réalité à laquelle elle est appliquée » (p. 14)

nazisme porte à la fois sur le changement qu'impose le nouveau régime, mais encore sur son incongruité. Aussi, l'insolite que l'on peut trouver dans la parabole se mue-t-il dans le récit de soi en saugrenu qui condense les deux effets, l'étrange et l'absurde. Cet effet de saugrenu met doublement à distance le lecteur car il le déstabilise et provoque un malaise que l'on pourrait rapprocher d'un sentiment de nausée. Nous avons vu qu'elle était pour Lévinas « l'instant suprême où il ne reste qu'à sortir »⁸⁹⁵ de la solitude de l'être. Ainsi, le sujet-lisant du récit de soi ressent cette nausée du sujet-écrivain, comme un écho, dans le malaise qu'il perçoit à son tour. Certes, l'effet-parabole reposant sur l'insolite est, dans le cadre du récit de soi, exacerbé, amplifié. Nous rejoignons donc Allan Diet qui considère « le saugrenu comme loi de dérèglement perpétuel »⁸⁹⁶. On retrouve dans le saugrenu une amplification de l'insolite qui prend une résonance de mal-être, un écho de la solitude de l'être. C'est en ce sens que Allan Diet qui analyse dans *Paludes* la mise en œuvre d'un procédé de parabole, constate que « le saugrenu n'est que cela, un rien qui se dégage de l'anodin, en montre l'absurdité inhérente jusqu'alors invisible ; recréation à partir de la continuité, le saugrenu fait que l'éternel recommencement du quotidien devienne re-commencement »⁸⁹⁷. Ainsi, cet effet de saugrenu que perçoit le sujet-lisant, reflète le sentiment que ressent le sujet-écrivain face à l'altérité radicale que représente le nazisme en confrontation avec l'expérience de la banalité. Mais, l'insolite et le saugrenu produisent les mêmes conséquences sur le lecteur : ils « incitent le lecteur à changer de regard sur sa réalité »⁸⁹⁸. Il est important de noter avec Daniel Marguerat, que le sujet-lisant est appelé à porter un nouveau regard non pas sur la réalité du sujet-écrivain, mais sur la sienne : c'est un appel au changement. La vie autre qu'appelle le sujet-écrivain dans le récit de soi devient un possible pour le sujet-lisant, à travers l'acte de lecture : tel est l'effet-parabole du récit de soi sur le sujet-lisant. Ainsi, le saugrenu induit un langage du changement tel que l'école de Palo Alto l'a défini en pragmatique de la communication : « On qualifie ainsi un discours qui vise à persuader l'interlocuteur en changeant son système de valeurs, par re-cadrage de la réalité, alors que le discours le plus fréquent cherche le changement sans toucher au mode de penser ; il le renforce

⁸⁹⁵ Emmanuel Lévinas, *De l'évasion*, Fata Morgana, 1982, p. 90

⁸⁹⁶ Allan Diet, « En boucle. Une fin pour un (re)commencement : le malaise circulaire de *Paludes* d'André Gide, de *La Chute* d'Albert Camus, de *La Confrontation* de Louis Guilloux » in <http://www.fabula.org/colloques/document725.php>.

⁸⁹⁷ Ibid.

⁸⁹⁸ Daniel Marguerat, *Parabole*, Cahiers Evangile n° 75, Cerf, 1991, p. 5

plutôt. Le re-cadrage consiste à briser l'image que l'autre se fait de la réalité, et, investissant la réalité d'un sens nouveau, à modifier le rapport entretenu avec elle »⁸⁹⁹. Nuançons cependant le fait que, dans le cadre du récit de soi, à la différence de la parabole, l'intention du sujet-écrivain n'est pas foncièrement de « persuader »⁹⁰⁰. Si l'idée de « re-cadrage » s'impose à la lecture, elle n'est que suggestion ou plus exactement exemple à suivre, stimulation de désir, à travers une expérience vécue : une incitation à la vie autre⁹⁰¹. Notons aussi que si la parabole s'appuie sur un langage plus émotionnel qu'argumentatif, le récit de soi joue sur les deux registres car l'écriture testimoniale implique le recours à un langage digital. Néanmoins, la notion de re-cadrage ne prive pas le lecteur de sa liberté : à la différence de la fable, la parabole et le récit de soi ne délivrent pas une leçon de morale unique, une vérité générale. En outre, l'idée de re-cadrage est à mettre en perspective avec la fonction performative de la parole, dans le récit de soi : si le récit de soi est la création d'une parole, la caractéristique de cette parole, pour le sujet-lisant, est d'être performative ; la parole dans le récit de soi, comme dans la parabole, « crée un événement »⁹⁰². Le saugrenu donne ainsi un éclairage particulier au récit, ou plus exactement une tonalité, qui déséquilibre le sujet-lisant et le met dans une disposition où il est prêt à entendre la parole du sujet-écrivain. L'effet de saugrenu facilite la fonction performative de la parole : il déséquilibre le lecteur qui, se trouvant dans une situation de vulnérabilité, se met à l'écoute de la parole du sujet-écrivain et se rend disponible à l'effet de re-cadrage du récit.

- Effet de *captatio benevolentiae*

Si l'effet de saugrenu habite la lecture du sujet-lisant, ce dernier est aussi accompagné par la présence in absentia du sujet-écrivain, à travers sa voix. C'est à travers cette voix que va pouvoir se mettre en œuvre le phénomène de *captatio benevolentiae*. Dans la parabole, l'attention du lecteur est captée en ayant recours à l'un des trois facteurs suivants : la mise en évidence d'un phénomène connu, la relation d'une anecdote ou l'exemplarité présentée à travers un récit. Le récit de soi emprunte les

⁸⁹⁹ Id., p. 50

⁹⁰⁰ De même nous pourrions nous interroger sur la nature de ce re-cadrage dans le récit de soi, dans la mesure où le nazisme était déjà une forme de re-cadrage linguistique.

⁹⁰¹ Daniel Marguerat rapporte la citation d'un exégète qui souligne cet appel à une vie autre : « la parabole est une fenêtre par laquelle nous pouvons regarder à neuf le monde » (Ibid.)

⁹⁰² Id., p. 42

mêmes chemins mais le point essentiel de la *captatio benevolentiae* dans le récit réside dans l'effet de voix du récit. Elle agit, en quelque sorte, comme une amplification des moyens mis en œuvre dans la parabole, comme si la voix fonctionnait comme un écho et réunissait à la fois une présence et un gage d'authenticité. Le JE du récit de soi n'est pas une simple première personne, c'est l'expression d'une voix dont l'écho ne s'est pas tu : il demeure dans le JE du sujet-écrivain la permanence de la parole portée par la voix, c'est une parole vive. Mais il en est de même pour la parabole dont le récit-cadre amène un JE qui authentifie le récit-parabole. Cependant, le JE du récit de soi est porteur d'une intensité que lui insuffle le processus de subjectivation, et qui permet sa congruence : une cohésion dans le disparate, une force dans la dispersion. D'autres éléments entrent en compte dans la *captatio benevolentiae* à la fois dans le récit de soi et dans la parabole, qui facilitent la compréhension du sujet-lisant. La présence d'un langage imagé, un style mineur, le principe de la narration contribuent à rendre la lecture plus aisée, si bien que la lecture d'un récit de soi, comme d'une parabole, est accessible à tous. Faut-il rappeler que la parabole a été considérée comme un outil pédagogique ? Les paraboles du *Nouveau Testament* sont appréhendées comme un enseignement, elles ont une fonction didactique. Daniel Marguerat remarque en effet que la parabole est « Destinée à un large public, inscrite dans un registre de communication populaire, (la parabole) (elle) ne cultive ni la recherche esthétique, ni l'étalage d'érudition »⁹⁰³. Dans cette perspective pédagogique, soulignons encore l'importance de l'aspect narratif, de « l'histoire racontée », grâce à laquelle le sujet-lisant est porté vers un ailleurs. A ce sujet, Jean Delorme précise que « Le détour par l'ailleurs d'un récit qui interrompt la communication en effaçant toute trace de l'énonciation, est une ruse du dire pour instaurer un sujet d'écoute responsable »⁹⁰⁴. Nous ne sommes pas convaincue du fait que la narration induise un sentiment de responsabilité chez le sujet-lisant : il nous semble davantage que le détour par la narration mette le sujet-lisant en condition de réceptivité de la parole. La responsabilité du lecteur ne répond qu'à celle du sujet-écrivain : c'est dans l'écoute de sa voix, en tant que sujet de l'énonciation et donc du récit-cadre, que le sujet-lisant peut faire le choix de la responsabilité. Enfin, il faut reconnaître, à l'instar de Daniel Marguerat, que « Son impact vient du fait que l'expérience pratique ne consiste pas d'abord dans une conviction intellectuelle, mais

⁹⁰³ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 17

⁹⁰⁴ Jean Delorme, *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 9

s'enracine dans un vécu. Le paraboliste quand il sollicite la mémoire de la personne, puise dans un stock fait d'observations, de savoir-faire, d'émotions et de leçons entendues. L'appel à l'expérience s'appuie à la fois sur le savoir et sur l'émotionnel ; d'où sa force »⁹⁰⁵. Il est important de souligner ici le cadre véridictionnel dans lequel s'inscrit la parabole : le recours à l'expérience pratique induit une garantie de vérité. Michel Le Guern constate effectivement que « Reconnaître la parabole comme parabole, c'est donc reconnaître qu'elle est vraie par elle-même, c'est reconnaître son énonciation comme véridique, c'est accorder à son énonciateur cette confiance qui fait que l'on considèrera comme vrai ce qu'il dit, sans autre fondement que cette confiance »⁹⁰⁶. Il est évident que l'on retrouve, dans le récit de soi, cette dimension véridictionnelle du récit, mais aussi cette force d'une langue faite de savoir et d'émotion que Daniel Marguerat évoque pour la parabole ; mais, dans le cas précis du récit de soi, l'expérience vécue est portée, à la différence de la parabole, par une voix s'exprimant sous un JE. La force de l'expérience est celle d'une expérience vécue à la première personne qui lui donne d'autant plus de puissance. Ainsi, l'émotion dont parle Daniel Marguerat s'estompe et ne bascule pas dans le pathos : elle évolue vers une attention éthique, un silence d'écoute qui instaure un respect. C'est une émotion retenue, mesurée : jamais on ne glisse vers l'hubris. Dans le récit de soi, l'émotion n'existe pas en tant que telle, elle appelle à un devenir éthique : l'émotion est un passage vers l'éthique. Dans le cadre des paraboles évangéliques, le contexte religieux induit cette vocation à un devenir qui dépasse l'émotion. Pour le récit de soi, le contexte de lecture, de réception n'est pas aussi lisible. C'est à la voix du sujet-écrivain de guider le sujet-lisant pour maîtriser son émotion et la faire évoluer vers un contexte éthique. Certes, la force de l'expérience contribue à ce mouvement, mais la présence in absentia du sujet-écrivain re-cadre l'émotion du sujet-lisant pour ouvrir son écoute, sa conscience éthique. La force de la parabole, c'est « la parole en situation »⁹⁰⁷, celle du récit de soi correspondrait à une parole proférée en situation : le sujet-écrivain fait le lien entre l'expérience vécue et la parole qu'il transmet.

⁹⁰⁵ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 35

⁹⁰⁶ Michel Le Guern, « Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 31. Soulignons cependant qu'il ajoute : « Cette confiance, ne serait-ce pas la foi ? (...) La parabole ne reste parabole que dans la foi » (p. 31). En ce point, le récit de soi se désolidarise et c'est le sujet-écrivain qui porte en son nom la confiance du sujet-lisant. Il endosse cette fonction de parrhésiaste en son nom propre, comme personne éthique.

⁹⁰⁷ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 32

- Un aiguillon

Ainsi, le récit de soi, comme la parabole, se fait entendre sans difficulté grâce à la mise en place d'une *captatio benevolentiae*. Si l'on peut parler d'une stratégie de persuasion, pour la parabole, cela ne peut être vrai pour le récit de soi qui ne vise pas à la persuasion mais au partage de l'expérience, à la transmission d'un témoignage. Cependant, il est important d'émettre une réserve avec Daniel Marguerat : « La parabole est simple, éternelle, évidente. Mais un regard insistant la fait apparaître complexe, contingente et ouverte à des sens multiples »⁹⁰⁸. Ainsi, l'accessibilité de la parabole, comme du récit de soi, ne serait que façade. Aussi, pourrait-on remarquer que, à l'image de la double énonciation structurelle du récit, sa lecture repose sur un double niveau de compréhension. Le premier niveau offre une perception première du texte, en surface, qui n'est pas pour autant erronée, ni même incomplète, mais elle ne perce pas jusqu'à la profondeur du sens : la compréhension n'en est pas moins précise. Le second niveau de lecture mène le sujet-lisant vers une ouverture du sens, un ailleurs de la parole : « Gardons-nous de réduire la parabole-mashal de la tradition biblique au rôle d'auxiliaire didactique. Dans l'Ancien Testament comme chez les rabbins, dans les visions apocalyptiques comme chez Jésus, la parole-image renferme de naissance une part de mystère. Elle intrigue. Elle convie à chercher. Elle ne se livre pas d'emblée, mais engage à se détourner de la lettre pour gagner un ailleurs qu'elle ne fait qu'indiquer »⁹⁰⁹. Cette quête de sens est évidente pour la parabole en général, et pour le récit de soi en particulier. La lecture implique une interprétation qui dé-route le sujet-lisant d'une lecture première : il est confronté à une énigme⁹¹⁰ que le sujet-écrivain ne résout pas lui-même complètement. L'inachèvement structurel du récit de soi ne mène donc pas le sujet-lisant à une impasse, une fin sans réponse, mais à un lieu, une parole à territorialiser. Si cette absence de réponse définitive et cette exhortation à la recherche reposent sur la parole figurée dans la parabole, et plus précisément sur son interprétation, dans le récit de soi, cette fonction est dévolue au temps ménagé au silence. Le sens s'étirole alors et laisse place à l'interrogation implicite qui appelle sinon

⁹⁰⁸ Id., p. 5

⁹⁰⁹ Id., p. 12

⁹¹⁰ Daniel Marguerat compare la situation du lecteur de la parabole à celle d'Œdipe auquel le Sphinx assène l'injonction : « Devine ou meurs ! » (Ibid.). Si la mort ne s'ensuit pas dans le cadre de la parabole et du récit de soi, le lecteur est confronté à la réflexion. Dans le cadre du mythe, Paul Ricoeur évoque « une interprétation créatrice de sens » (*Philosophie de la volonté*, Point, 2009, p. 567)

une réponse du sujet-lisant, du moins une réflexion : « La parabole ne culmine donc pas dans l'énoncé d'un savoir, mais dans la mise en place d'un appel ; elle change le regard sur la réalité et contraint à réagir, par l'acceptation ou par le refus, au nouveau regard qu'elle propose. Elle appelle à passer d'un univers du croire à un autre, où la structuration différente des valeurs décide bien différemment du rapport à autrui »⁹¹¹. Aussi, n'est-il pas étonnant que l'on puisse comparer la maïeutique socratique à la logique de la réception de la parabole⁹¹². Mais la lecture du récit de soi comme de la parabole ne doit pas être réduite à l'interprétation ; le premier niveau d'appréhension du texte est tout aussi déterminant. En effet, « l'objet parabole garde sa valeur d'objet tout en devenant signe. Comme le remarquait Beauzé, ce qui différencie la parabole de l'allégorie, c'est le fait qu'elle n'est pas réductible à son interprétation »⁹¹³. Ainsi, dans le récit de soi, l'interprétation, l'analyse écraserait le phénomène de narration et réduirait le silence de la parole à une parole pleine : le récit en serait dénaturé et perdrait son souffle, son équilibre. Il s'agit d'accepter l'impossibilité du sens autant que d'en chercher un sens possible. C'est dans cette tension entre signifiante et vacuité de sens que se situe la lecture du récit de soi. Il existerait une forme de sens obtus, dans son acception barthésienne, propre à la langue du récit de soi : un sens direct qui perce du texte, du silence du texte et que l'on ne pourrait appréhender que dans un au-delà de la langue, comme si le silence appartenait à un mode d'expression distinct par nature de la parole. La lecture du récit de soi serait alors la lecture d'une parole autant que d'un silence, silence inhérent à notre solitude d'être. C'est pourquoi Michel Le Guern voit dans la parabole une expérience de lecture paradoxale : « Plus je cherche à calculer le sens de la parabole, plus je la réduis à une allégorie, et plus elle m'échappe en tant que parabole (...) Mais peut-être est-il important d'expliquer qu'on ne peut pas vraiment expliquer »⁹¹⁴. Aussi, nous semble-t-il opportun, afin de percevoir cette tension entre le possible du sens et l'impossible explication, de faire un parallèle avec le langage iconique, parallèle que propose Susan Sontag selon laquelle « Seul le mode narratif peut nous permettre de comprendre. La limite du savoir que la photographie peut donner du

⁹¹¹ Id., p. 30

⁹¹² Michel Le Guern rapporte dans son article cette comparaison proposée au XVII^e siècle par François Cassandre : « La parabole est cette manière de prouver dont Socrate se servait si ordinairement » (« Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole - Figure - Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 23)

⁹¹³ Id., p. 30

⁹¹⁴ Id., p. 35

monde est que, tout en pouvant aiguillonner la conscience, elle ne peut en fin de compte jamais apporter aucune connaissance d'ordre éthique ou politique »⁹¹⁵. Le récit permet en quelque sorte une compréhension éthique qui appartient à un au-delà du sens, un au-delà de la langue, à la capacité du récit de soi de « faire », dans son sens plein et profond, silence : le récit de soi fait apparaître le silence, mais il le façonne aussi à la manière de l'artisan-poète qui tire, extrait sa parole de la réalité⁹¹⁶.

3/ L'épiphanie de la résistance de l'homme

C'est peut-être en ce sens que Jean Delorme voit dans la parabole « un fait majeur du langage humain »⁹¹⁷ dans la mesure où elle permet de le dépasser et d'en dévoiler ses limites : de ses failles, perce ainsi la vocation éthique de la parole. C'est dans la vulnérabilité du langage que se reflète, que s'exprime la vulnérabilité de l'homme. Or le sujet-éthique ne peut affleurer dans la parole, et dans l'écriture en particulier, que lorsqu'il est pleinement conscient de cette vulnérabilité. Ainsi, nous rejoignons Philippe Breton quand il affirme que « Le sens de toute parole est de nous faire parvenir à l'humain »⁹¹⁸. Telle serait la tâche du récit de soi comme pratique du souci de soi, qui, après avoir porté le sujet-écrivain vers un devenir-éthique, par un processus de subjectivation, mènerait le sujet-lisant vers un sujet-éthique, vers l'humain.

- Révélation d'une vulnérabilité

Ainsi, le récit de soi, dans son devenir-parabole, pousse la vocation de la parole à « nous faire parvenir humain » jusqu'à son expression ultime. Nous pourrions reprendre le mot de Jeremias au sujet de la parabole, pour le récit de soi, où il l'associe à un

⁹¹⁵ Susan Sontag, *Sur la photographie*, (1973), Christian Bourgeois, 2008, p. 43. C'est dans ce sens, nous pensons, qu'il faut entendre aussi la remarque essentielle de Michel Le Guern : « Quant à la parabole, elle sert à dire l'indicible, c'est-à-dire ce qui échappe à l'intellect tout autant qu'aux sens et à l'imagination » (« Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 31)

⁹¹⁶ « C'est au poète, non pas le rêveur perdu dans le monde des idées, mais, conformément à l'étymologie que rappelle le tréma, l'artisan des rapports, qu'il revient d' « arriver à la substance », de « tâcher de voir les choses telles qu'elles sont dans leurs rapports philosophiques les unes avec les autres » (Dominique Millet-Gérard, « Poème biblique et poétique sacramentelle chez Paul Claudel » in *Cahier de Malagar*, IV. Été 1990, p. 70).

⁹¹⁷ Jean Delorme, *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 5

⁹¹⁸ Philippe Breton, *Eloge de la parole*, La Découverte, 2007, p. 25. Nous étendons alors l'idée d'humanité dans la vulnérabilité qui la caractérise.

« fragment de « roc primordial » »⁹¹⁹. Le récit de soi est ce lieu, ce territoire où la parole permet une révélation, une épiphanie. Ce phénomène d'épiphanie est évident pour la parabole puisqu'elle « cache tout autant qu'elle révèle. Elle voile autant par ses silences qu'elle dévoile par son dire »⁹²⁰. Le récit de soi dans son devenir-parabole s'en rapproche puisqu'il est un « événement de la parole » en tant que tension entre sa manifestation et sa disparition. L'épiphanie de la parole dans le récit de soi se manifeste dans un mouvement oscillatoire d'apparition-disparition. Elle apparaît en pleine présence dans l'écriture signifiante et se délite dans le silence de la langue, dans ses non-dits, ses sous-entendus, et dans un silence primordial, ce silence autre qui tel un trou noir absorbe la parole et la vide de son sens. La parole, dans le récit de soi, est autant une épiphanie qu'une zone de silence, un reste où s'exprime un au-delà du langage. Cette parole est celle de la résistance, mais elle ne s'affirme pas dans sa gloire, comme victoire sur l'altérité radicale, et sur l'écriture : elle frémit à peine. A l'image du style qui la déploie, elle demeure en mode mineur et marquée par sa fragilité, comme le suggérait Jean-Marie Gleize. De même, en écho à cette modalité mineure, Daniel Marguerat remarque dans les paraboles de croissance que « L'attention est donc attirée sur la petitesse du commencement »⁹²¹. Mais paradoxalement, cette petite parole qui est aussi parole du petit – en tant que parole du sujet-écrivain dans sa vulnérabilité mais aussi parole sur le petit fait, sur la banalité - semble émerger comme parole commune et partageable. Michel Le Guern propose une analyse tout à fait intéressante à ce sujet. En effet, il remarque la facilité de compréhension de la parabole par-delà les frontières linguistiques et compare la possibilité de traduction de la métaphore et de la parabole: « La traductibilité de la métaphore n'est pas la norme, mais l'exception, puisqu'il est très rare que les contenus sémiques de deux lexèmes appartenant à des langues différentes soient identiques. En revanche, la parabole est conservée par la traduction : elle a parfaitement résisté à la substitution des langues vernaculaires aux langues liturgiques »⁹²². Ainsi, le récit de soi matérialise, donne à voir, dans sa qualité de prisme d'espace-temps, la création, l'épiphanie d'une parole de résistance. Mais dans la perspective d'une pensée de la forme que nous tentons de suivre depuis le début de

⁹¹⁹ Daniel Marguerat, *Parabole, Cahiers Evangile* n° 75, Cerf, 1991, p. 9

⁹²⁰ Id., p. 44

⁹²¹ Id., p. 43

⁹²² Michel Le Guern, « Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987, p. 33

cette quatrième partie, l'épiphanie de cette parole de résistance donne lieu à la création d'un espace particulier, circonscrit dans le récit de soi, comme « cristal d'espace-temps », mais amené à se disperser. Percevoir la parole de résistance dans le récit de soi comme un espace nous semble essentiel dans la mesure où nous nous retirons des modèles qui réduisaient la résistance à une force, modèle sur lequel nous nous sommes appuyée dans notre étude et dont nous nous dissociions. Nous nous inscrivons dans la droite ligne de la pensée de la forme de René Thom. Cet espace fragile de la parole résistante est caractérisé, d'une part, par sa fragilité, par une stabilité incertaine, mais encore par une structure dont le modèle parabolique facilite la captation⁹²³ : cet espace particulier semble revêtir les traits d'une forme essentielle, universelle, répondant à un modèle naturel et donc d'appréhension facile, une « forme première » dont la structure est irréductible⁹²⁴.

- L'humanisme de l'autre homme

Enfin, après avoir analysé la structure du récit de soi en résistance dans son devenir-parabole, et la forme de la parole qu'il manifeste⁹²⁵, il nous semble important d'achever notre réflexion sur le sens de cette parole de résistance. En effet, penser le récit de soi en résistance ne se réduit pas à une pensée de la forme qui ne peut expliquer qu'une structure et une logique. Sa pratique s'inscrit aussi dans le champ littéraire, et nous avons pu percevoir combien l'espace dévolu au silence que génère la littérature, ou plus simplement l'écriture littéraire, inscrit le récit de soi dans une tension sémantique où parole et silence s'éclairent. En outre, la signification de cette parole semble corroborer la forme qu'elle présente : à l'idée d'une forme première, la parole résistante renvoie une réflexion éminemment anthropologique et développe une pensée première de l'homme que l'on peut rapprocher de l'humanisme de l'autre homme de Lévinas. Nous qualifions cette pensée de « première » en résonnance à la forme qui la manifeste,

⁹²³ Nous entendons ici le terme de captation dans le sens de ce qui peut être à la fois reçu et appréhendé facilement. Dans le récit de soi en résistance, la parole en résistance est d'une captation facilitée pour le sujet-lisant, par la structure, le modèle parabolique dont se rapproche le récit de soi.

⁹²⁴ Cette forme première serait à l'image des nombres premiers qui ne peuvent être divisés que par 1 ou eux-mêmes : elle est irréductible et ne peut être simplifiée puisque sa structure présente un modèle simple, de base.

⁹²⁵ Le verbe manifester traduit ici l'idée d'épiphanie, de révélation et d'expression.

et dans une acception proche de la « pensée de l'aube » que définit Olivier Abel⁹²⁶. Cette pensée n'est donc pas une philosophie mais plutôt une sagesse, comme le précise ce dernier. Tout d'abord, l'homme y est perçu dans sa vulnérabilité, jusque dans son dénuement, ce qui fait écho à la conception de l'homme de Lévinas : « Le Moi, de pied en cap, jusqu'à la moelle des os, est vulnérabilité »⁹²⁷. La pensée que déploie le sujet-écrivain est à l'image de sa propre condition, telle qu'il la perçoit et la conçoit, comme une vulnérabilité : sa pensée, sa parole sont, elles aussi, données comme fragiles. Mais la prise de conscience de cette vulnérabilité ouvre le sujet-écrivain à l'existence de l'autre, le porte vers un ailleurs, une vie autre. Nous retrouvons aussi cette primauté de l'autre chez Lévinas : « La vulnérabilité, c'est l'obsession par autrui ou approche d'autrui (...) Dès la sensibilité le sujet est *pour l'autre* : substitution, responsabilité, expiation. Mais responsabilité que je n'ai assumée à aucun moment, dans aucun présent »⁹²⁸. Ainsi, la pratique du récit de soi trouve un écho vibrant dans les paroles de Lévinas comme la mise en place d'un détour parabolique vers l'autre : « Ecart entre moi et soi, récurrence impossible, identité impossible. Personne ne peut rester en soi : l'humanité de l'homme, la subjectivité, est une responsabilité pour les autres, une vulnérabilité extrême. Le retour à soi se fait détour interminable »⁹²⁹. C'est dans l'idée de jeunesse que le philosophe voit s'incarner l'humanisme de l'autre homme : « la jeunesse (...) cessa d'être l'âge de la transition et du passage (« il faut que jeunesse se passe »), pour se montrer humanité de l'homme »⁹³⁰. Or cette figure de la jeunesse vient en écho à la « pensée de l'aube », forme de pensée première du récit de soi, comme si le sujet-écrivain, dans une jeunesse de pensée, livrait une pensée de l'aube, pensée de l'avent exprimant un devenir-humain de l'homme. Cette idée de pensée de l'aube, Olivier Abel la caractérise comme une épure : « C'est pourtant aussi le moment des pensées radicales, aux portes du jour et de la nuit. Tout est là, tout est lavé. Et si l'on recommençait tout autrement ?

⁹²⁶« N'est-ce pas plutôt cet état de sagesse encore nocturne qui la précède, dans lequel on est déjà réveillé mais où l'on rêve encore, où l'on emporte de grands morceaux de songes qui nous disent quelque chose de plus vrai que tout ? » Olivier Abel in <http://olivierabel.fr/nuite-ethique-l-effacement-du-pardon/pensee-du-jour.html>.

⁹²⁷ Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, p. 104

⁹²⁸ Id., p. 105

⁹²⁹ Id., p. 109. Reste à poser pour chacun des récits de soi la question de la transcendance qu'implique la philosophie lévinassienne. Nous retenons donc essentiellement de l'humanisme de l'autre homme la conception d'un homme vulnérable dont la résistance révèle la primauté de l'autre.

⁹³⁰ Id., p. 111

Telle est la pensée du petit matin. Elle aime surprendre et être surprise (...) C'est la pensée de Socrate (...) C'est une pensée de la vigilance, une pensée de veilleurs »⁹³¹. Mais cette pensée de la vigilance, cette « pensée de l'aube », rejoint Lévinas dans la conception qu'elle développe d'une certaine forme de passivité de la condition humaine : « La pensée de l'aube est une pensée de l'élargissement du monde, la tentative de revenir à un pur recevoir, à une sorte de passivité émerveillée, écarquillée »⁹³². Aussi, revenons-nous sur les conclusions que nous avançons précédemment dans lesquelles nous considérons la résistance du récit de soi comme un geste. Le récit de soi dans la mise en place d'une pensée de l'avent, d'une pensée de l'aube, crée une parole résistante qui relève du geste en acte, mais également d'une forme de passivité en puissance. Une telle tension peut paraître paradoxale de prime abord, mais elle traduit en l'occurrence le phénomène de résistance dans la condition de vulnérabilité de l'homme.

- Une « attitude limite » entre ethos et éthique

Aussi, cette tension met-elle en évidence l'entrecroisement de deux mouvements éthiques antagoniques : le premier, propre à la résistance, relèverait d'une pratique, d'un ethos, la seconde, comme condition humaine, la vulnérabilité, serait à rapprocher d'une éthique. Le sujet-écrivain, dans sa pratique du récit de soi en résistance, se tiendrait alors à la lisière, à la frontière de ces deux dispositions. Cette frontière répond à la position d' « attitude limite » que préconise Foucault dans son article « Qu'est-ce que les Lumières ? » : « il faut être aux frontières. La critique, c'est bien l'analyse des limites et la réflexion sur elles »⁹³³. Mais, quelle distinction établissons-nous entre l'ethos et l'éthique ? C'est vers Pierre Bourdieu que nous nous tournons dans un premier temps : « J'ai employé le mot d'ethos, après bien d'autres, par opposition à l'éthique, pour désigner un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques (l'éthique étant un système intentionnellement cohérent de principes explicites) »⁹³⁴. Nous nous dissocions de l'analyse bourdieusienne sur un point lorsqu'il assimile l'éthique à une « morale systématique ». Il nous semble que la morale constitue un troisième élément du champ éthique dans le sens où elle résulterait d'un

⁹³¹ Olivier Abel in

<http://olivierabel.fr/nuit-ethique-l-effacement-du-pardon/pensee-du-jour.html>.

⁹³² Ibid.

⁹³³ Michel Foucault, *Philosophie – anthologie*, Gallimard, 2004, p. 875

⁹³⁴ Pierre Bourdieu, « Ethos, habitus, hexis » in *Questions de sociologie*, décembre 1978, p. 133

modèle systémique, un code dans la terminologie foucauldienne, alors que l'éthique serait une réflexion en devenir, forme d'actualisation de la morale appréhendée dans le cadre d'une réflexion subjectivante⁹³⁵. En quelque sorte l'attitude limite, à travers la mise en place d'un processus critique, dessinerait cette zone franche où ethos et éthique se mêlent. Faut-il réellement penser qu'ils se mêlent ? Il s'agit plutôt d'un entrecroisement, ils s'éclairent mutuellement mais nulle confusion n'est à envisager ici. Le processus de subjectivation favorise la mise en place d'un sens éthique qui permet d'appréhender l'expérience d'altérité radicale du nazisme dans une pratique résistante, comme ethos. Ainsi, la découverte et la prise de conscience de la vulnérabilité dans le processus de subjectivation, comme questionnement éthique, mettent en lumière un ethos résistant où s'affirme la notion de responsabilité dans le sens d'une primauté de l'autre. Cette double orientation éthique du récit de soi doit être regardée comme un apprentissage d'une attitude éthique dans une pratique du questionnement, de la critique. C'est en quelque sorte le point d'articulation entre la réflexion foucauldienne sur la critique dans « Qu'est-ce que les Lumières ? » et son étude de la pratique du souci de soi dans *l'Histoire de la sexualité*. Le point de bascule entre ces deux mouvements éthiques est en quelque sorte le point pivot où le processus de subjectivation, comme possible d'une résistance, devient résistance comme geste éthique. Le sujet-écrivain est à la fois point-passant de ces deux enjeux éthiques et le passeur-passant pour le sujet-lisant. Cette fonction de passeur éthique du sujet-écrivain, à la fois comme lieu d'un mouvement éthique et comme transmetteur d'une expérience, pourrait l'instituer comme « maître du désordre »⁹³⁶. Il a en quelque sorte la faculté de discerner un monde autre dans un désordre ambiant : sa capacité éthique alors réside dans l'acuité de son regard. Ainsi, comme nous l'avions pressenti précédemment, le sujet disposé et disponible à une

⁹³⁵ Nous ne rejetons pas la morale de l'éthique du sujet-écrivain dans le récit de soi. Elle induit de toute évidence le rapport à l'éthique puisque ce sont là les prescriptions et interdictions partagées par une même communauté humaine.

⁹³⁶ Nous reprenons ce titre à l'exposition « Les maîtres du désordre » qui s'est tenue au Quai Branly du 11 avril 2012 au 29 juillet 2012. Dans le cadre de l'exposition, les maîtres du désordre sont définis comme « des Marginaux élus par le monde autre, ces grands initiés accomplissent des rites à la demande de la communauté. Ils guérissent, exorcisent, prédisent ou décrivent les troubles à l'origine des infortunes » (*Les maîtres du désordre, Connaissance des arts*, hors-série n° 531, p. 27). Le sujet-écrivain n'est pas appréhendé dans notre étude comme un « élu », cependant son évolution dans le récit de soi le porte vers une fonction qui entre en résonance avec celle des maîtres du désordre, dans le regard qu'ils posent sur le désordre du monde et l'insoumission cynique avec laquelle ils le traitent.

résistance possible est celui qui est capable de regarder la banalité du quotidien comme l'extraordinaire de l'altérité radicale, tous deux appréhendés non pas comme des expériences similaires, mais dans une faculté d'étonnement similaire portée sur des expériences différentes. Aussi, le sens éthique du sujet-écrivain repose-t-il sur cette capacité à s'étonner, dans le sens d'un questionnement réflexif, à travers son regard.

- Une forme ultime de résistance

Ainsi, cette attitude limite du sujet-écrivain dans son devenir éthique nous amène à dépasser quelque peu notre sujet pour mettre en question cette faculté à résister, et enrichir, dans une certaine mesure, les postulats de départ que nous avons mentionnés à ce sujet dans notre première partie. Nous quittons donc, à travers cet excursus final, les contrées du récit de soi en résistance pour n'en garder que la résistance. Or, si la résistance réside dans cette capacité à s'étonner à travers le regard, nous souhaiterions nous intéresser à une attitude limite de résistance, qui n'est peut-être déjà plus une résistance. En effet, comment peut-on appréhender, dans le cadre de la définition de la résistance que nous venons d'énoncer, cette attitude qui se limiterait à un état de vigilance dans une pleine conscience de vulnérabilité ? Comment pourrions-nous considérer cette attitude contemplative qui ne serait qu'une présence au monde à travers le regard mais dans une perception absolue de la vulnérabilité éthique⁹³⁷ ? Cette contemplation doit-elle être considérée comme un au-delà de la résistance, lorsque la résistance ne serait plus possible⁹³⁸ ? Ou bien peut-on admettre qu'elle est encore résistance dans cet étonnement si minime soit-il qui naît du regard ? Certes, ce ne serait

⁹³⁷ Nous retrouvons à travers l'idée de contemplation la réflexion de Jean-Christophe Bailly dans *Le versant animal* (Bayard, 2007) où il analyse le territoire commun de l'homme et de l'animal que constitue le regard comme une « voie de la pensée, ou du moins d'un penser qui ne se prononce donc pas, ne s'énonce donc pas, mais qui se tient dans ce lieu purement étrange et étrangement illimité qu'est la surface de l'œil » (p. 32). Ainsi, la contemplation qu'il reconnaît comme « une activité intellectuelle » (p. 44) relèverait d'un territoire commun à l'homme et à l'animal : « une sorte de nappe phréatique du sensible, une sorte de réserve lointaine et indivise, incertaine, où chacun puiserait mais dont la plupart des hommes ont appris à se couper totalement, si totalement qu'ils n'imaginent même plus qu'elle puisse exister et ne la reconnaissent pas quand pourtant elle leur adresse des signes » (p. 46,47). La contemplation serait ainsi une résistance émanant de cette « nappe phréatique du sensible ».

⁹³⁸ Notons que cette situation semble impossible puisque la résistance ne peut pas ne pas être, seule la mort est une alternative à la résistance. Néanmoins, nous nous intéressons ici à l'idée de résistance éthique qui, elle, peut se déliter et disparaître.

qu'une résistance-trace⁹³⁹, mais cette résistance se détacherait d'une forme de conatus essendi, de par sa dimension éthique, comme manifestation d'une présence par le regard. Cette attitude limite, cette zone franche entre en résonance avec un profil que Primo Levi a analysé à travers le « musulman ». Il ne s'agit pas pour nous de revenir sur cette figure emblématique du camp⁹⁴⁰, mais elle peut incarner, selon nous, cette idée de contemplation que l'on peut considérer comme une résistance-trace. Notons qu'il est difficile d'appréhender la figure du musulman tant elle a fait l'objet d'analyses émanant à la fois de témoins rescapés mais aussi de philosophes. Aussi, l'image dont nous héritons ne peut-elle être que celle que les témoins ont perçue. Nous tâcherons donc de l'aborder dans la perspective qui est la nôtre, d'une résistance-trace possible dans cet état d'humanité « en voie de désintégration »⁹⁴¹. Si cette idée de résistance-trace se manifeste dans l'expérience d'une forme de contemplation⁹⁴², la résistance éthique ne serait que de l'ordre du regard : à la différence de la résistance éthique du récit de soi, seul l'œil est présent et la voix se serait tue. La contemplation est l'expression d'une résistance qui ne se manifeste plus que par l'œil⁹⁴³. Or l'expérience de la contemplation nous semble assez proche de celle de la « tendresse d'être » que décrit Olivier Abel. Il la caractérise ainsi : « La tendresse est une expérience, mais une expérience qui ne vient rien vérifier ni rien justifier : une expérience sans qualification, la plus simple et effrayante expérience d'être (...) Elle ne juge pas, elle n'argumente pas : elle laisse être, elle est comme une rêverie vers l'autre (...) Dans le silence, la tendresse est la seule preuve de l'existence »⁹⁴⁴. Ainsi, à travers la contemplation, se manifesterait l'expression

⁹³⁹ Nous reprenons l'idée de trace à la pensée lévinassienne du visage : « L'au-delà dont vient le visage signifie comme trace » (*Humanisme de l'autre homme*, p. 64). L'idée de trace exprime ici celle d'une persistance, une permanence de ce qui n'existe plus.

⁹⁴⁰ Nous employons ici le terme de figure car il répond à l'usage que nous souhaitons en faire, à la fois en lien avec l'idée de visage et dans la perspective d'une pensée de la forme. Il n'évoque en aucun cas l'idée de *figuren*, que les nazis employaient à l'intention des musulmans.

⁹⁴¹ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, 1987, p. 136.

⁹⁴² L'idée de contemplation répondrait, en terme de regard, à l'idée antagonique du dévisagement scrutateur. Alors que dévisager reviendrait à détailler la réalité, la contemplation serait l'observation abstraite d'un monde autre à travers le désordre de la réalité.

⁹⁴³ On peut se demander dans quelle mesure ce n'est pas l'aboutissement ultime de cette langue impersonnelle où ne persisterait que le flux d'un voir, un voir personnel certes, mais qui ne retient que l'appréhension de l'image.

⁹⁴⁴ Olivier Abel in <http://olivierabel.fr/nuit-ethique-le-courage-et-la-fragilite/la-tendresse-d-etre.html>.

d'une attitude limite de résistance éthique, une résistance-trace, qui ne serait autre que l'expérience de la tendresse d'être, ultime preuve de l'existence dans son devenir-humain. Aussi, peut-on s'interroger sur l'hypothèse d'une résistance éthique du « musulman », une résistance-trace certes, mais une résistance manifeste dans l'expérience de la contemplation comme tendresse de l'être. Cet homme que l'on ne peut regarder⁹⁴⁵, dont « les yeux ne reflètent nulle trace de pensée »⁹⁴⁶, par le fait même de son regard qui n'exprime plus rien, manifesterait encore une résistance éthique. Cette résistance-trace serait en quelque sorte la trace qu'il conserve du désintéressement lévinassien ; cette tendresse de l'être se manifesterait comme la trace persistante qui « signifie au-delà de l'être »⁹⁴⁷. Quintessence de la vulnérabilité, la résistance éthique lorsqu'elle n'est plus qu'une résistance-trace dans la contemplation, livrerait l'essence, l'expression même de l'éthique, à travers le simple fait d'exister⁹⁴⁸ comme présence au monde. Aussi, peut-on se demander s'il faut voir dans le musulman cette perte de dignité⁹⁴⁹ que traduit sa déchéance physique et morale, ou ce possible de la résistance-trace comme manifestation d'une résistance éthique première où la philosophie de l'évasion est encore possible ?

Aussi, et pour conclure, pourrions-nous revisiter la pratique du récit de soi en résistance, dans cette perspective comme quête de la trace : ne révèle-t-elle pas, à travers le phénomène de collection, de recollection de traces, l'attente d'une seule trace, forme première et épurée d'une résistance éthique ?

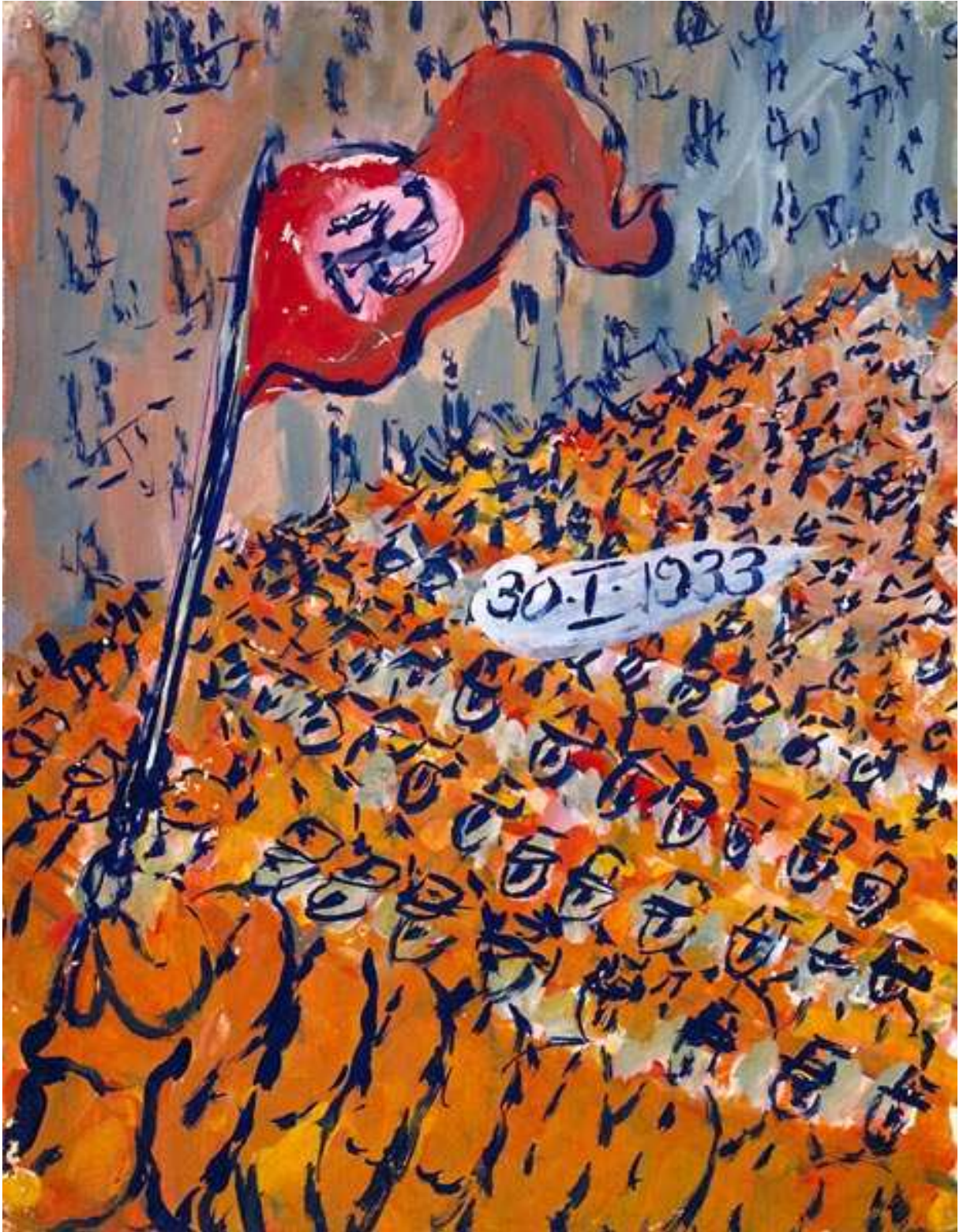
⁹⁴⁵ Giorgio Agamben évoque « l'impossibilité de regarder le musulman » d'après les témoignages des rescapés et des SS (*Ce qui reste d'Auschwitz*, Payot & Rivages, 2003, p. 53)

⁹⁴⁶ Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, 1987, p. 139.

⁹⁴⁷ Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, p. 65

⁹⁴⁸ Notons que pour Lévinas « La trace serait indélébilité même de l'être, sa toute-puissance à l'égard de toute négativité, son immensité incapable de s'enfermer en soi et en quelque façon, trop grande pour la discrétion, pour l'intériorité, pour un Soi » (Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, p. 67). La trace en tant qu'« indélébilité de l'être » manifeste corrélativement la forme première du désintéressement.

⁹⁴⁹ Pour Bruno Bettelheim, le musulman sort de l'humanité.



Leben ? oder Theater ? (1940-1942) de Charlotte Salomon

« L'acte de résistance a deux faces. Il est humain et c'est aussi l'acte de l'art »⁹⁵⁰ conclut Deleuze dans la conférence qu'il donne en 1987 à la FEMIS sur le thème « Qu'est-ce que l'acte de création ? ». Le récit de soi comme pratique du souci de soi présente effectivement cette double approche de la résistance en tant que profondément humaine, d'un devenir-humain du sujet porté par un processus de subjectivation, mais aussi comme esthétique de l'existence développée par une écriture parabolique. Ce parcours éthopoïétique du récit de soi en résistance place le sujet-écrivain dans un rapport à la fois éthique et esthétique à l'existence, par le truchement d'une écriture phénoménologique.

Cette écriture développe une attention à la banalité du quotidien qui permet au sujet-écrivain de s'inscrire dans un plan d'immanence qui ne cesse de lui échapper. Elle propose, en quelque sorte, une réponse à la critique que formulent Deleuze et Guattari lorsqu'ils constatent que « *Nous manquons de résistance au présent* »⁹⁵¹. La pratique du souci de soi dans l'écriture du récit de soi favorise une « conscience au monde ». C'est en cela qu'elle constitue une forme d'engagement premier puisque le sujet-écrivain se trouve « sous-gage » comme premier témoin de l'insoutenable⁹⁵² : il est redevable de lui-même dans un rapport éthique à soi, mais avant tout de l'autre qui l'interpelle. Cette présence attentive au monde que révèle et induit le récit de soi, rend le sujet-écrivain réceptif à l'interpellation de l'autre. Mais, cette attention éthique, si elle résulte de la pratique du souci de soi, constitue aussi son principe de fonctionnement : il n'y a pas de récit de soi sans attention éthique, et le récit de soi favorise cet état de veille. Ainsi, dans le contexte de la période du nazisme, Philippe Lejeune constatait, lors de notre entrevue,

⁹⁵⁰ Gilles Deleuze, « Qu'est-ce que l'acte de création ? » in *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003, p. 301

⁹⁵¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, 2005, p. 109

⁹⁵² Nous renvoyons notre lecteur à l'analyse de l'idée d'insoutenable d'Yves Citton, dans son ouvrage *Renverser l'insoutenable* (Seuil, 2012).

que les pratiques diaristes des collaborateurs étaient très peu nombreuses. De même, Hélène Camarade remarquait, au sujet de son étude sur *Le journal intime sous le Troisième Reich*, durant notre entretien, que dès lors qu'un diariste allemand bascule et s'implique dans le nazisme, il abandonne l'écriture personnelle. Considérer que la pratique du souci de soi, par l'écriture, conduit à une attitude éthique, ou que s'exercer au souci de soi relève d'un engagement éthique serait certainement un raccourci. Néanmoins, nous avons pu constater l'enjeu que revêtait la nécessité pour le sujet-écrivain de se présenter dans une posture de parrhésiate. Aussi, semble-t-il que la pratique du récit de soi, comme écriture de la *parrhêsia*, induise un comportement que l'on qualifierait d'éthique en puissance, puisqu'il relève d'une posture aléthurgique. Ainsi, face à la sollicitation exprimée dans le cadre de l'expérience du nazisme, sollicitation directement liée au nazisme lui-même ou à l'autre confronté au nazisme, le sujet-écrivain développe à travers la pratique du récit de soi une résistance éthique de l'ordre d'une sollicitude en puissance. Aussi, considérons-nous la pratique du récit de soi comme un socle, un acte préparatoire à un geste, une pratique de *care*. En effet, cette présence attentive au monde relève de la première posture éthique que Joan Tronto définit dans sa définition des théories du *care*⁹⁵³. Dans ce cadre de pensée, nous pourrions associer le récit de soi en résistance à une « déviation ordinaire » telle que Guillaume Le Blanc l'analyse dans *Vies ordinaires, vies précaires*⁹⁵⁴, dans la mesure où il instaure une voie de contournement face à la précarité de l'existence du sujet-écrivain, dans le cadre de l'expérience nazie.

Cette idée de déviation est reprise jusque dans la forme parabolique du texte qui présente à la fois un détournement de l'expérience, une déterritorialisation éthique, mais encore une écriture que nous avons qualifiée de con-figurative dans la mesure où elle induit une forme de dévoilement du factuel vers la fiction. Nous reprendrons à Boris Cyrulnik l'idée de la chimère dont il use pour caractériser le processus mémoriel. Ainsi, la chimère, tout comme le récit de soi en résistance, est constituée de différents éléments empruntés à la réalité mais dont la composition, l'assemblage donnent à voir le

⁹⁵³ Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, La découverte, 2009.

« Le care exigeant la reconnaissance d'un besoin et la nécessité de s'en soucier, le premier aspect moral du soin est l'attention » (p. 173)

⁹⁵⁴ Guillaume Le Blanc, *Vies ordinaires, vies précaires*, Seuil, 2007. Selon le philosophe, « Une déviation n'est pas une route qui ne mène nulle part, mais une route-béquille qui supplée la carence de la route initiale à transporter des véhicules en raison d'un accident ou de travaux. » (p. 290)

fruit de l'imagination. Tout est réel mais plus rien, finalement, ne l'est vraiment. Cette analogie est doublement signifiante puisque non seulement le processus auquel elle se réfère est vérifié pour le récit de soi comme pour la mémoire, mais encore le récit de soi, en tant que texte-mémorial, n'est autre qu'un récit mémoriel. En outre, il est intéressant de prendre conscience du fait que ce processus de composition qui fait sens, à la fois pour la mémoire et dans le cadre du récit de soi, dépend d'un système neurologique identique. En effet, d'après la neuro-imagerie, le circuit limbique est sollicité, dans les deux cas, par une stimulation iconique relevant du lobe frontal oculaire : ainsi l'imagination et le souvenir procèdent des mêmes circuits neurologiques ce qui signifie que récits fictifs émanant de l'imagination, et récits factuels – et donc récits de soi – dont le ressort est la mémoire, mobilisent les mêmes fonctions neurologiques⁹⁵⁵. Aussi, ce devenir-chimère du récit de soi en résistance, cette métamorphose textuelle de l'expérience vécue, reposent-ils, du point de vue de la poétique littéraire, sur le processus de con-figuration, à la fois composition et assemblage. De même, et dans une perspective philosophique, l'idée de récit de soi fondée sur la composition, la con-figuration, relève aussi d'une démarche esthétique, artistique, telle que Deleuze et Guattari la définissent comme « une composition du chaos qui donne la vision ou la sensation, si bien qu'il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé – non pas prévu ou préconçu. L'art transforme la variabilité chaotique en variété chaoïde »⁹⁵⁶. Il est absolument passionnant de constater que le récit de soi en résistance permet de croiser, dans le cadre de sa fonction esthétique, différentes approches cognitives qui mènent à des conclusions similaires. C'est pourquoi, dans une perspective deleuzienne, et plus spécifiquement dans le cadre de la réflexion qu'il déploie dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, on peut considérer que le processus du récit de soi en tant que configuration mémorielle, se situe à l'intersection des trois plans que constituent les sciences, l'art et la philosophie, qui sont aussi sécants au chaos. Écoutons Deleuze :

« Bref, le chaos a trois filles suivant le plan qui le recoupe : ce sont les Chaoïdes, l'art, la science et la philosophie, comme formes de la pensée ou de la création. On appelle chaoïdes les réalités produites sur les plans qui recoupent le chaos.

⁹⁵⁵ Analyse neuro-scientifique proposée par Boris Cyrulnik in <http://www.franceinter.fr/player/reecouter?play=462535>.

⁹⁵⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, 2005, p. 205

La jonction (non pas l'unité) des trois plans, c'est le cerveau »⁹⁵⁷.

Faut-il alors en déduire que le « cerveau », dans le cadre de la pratique du récit de soi, est « incarné » par l'homme ? Deleuze réfute cette hypothèse phénoménologique. Si l'approche de l'écriture par le sujet-écrivain peut être considérée comme un geste phénoménologique, l'idée de récit de soi, en tant que résultant de « la jonction des trois plans » Chaoïdes, ne peut être réduite et donner lieu à une définition phénoménologique. Deleuze poursuit :

« Le tournant ne serait-il pas ailleurs, là où le cerveau est « sujet », devient sujet ? C'est le cerveau qui pense et non l'homme, l'homme étant une cristallisation cérébrale (...) Le cerveau est *l'esprit* même. C'est en même temps que le cerveau devient sujet, ou plutôt « superjet » suivant le mot de Whitehead, que le concept devient l'objet comme créé, l'événement ou la création même, et la philosophie, le plan d'immanence qui porte les concepts et que trace le cerveau. Aussi les mouvements cérébraux engendrent-ils des personnages conceptuels.

C'est le cerveau qui dit Je, mais Je est un autre. »⁹⁵⁸

Ainsi, le récit de soi comme pratique du souci de soi se manifeste et donne à voir, dans l'intersection des plans sécants de l'art, de la philosophie et des sciences, avec le chaos de l'expérience personnelle, l'expression formelle – la parabole dans le cadre du récit de soi en résistance face au nazisme – du sujet-écrivain en tant que devenir-sujet de l'homme.

Dès lors, si le récit de soi en tant que pratique du souci de soi, peut expérimenter et développer une résistance autre dans un contexte différent de celui du nazisme – et nous songeons en particulier à celui d'autres événements critiques de l'histoire, mais encore la maladie, l'épreuve du deuil – il nous semble qu'il peut encore développer et investir des formes artistiques autres que l'écriture. La Chaoïde de l'art ouvre tout un champ, un plan d'exploration où la pratique du souci de soi peut mettre en place des formes d'expression qui ne se limitent pas à l'écriture. Il nous semble souhaitable d'élargir le cadre d'étude des pratiques du souci de soi à des domaines tels que les arts plastiques et visuels, la musique. Si la forme narrative semble, a priori la plus aboutie, le

⁹⁵⁷ Id., p. 208

⁹⁵⁸ Id., p. 210 ; 211

langage pictural ou musical, dans la perspective diachronique d'une pratique du souci de soi, laisse à penser un devenir-résistant possible et similaire pour le sujet et l'œuvre. Nous songeons à Charlotte Salomon pour laquelle la pratique de la peinture relève d'un exercice du souci de soi, dans le contexte d'une expérience du nazisme ; ses toiles peuvent être appréhendées comme une pratique du souci de soi hic et nunc développant une résistance empirique. Zoran Musisc lorsqu'il se lance dans la série de gravures et de peintures « Nous ne sommes pas les derniers » en 1970, s'inscrit dans une pratique du souci de soi a posteriori ouvrant sur une résistance didactique. En effet, la pratique du souci de soi relève d'une invocation à la résistance à la fois comme interpellation relevant de l'intime, mais encore comme injonction personnelle éthique. Le phénomène de déterritorialisation esthétique en est à la fois le vecteur et le catalyseur puisque l'approche artistique s'appuie sur et développe des sensations qui configurent l'expérience : « L'artiste rapporte du chaos des variétés qui ne constituent plus une reproduction du sensible dans l'organe, mais dressent un être du sensible, un être de la sensation, sur un plan de composition anorganique capable de redonner l'infini »⁹⁵⁹. C'est dans ce double mouvement de perception et de configuration que propose l'exercice du souci de soi à travers l'art, que le sujet donne à sa présence au monde, une acuité particulière dans le geste de la contemplation. La contemplation, dans sa forme passive-perceptive et active-configurative, place le sujet non seulement dans une posture éthique de *care*, mais le hisse, esthétiquement, à hauteur d'infini : éthique et esthétique se con-sustentent.

« Contempler, c'est créer, mystère de la création passive, sensation. La sensation remplit le plan de composition, et se remplit de soi-même en se remplissant de ce qu'elle contemple : elle est « enjoyment », et « self-enjoyment »⁹⁶⁰.

Une joyeuse force qui va.

⁹⁵⁹ Id., p. 202-203

⁹⁶⁰ Id., p. 212.



Nous ne sommes pas les derniers de Zoran Music

Remerciements

Mes premiers remerciements vont à mes directeurs de recherche, Philippe Baudorre et Philippe Mesnard, qui ont eu la patience d'écouter mes doutes et la bienveillance de les dissiper.

Je tiens à remercier aussi Philippe Atières, Nathan Bracher, Michel Braud, Hélène Camarade, Jacky Cresson, Philippe Lejeune, Jean-Francois Louette, Silke Mesner, Jacques Sémelin, Régine Waintrater qui ont eu la gentillesse de me recevoir et de porter un regard critique sur mon travail.

Durant trois ans, j'ai pu bénéficier d'un contrat doctoral. Je tiens à remercier tout spécialement Bernard Vouilloux, alors directeur de TELEM, qui a soutenu ma candidature pour l'obtention de cette allocation.

Enfin, si ces travaux de thèse ont été une école de patience, ils l'ont été aussi pour mon entourage plus ou moins proche qui a dû subir des mesures de silence, des vacances écourtées, des absences répétées. Qu'ils en soient remerciés.

C'est dans votre sourire, votre présence Christophe, Thomas, Eloïse et Justine que j'ai trouvé la résistance de mener à bien cette recherche.



Annexe 1 : Le choix du *Difficile chemin de Siegfried vers Brunhilde* de Anselm Kiefer

Le choix d'illustrer notre thèse par cette œuvre d'Anselm Kiefer s'inscrit non seulement dans la reconnaissance de problématiques communes dans la réflexion que mène Anselm Kiefer dans toute son œuvre et nos travaux, mais aussi dans une dimension allégorique que porte cette œuvre plus précisément, par rapport à notre thèse.

En effet, ce chemin qui se dessine derrière un premier plan qui se déchire peut représenter le processus entrepris par le sujet-écrivain dans son récit de soi : percer une réalité de surface afin de lui donner une signification dans le cadre d'une pratique, d'un cheminement, d'une ascèse. Le toit de cette maison qui perce tel le point de fuite de l'œuvre n'est autre que la quête du lieu habité, le lieu éthique de l'écriture.

D'autre part, le ballast de cette voie ferrée abandonnée n'est pas sans rappeler ce qui est devenu paradigmatique dans l'étude du système concentrationnaire nazi, la déportation comme mode de répression.

Enfin, l'évocation du mythe de Siegfried et de Brunhilde rappelle comme le souligne Françoise Gaillard dans son analyse de l'œuvre, le recours à une pensée mythique par le nazisme dans son projet politique, « où le mythe, en voulant s'incarner dans l'histoire, a entraîné celle-ci dans un effondrement tragique »⁹⁶¹. Mais ce recours à une pensée mythique érigée comme dessein politique, trouve dans le récit de soi une résonance particulière dans la mesure où le sujet-écrivain propose une version autre, renouvelée de l'expérience du nazisme, singulière et subjective, mais une version qui préserve une lecture, une compréhension de la réalité sur le mode d'une pensée mythique.

⁹⁶¹ Françoise Gaillard, « La ruine, le bâti, le site dans l'œuvre d'Anselm Kiefer » in *Anselm Kiefer – Grand Palais Monumenta 2007*, Art Absolument, Editions du regard, 2007.

Annexe 2 : Article « Fraternité » de François Mauriac

En consultant le fonds Mauriac à la bibliothèque Doucet, un texte inédit, intitulé « Fraternité » (MRC 1867⁹⁶²) a retenu notre attention. Nous souhaitons le retranscrire ici car il nous semble éclairer ce que nous avons tenté d'analyser à travers le thème de la fraternité, notion chère à Mauriac et qui transparaît aussi en filigrane dans *Le livre de raison*. Ce texte semble jeter les bases d'un article à paraître dans la presse ; il est daté du 25 juin 1945.

« La fraternité humaine n'est pas une illusion, et elle est beaucoup plus qu'une aspiration ou qu'un songe qui nous aide à vivre.

La camaraderie est devenue la vertu des hommes d'aujourd'hui. Voilà longtemps qu'on ne dit plus « mes frères » que dans les églises et les temples, mais l'orateur des assemblées populaires, c'est à des camarades qu'il s'adresse.

Cette différence correspond à une profonde raison : des camarades sont liés par des travaux et des périls assumés en commun au service d'une même cause. Ce qui unit des frères, c'est la chair et le sang, c'est donc une origine commune, mais c'est aussi une filiation spirituelle, un lien de famille, un secret entre eux qu'ils ne partagent avec personne, un repas pris en commun, un pain rompu, une coupe vidée ensemble, dans le silence de ceux qui n'ont plus rien à se dire parce qu'ils attendent tout du Père, et c'est de son côté qu'ils tournent leur regard, et c'est en lui qu'ils se retrouvent, qu'ils s'unissent, qu'ils ne font plus qu'un.

Aucun massacre, aucune destruction n'ont pu venir à bout de la certitude en nous que le mal c'est de haïr et que le bien c'est d'aimer. D'aimer ses ennemis ? Voilà ce qui nous divise. Un ennemi n'est plus un camarade, mais il est encore et toujours un frère ».

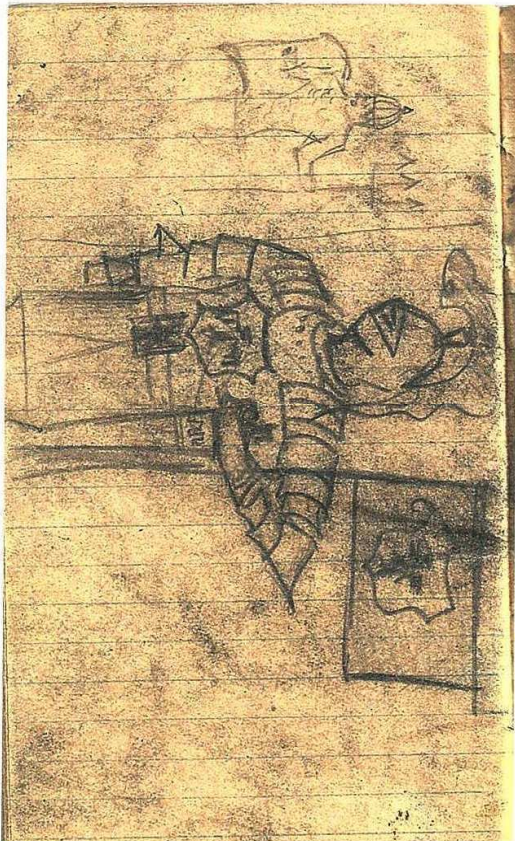
⁹⁶² <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=Calames-20091214111253671543>.

Annexe 3 : Fac-similé du texte des Poèmes écrits à Bergen-Belsen en 1944 de Uri Orlev

Wodzą karawany sina głosa
 Wystaje nad piaski, znikła wnet
 dłużej wielbłądy
 Są tylko piaski, piaski i wydmy.

Po roku nowy orkan rachwał
 I stare piaski znów porównał
 I wydobył z pod wydmy dawne
 że tam, gdzieś, kiedyś, przez ^{z wspomnień} piaski ^{przebiegał}
 Szła karawana, lecz teraz, niestety
 Wystają z piasku same szkielety
 I widzą swemi strasznymi oczami
 że nie są już ludzimi -
 że są szkieletami

Vz) Świat bez maski 25 II 1944r
 Kiedyś widziałem świat inny, wspaniały,
 Widziałem go poprzez ideały.
 Lecz teraz wydaje mi się ~~nie~~ ^{brudny}
 I dajesz się to rżosi rżysza maski dobroci
 I pokazuje się we właściwej postaci
 Świat jest zły, brutalny, okrutny i chciwy,
 Chato jest dobrych ludzi, mał sprawiedliwych
 Śladniejo, do ciebie sera me ptonie
 Śladniejo, do ciebie wyciągam swe dłonie
 Nie pozwól by w tak młodym wieku
 Zabito we mnie to co najdroższe w sercu
 Świat jest szary, brudny i chciwy
 Lecz się nie ma gdzieś choci i sprawiedliwy
 A może tak nie jest? może mi się zdaje
 Przecież padnie już wiosna, zielenią się
 Ja przejdę przez życie jak po trawie ^{nie}
 Depcząc to choćby w rżsi niktęj
 Wy jeśli chcecie, życie nadat chwieje,
 Ja przejsi przez życie pragnę sprawiedliwy



Annexe 4 : Poétique du récit de soi en résistance face au nazisme – Synthèse

« La spécificité de la poétique ne réside donc pas dans son statut « théorique », ni dans son domaine de référence (la littérature) qu'elle partage avec beaucoup d'autres approches, mais dans l'aspect de ce domaine qu'elle isole pour en faire son objet : l'art littéraire, et peut-être plus largement, la création verbale. »⁹⁶³

Nous souhaitons proposer, comme nous l'avons présenté en première partie pour la notion de récit de soi, une fiche synthétique afin de recenser les caractéristiques principales du récit de soi en résistance face au nazisme pour en tisser une poétique. C'est davantage dans l'idée d'une « poïétique »⁹⁶⁴, au sens où Paul Valéry l'entendait en lien avec l'étymologie grecque du terme, que nous voudrions inscrire cette synthèse : elle relève de l'ordre d'un « faire » que traduit le geste de la pratique du récit de soi, comme *askêsis*⁹⁶⁵.

→ Le récit de soi en résistance est un texte de *parrhêsia*, reposant sur un *êthos* et une *teknê* qui donne à la parole un statut double de l'ordre d'une éthopéïétique. Ce discours de la *parrhêsia* véhiculé par le texte répond à la définition que Michel Foucault en donnait : « au fond ce dont il s'agit dans la *parrhêsia*, c'est de cette espèce de rhétorique propre ou de rhétorique non rhétorique qui doit être celle du discours philosophique (...) Donc, il ne peut pas y avoir de *logos* philosophique sans cette espèce de corps de langage, corps de langage qui a ses qualités propres, sa plastique propre, et qui a ses effets, effets pathétiques qui sont nécessaires »⁹⁶⁶.

→ Deux types de récits de soi en résistance peuvent être distingués : le récit de soi a posteriori, détaché de l'expérience relatée dont la résistance est essentiellement didactique, et le récit hic et nunc que l'on peut rapprocher de la notion de « récit des jours », en lien avec l'expérience.

→ C'est un texte du silence : il naît du silence et exprime un silence autre dans la parole du sujet-écrivain. Ce silence est inhérent au mode spécifique de la parole testimoniale. Si le silence est une caractéristique du récit de soi comme le souligne Michel Foucault⁹⁶⁷, le contexte du nazisme lui donne un caractère redondant dans

⁹⁶³ Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1995, p. 194

⁹⁶⁴ Paul Valéry, « Variété II », Gallimard, 1928 repris dans *Marsyas*, n°26, juin 1994, p. 61.

⁹⁶⁵ Nous rappelons que l'*askêsis* doit être entendue chez Michel Foucault comme « « se convertir à soi-même » dans ce qu'on peut appeler la pratique de soi » (*L'herméneutique du sujet*, p. 316)

⁹⁶⁶ Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, p. 350

⁹⁶⁷ « Mais ce qui s'imposait au disciple, comme devoir et comme procédé (...) c'était le silence, un certain silence organisé, obéissant à un certain nombre de règles plastiques, impliquant aussi un certain nombre de signes d'attention qui sont donnés. Donc une

l'expression d'une résistance. Nous l'avons caractérisé alors comme texte réfractaire car il sécrète un silence – silence autre – dont il se nourrit.

→ Le processus de subjectivation donne lieu dans une décentration ultime du sujet-écrivain à une écriture testimoniale, résistance éthique du récit de soi face au nazisme. La résistance que le récit de soi porte en puissance est un possible du texte ; elle ne devient un acte qu'au contact d'une altérité radicale, mais elle demeure contingente et propre à l'expérience du sujet-écrivain. Le récit de soi est alors un texte-mémorial.

→ Il développe une écriture phénoménologique⁹⁶⁸ caractéristique essentielle de son oblicité. C'est une écriture extime du détour fondée sur une « illusion de réel » : elle part de l'expérience et donne à voir un devenir autre, un devenir éthopoiétique du sujet. Le temps du récit relève d'une hétérochronie qui vise à établir un effet de contemporanéité.

→ Le récit de soi en résistance face au nazisme est une expérience d'écriture du discontinu et du disparate. La langue qu'il déploie est instable et exprime structurellement le questionnement du sujet-écrivain. Elle peut être caractérisée comme diasporique dans un mouvement de repli et d'expansion.

Le récit de soi en résistance est structurellement inachevé.

→ Le récit de soi en résistance face au nazisme exprime, d'un point de vue sémantique et structurel, l'idée de rupture et de transgression dans le sens d'un dépassement de la limite. Il met en place un « cadre idéologique » et développe un « horizon conceptuel », deux repères textuels qui structurent une écriture agonique.

technique et une éthique du silence, une technique et une éthique de l'écoute, une technique aussi et une éthique de la lecture et de l'écriture, qui sont autant d'exercices de subjectivation du discours vrai » Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, p. 355-356.

⁹⁶⁸ L'écriture phénoménologique du récit de soi en résistance répond aux caractéristiques développées par Nathalie Depraz dans son analyse *Ecrire en phénoménologie* : c'est une écriture qui développe une « dynamique d'engendrement des images », elle donne à voir une expérience dont « l'usage des exemples (dans notre étude, il s'agit du récit en tant que forme narrative du concret) est régi par une double contrainte d'universalité et de singularité », et « le déploiement temporel de l'écriture procède d'une anticipation générale des catégories existantes qui rend possible la surprise que révèle à chaque fois l'acte singulier qu'est écrire » (p. 178)

Annexe 5 : Liste d'écoute

Nous proposons un support audio en accompagnement à la lecture de notre texte. Quelle est sa raison d'être, sa fonction ?

Il ne s'agit aucunement d'illustrer notre propos par des morceaux choisis comme on associerait une image en illustration d'une idée. Le principe ici est « d'accompagner » le lecteur. Nous ne reprendrons pas l'idée de ritournelle chère à Deleuze qui y voyait une forme de « mise en confiance ». En l'occurrence, cette sélection porte à la réflexion, mais peut difficilement mettre le lecteur en confiance, à l'abri de ses émotions, de ses angoisses... La musique ne nous épargne pas : si la mise à distance des émotions face à une image peut être envisagée, la musique nous traverse, nous transperce, nous sommes démunis face à elle. Aussi, nulle ritournelle dans ces morceaux divers et variés n'est-elle à attendre...

C'est en quelque sorte une approche déterritorialisée de notre sujet que nous visons, l'expression d'une pratique du souci de soi et de l'idée de résistance, dans le champ musical. Nous tendons des ponts entre littérature et musique, entre récit de soi et pratique du souci de soi dans la musique. Nous « ouvrons ici un dossier » dans lequel on ne souhaiterait mentionner que des questions, questions qui tissent des lignes de fuite vers un travail à venir. Le récit de soi n'est qu'un possible parmi les pratiques de souci de soi. D'autres approches artistiques doivent pouvoir être menées dans un cadre non plus strictement éthopoïétique, mais plus largement étho-esthétique, comme développement éthique à travers un processus de subjectivation ancré dans une pratique artistique. C'est donc vers la musique que nous avons voulu nous tourner, au seuil de cette étude.

Certes, l'idée de récit, comme celle d'écriture personnelle, peuvent paraître incongrues en musique ; suivent alors des questions plus spécifiques comme :

« Comment imaginer l'écriture d'une symphonie dans le cadre d'une pratique d'écriture, de composition personnelle ? N'est-ce pas contradictoire dans la perspective d'une écriture sourde et à mi-voix que l'on a pu constater dans le cadre du récit de soi ? »

« Si la sémiologie a permis de tendre des passerelles entre la langue et l'image, comment imaginer une analyse musicale sur un modèle heuristique fondé sur le texte ? »

Nous laissons libre cours aux questions qui peuvent vous submerger, et nous pouvons les entendre aussi puisqu'elles percent aussi dans la perspective de cette recherche qui vient. Mais, nous ne pouvons faire part ici que d'une ombre de questionnement. Ainsi, cette *sélection* musicale – nous soulignons le terme, ce n'est pas un corpus – n'est qu'un ruban déployé vers un devenir de notre étude sur le récit de soi : aucune réponse, aucune explication, encore moins de certitude, ne sont à attendre de cette palette musicale : juste un accompagnement le temps d'une lecture, qui peut être aussi un ailleurs du récit de soi...

Cette sélection, si elle ouvre une brèche, ne se limite pas à un réquisit formel, et cela à deux titres. Nous avons souhaité l'étendre à la thématique de la résistance, comme motif narratif dans la chanson. D'une part, il nous semblait intéressant d'avoir le regard de la chanson – forme courte mise en musique – sur le sujet car elle est le reflet d'une

pensée sociétale qui n'est pas à dénigrer⁹⁶⁹. D'autre part, et nous le concédons de façon ouverte, la sélection qui relève de ce que nous dénommons « récit de soi musical en résistance », s'avère intense et très spécialement sombre. Or nous ne souhaitons pas accabler notre lecteur, puisque nous avons nous-même expérimenté l'écoute pendant l'écriture : elle peut donc se révéler tout aussi âpre pendant la lecture. Aussi, ne cherchons-nous pas le divertissement dans cette sélection ouverte à la chanson, sélection plus « légère », mais une certaine forme de confort de lecture, où le motif de la résistance se révèle être ô combien présent et prolifique dans la chanson du XXème siècle...

Bonne écoute.

- Récits de soi musical en résistance face au nazisme

- Henryk Gorécki, *Symphonie no3, symphonie des chants plaintifs* pour soprano et orchestre symphonique.
Composée en 1976 en Pologne. Le deuxième mouvement, plus précisément, reprend des inscriptions relevées sur le mur d'une prison de la Gestapo à Zakopane (récit de soi hic et nunc, résistance didactique)
- György Ligeti, *Requiem* pour Soprano et mezzo-soprano solo, deux chœurs mixtes et orchestre)
Composé entre 1963 et 1965. Inspiré par la politique génocidaire nazie (récit de soi hic et nunc, résistance didactique)
- Olivier Messiaen, *Quatuor pour la fin du Temps* pour violon, violoncelle, clarinette et piano.
Œuvre écrite en captivité au Stalag VIII-A, Göltz, en 1940 (récits de soi hic et nunc, résistance empirique)
- Olivier Messiaen, *Chant des déportés* (récit de soi a posteriori, résistance didactique)
- Steve Reich, *Different trains* pour quatuor à cordes et bande magnétique.
Composé en 1988. Inspiré par la déportation des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale (récit de soi a posteriori, résistance didactique)
- Arnold Schoenberg, *Ode à Napoléon Bonaparte* pour voix, piano et quatuor à cordes,
Ecrit en 1942, en référence à la tyrannie d'Hitler (récit de soi hic et nunc, résistance empirique)
- Viktor Ullmann, *L'empereur d'Atlantis ou le refus de mourir*
Composé en 1943 au camp de Terezin, un an avant de mourir, ce drame, sous l'apparence d'un conte, se réfère au régime nazi (récit de soi hic et nunc, résistance empirique)

- Récit de soi musical en résistance face à une altérité radicale autre que le nazisme

- Ludwig van Beethoven, *Symphonie No3 en mi bémol majeur*.

⁹⁶⁹ Là encore notre sélection ne représente qu'un échantillon minime.

Composée entre 1803 et 1804, œuvre qui peut être appréhendée comme une composition en résistance, à la fois face à la surdité du musicien (selon l'analyse du critique JWN Sullivan) et à l'impérialisme napoléonien (récit de soi hic et nunc, résistance empirique)

- Dmitri Chostakovitch, *Symphonie No 13* en si bémol mineur.
Ecrit en 1962 à Moscou. Reprend les poèmes d'Evgueni Evtouchenko sur le massacre de Babi Yar. (récit de soi hic et nunc, résistance didactique)
- George Crumb, *Black angels* pour quatuor à cordes électrique.
Composé en 1970 en résistance face à la guerre du Vietnam (récit de soi hic et nunc, résistance didactique).
- Henryk Gor cki, *Miserere* pour ch eur mixte a cappella.
Composé en 1981 suite à la répression communiste du mouvement Solidarnosc dans la ville de Bydgoszcz (récit de soi a posteriori, résistance didactique).
- Krzysztof Penderecki *Thr ne à la mémoire des Victimes d'Hiroshima* pour instruments à cordes
Composé en 1960 au sujet du bombardements d'Hiroshima et Nagasaki (récit de soi a posteriori, résistance didactique).

- Le motif de la résistance dans la musique

* Belmondo Quintet, « The Memories That Never Die » in *Infinity live*.

- Le motif de la résistance dans l'interprétation ou l'écriture de la chanson

- Billie Holliday, « *Strange fruit* », in *Lady Day, The very best of*, 1997, Sony Music Entertainment
Interprétée pour la première fois en 1939 par la chanteuse – sur un poème écrit par Abel Meeropol contre le lynchage des Noirs aux Etats-Unis – au Café Society   New-York, la chanson jusqu'alors associée à un chant de lutte communiste devint emblématique du Mouvement des droits civiques (résistance didactique)
- Nina Simone, « To Be Young, Gifted And Black », « Mississippi Goddham » in *Songs of freedom and spirit*
- Leonard Cohen, « The Partisan », in *Songs from a room*
- Joan Baez, « Joe Hill », in *Woodstock*
- Quilapayun, « La repression », in *El pueblo unido jamas sera vencido*
- Léo Ferré, « Graine d'ananas » in *Chanteurs indignés*
- The Rolling Stones, « Street Fighting Man » in *Forty Licks*

- Sur un air de résistance...

- Tim Keegan, « Survivor », in *La musique de Paris dernière*, 2005, naïve
- Muse, « Survival », in *The 2nd Law*, 2012, Warner
- Muse, « Resistance », in *The Resistance*, 2009, Warner Music

- Sur un flow de résistance, le rap comme récit de soi en résistance :

- Keny Arkana, *Marseille*
<http://www.youtube.com/watch?v=CqVe9-u9KEE>.

- Youssoupha, *Ma destinée*
<http://www.youtube.com/watch?v=li53iwxY3IY>.
- Médine, *Arabospiritual*
<http://www.youtube.com/watch?v=4JMgF1-t-tA>.
- Diam's, *Petite banlieusarde, I am somebody*
<http://www.youtube.com/watch?v=ErlyVBpzGiU>.
<http://www.youtube.com/watch?v=jhpQugApac4>.
- Sté Strausz, *Ma vie*
<http://www.youtube.com/watch?v=QMfcqBl1vqQ>.
- Kery James, *28 décembre 1977*
http://www.youtube.com/watch?v=jg_RcgWfxwQ.
- Soprano & Redk, *A plume ouverte*
http://www.youtube.com/watch?v=CEUnLvdu_Hs.
- Lino, *Qui peut comprendre ?*
<http://www.youtube.com/watch?v=jSECmKJXlak>.

Bibliographie

Récits de soi en résistance retenus pour notre étude

Journal personnel rédigé en liberté :

- Hélène Berr, *Journal*, Tallandier, Paris, 2008
- Jean Guéhenno, *Journal des années noires (1940 – 1944)*, Gallimard, Paris, (1947) 2002
- Léon Werth, *Déposition*, Vivianne Hamy, Paris, (1992), 2007

Journal rédigé en camp :

- Louis Althusser, *Journal de captivité (STALAG XA, 1940 – 1945)*, Edition établie et présentée par Olivier Corpet et Yann Moulrier Boutang, Stock/IMEC, Paris, 1992
- Friedel Bony-Reiter, *Journal de Rivesaltes (1941 – 1942)*, Edition préparée par Michèle Feury- Seemuller, Zoé, Genève, (1993) 2010

Témoignage :

- Georges Hyvernaud, *La peau et les os*, Le Dilettante, Paris, (1949) 2008
- Elie Wiesel, *La Nuit*, Ed. de Minuit, Paris, (1958) 2007

Journal de guerre :

- André Chamson, *Quatre mois – Carnet d'un officier de liaison*, Flammarion, Paris, 1940. Réédité dans *Livres de guerre, Omnibus*, 2005, préface de Frédérique Hébrard
- Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, Paris, 1995

Correspondance :

- *Cahiers Jean Paulhan, tome 4 - Correspondance Jean Paulhan – André Suarès (1925 – 1940)*, Gallimard, Paris, 1987

Poésie :

- Jean Cayrol, *Alerte aux ombres*, Seuil, Paris, 1997

Livre de raison :

- François Mauriac, *Livre de raison de Malagar*, inédit dans son intégralité. Peut être consulté à la bibliothèque Mériadeck, à Bordeaux sous la cote Ms 2168

Essai :

- André Suarès, *Vues sur l'Europe*, (1939), Grasset, 1991

Textes portant sur les auteurs sélectionnés

Louis Althusser, *L'Avenir dure longtemps*, Stock/IMEC, 2007
Jean Guéhenno et Romain Rolland, *L'indépendance de l'esprit, Correspondance entre Jean Guéhenno et Romain Rolland*, Albin Michel, 1975
Georges Hyvernaud, *Lettres de Poméranie (1940-1945)*, Claire Paulhan, 2002
Jean Lacouture, *François Mauriac – tome 2 : un citoyen du siècle*, Seuil, 1980
Jean-François Louette, « La main extime de Sartre », Introduction aux *Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, coll. La Pléiade, 2011
François Mauriac, *Journal, Mémoires politiques*, édition établie et présentée par Jean-Luc Barré, Robert Laffont, Collection Bouquins, 2008,
Michaël De Saint-Cheron, *Entretiens avec Elie Wiesel*, Parole et silence, 2008
Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, 1983
Jorge Semprun et Elie Wiesel, *Se taire est impossible*, Mille et une nuits, 1995
Jean Touzot, *Mauriac sous l'Occupation*, La Manufacture, 1990
Léon Werth, *33 jours*, Viviane Hamy, 1992

Autres récits de soi en résistance – Bibliographie sélective

Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Gallimard, 1957
Micheline Bood, *Les années doubles, Journal d'une lycéenne sous l'Occupation*, Robert Laffont, 1974
Pierre Bost, *Un an dans un tiroir*, Gallimard, 1945
René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Gallimard, 1962
Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, Minuit, 1970
Marguerite Duras, *La douleur*, P.O.L., 1985
Marguerite Duras, *Cahiers de la guerre*, P.O.L., 2006
Nelly Gorce, *Journal de Ravensbrück*, Actes Sud, 1995
Julien Gracq, *Manuscrit de guerre*, José Corti, 2011
Sebastian Haffner, *Histoire d'un Allemand*, Babel, 2003
Etty Hillesum, *Une vie bouleversée*, Seuil, 1985
Max Jacob, *Lettres à un jeune homme (1941 – 1944)*, Bartillat, 2009
Emmanuel Levinas, *Carnets de captivité et autres inédits*, Grasset/IMEC, 2009
Jacqueline Mesnil-Amar, *Ceux qui ne dormaient pas – Journal, 1944 – 1946*, Minuit, 1957
Emmanuel Mounier, *Lettres, carnets et inédits*, Parole et silence, 2000
Léon Moussinac, *Le radeau de la méduse, Journal d'un prisonnier politique (1940-1941)*, Aden, 2009
Uri Orlev, *Poèmes écrits à Bergen-Belsen en 1944 en ma treizième année*, L'Éclat, 2011
Romain Rolland, *Journal de Vézelay (1938-1944)*, Bartillat, 2012
David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Minuit, 1965
Maurice Sachs, *Derrière cinq barreaux*, Gallimard, 1952
Jorge Semprun, *Le grand voyage*, Gallimard, 1963
Françoise Siefert, *J'ai voulu porter l'étoile jaune, Journal de Françoise Siefert, chrétienne et résistante*, Robert Laffont, 2010
Germaine Tillon, *Une opérète à Ravensbrück*, La Martinière, 2005

Ressources pluridisciplinaires

1/ Textes de critique littéraire

* Textes liés à la notion de résistance en littérature

Jean-Christophe Bailly, « L'action solitaire du poème » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011

Hélène Camarade, *Écritures de la résistance, Le Journal intime sous le Troisième Reich*, Presses Universitaires du Mirail, 2007

Jean-Marie Gleize, *Tarnac, un acte préparatoire*, Seuil, 2011

Jean-Marie Gleize, « Opacité critique » in « *Toi aussi tu as des armes* », La fabrique, 2011

Daniel Leuwers et Frédéric-Gaël Theuriau (sous la direction), *L'Esprit de résistance en littérature*, Le Manuscrit, 2008

Luba Jurgenson *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?*, Editions du Rocher, 2003

Daniel Leuwers et Frédéric-Gaël Theuriau (sous la direction de), *L'Esprit de résistance en littérature*, Le Manuscrit, 2008

Philippe Mesnard, *Témoignage en résistance*, Stock, 2007

Maria-Silvia Da Ré, « Michel Tournier, Jean-Luc Coudray : l'échappée de Robinson » in *L'Esprit de résistance en littérature*, Le Manuscrit, 2008

James Steel, *Littératures de l'ombre*, Presses de la Fondation nationale sciences politiques, 1991

* Textes liés à la notion d'engagement littéraire

Benoît Denis, *Littérature et engagement*, Seuil, 2000

Emmanuel Bouju (sous la direction de), *L'engagement littéraire*, PUR, 2005

Jean Kaempfer, Sony Florey et Jérôme Meizoz (sous la direction de), *Formes de l'engagement littéraire (XV-XIX siècles)*, Antipodes, 2006

Isabelle Poulin et Jérôme Roger (sous la direction de), « - Le lecteur engagé, critique - enseignement - politique », *Modernités* n°26 PUB, 2007

* Textes sur l'histoire littéraire de la période étudiée

Eva Berg Gravensten, *La Quatrième Arme - La Presse française sous l'Occupation*, Esprit Ouvert, 2001

David Boal, *Journaux intimes sous l'occupation*, Armand Colin, 1993

Lucie Mazauric, *Vive le Front Populaire*, Plon, 1972

Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, 1997

Albrecht Betz et Stefan Martens (sous la direction de), *Les intellectuels et l'Occupation 1940-1944 - Collaborer, partir, résister*, Autrement, 2004

Claire Paulhan et Olivier Corpet (sous la direction de), *Archives des années noires - Artistes, écrivains et éditeurs*, IMEC, 2004

Écrivains au stalag, Europe, N°948, Avril 2008

* Textes sur la poétique littéraire

Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007

Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2009

Jacques Ancet, « L'intime intérieur » in *Europe*, N° 995, mars 2012

Raphaël Baroni et Marielle Macé (sous la direction de), *Le savoir des genres*, PUR, 2006

Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps*, Seuil, 2009

Roland Barthes, « Littérature objective » in *Essais critiques*, Seuil, 1964

Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Seuil, 1982

Roland Barthes, *Fragments du discours amoureux*, Seuil, 1997

Roland Barthes, Léo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt, *Littérature et réalité*, Seuil, 1982

Lorenzo Bonoli, « Fiction et connaissance » in *Poétique* n°124

Emmanuel Bouju, *La transcription de l'histoire*, PUR, 2006

Emmanuel Bouju, « Exercice des mémoires possibles et littérature « à-présent » », in *Annales – Savoirs de la littérature*, 65^{ème} année – n°2, mars - avril 2010

Mireille Calle-Gruber, *L'effet-fiction – de l'illusion romanesque*, Nizet, 1989

Terence Cave, *Recognitions*, Clarendon Press, 1988

Karl Cogard, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, 2001

Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, Seuil, 1981

Jean Delorme, *Parole – Figure – Parabole*, PU de Lyon, 1987

Allan Diet, « En boucle. Une fin pour un (re)commencement : le malaise circulaire de *Paludes* d'André Gide, de *La Chute* d'Albert Camus, de *La Confrontation* de Louis Guilloux » in <http://www.fabula.org/colloques/document725.php>.

Claude Duchet, « Fins, finition, finalité, infinitude » in *Genèse des fins. De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, PU de Vincennes, 1996

Dominique Garand, *Etats du polémique*, Nota bene, 1998

Alexandre Gefen, « Lire une vie : genres littéraires et programmes de vérités » in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007

Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972

Gérard Genette, *Discours du récit*, (1972), Seuil, 2007

Annette Hayward et Dominique Garand (sous la direction de), *Etats du polémique*, Nota Bene, Saint Laurent (Québec), 1998

Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, PUF, 2001

Karl Kogard, *Introduction à la stylistique*, Flammarion, 2001

Michel Le Guern, « Parabole, Allégorie et Métaphore » in *Parole – Figure – Parabole*, Presse Universitaire de Lyon, 1987

Liliane Louvel et Henri Scepi (sous la direction de), *Texte/Image : nouveaux problèmes*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (2003), PUR, 2005

Pierre Magnard (sous la direction de), *Montaigne*, Editions du Cerf, 2010

Alain Marc, *Ecrire le cri*, Orléans, L'écarlate, 2000

Daniel Marguerat, *Parabole*, *Cahiers Evangile* n° 75, Editions du Cerf, 1991

Jean Meschonic, *Langage, histoire une même théorie*, Verdier, 2012

Brigitte Ouvry-Vial, « L'acte éditorial : vers une théorie du geste » in *Communication et langages*. N°154, 2007

Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, Gallimard, (1941) 1990

Elfie Poulain, *Approche pragmatique de la littérature*, L'Harmattan, 2006

Nathalie Preiss et Joëlle Raineau (sous la direction de), *L'image à la lettre*, Ed. des cendres, 2005

Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999

Dominique Rabaté (sous la direction de), « L'invention du solitaire », *Modernité* n°19, PU de Bordeaux, 2003
 Alain Rabatel, *Homo Narrans, Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, tomes 1 et 2, Lambert Lucas, Limoges, 2008
 Jean-Pierre Richard, *Nausée de Céline*, Verdrier, 2008
 Alain Robbe-Grillet *Le Miroir qui revient*, Minit, 1984
 Jean-Marie Schaeffer, « Stylistique », *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, (1972), Seuil, 1995
 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Seuil, 1989
 Jean-Marie Schaeffer, « Des genres discursifs aux genres littéraires », in *Le savoir des genres*, PUR, 2007
 Galen Strawson, « A fallacy of our age : not every life is a narrative » in *Times Literary supplément*, 15 octobre 2004
 Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Seuil, 1978
 Dominique Vaugeois, « Un genre est un genre parce que c'est un genre », in *Le savoir des genres*, Rennes, PUR, La Licorne, 2007

* Texte de théorie littéraire et sur l'écriture personnelle

Jean-Christophe Bailly, *Tuiles détachées*, Mercure de France, 2004
 Michel Braud, *La Forme des jours*, Seuil, coll. Poétique, 2006
 Michel Braud, « Le journal intime est-il un récit ? » in *Poétique* n° 160, Seuil, novembre 2009
 Claude Burgelin, « Architectures du singulier » in *La N.R.F. Je & Moi*, Gallimard, N° 598, octobre 2011
 Jean-François Chiantaretto (sous la direction de), *Ecriture de soi*, Anthropos, 1998
 Maryline Crivello et Jean-Nolël Pelen, *Individu, récit, histoire*, PU de Provence, 2008
 Chloé Delaume, *La règle du jeu*, PUF, 2010
 Christine Delory-Momberger et Christophe Niewiadomsky (sous la direction de), *Vivre/Survivre, Récits de résistance*, Tétraèdre, 2009
 Carole Dornier (sous la direction de), *Se raconter, témoigner*, PU de Caen, 2001
 Serge Doubrovsky, *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, PUF, 1988
 Daniel Fabre (sous la direction de), *Ecritures ordinaires*, P.O.L., 1993
 Philippe Forest (sous la direction de), *Je & Moi*, *La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard
 Alain Goulet (sous la direction de), *Voix, Traces, Avènement – L'écriture et son sujet*, Colloque de Cerisy-la-Salle (2 – 5 octobre 1997), PU de Caen, 1999
 Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1, Les écriture du moi*, Odile Jacob, 1991
 Georges Gusdorf, *Lignes de vie 2, Auto-bio-graphie*, Odile Jacob, 1991
 Simon Harel, *Le récit de soi*, Ed. XYZ, Saint Laurent (Québec), 1997
 Nadine Kuperty-Tsur (sous la direction de), *Ecriture de soi et argumentation – Rhétorique et modèles de l'autoreprésentation*, Actes du colloque de l'université de Tel-Aviv (1998), PU de Caen, 2000
 Philippe Lejeune, *Je est un autre, L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, 1980
 Philippe Lejeune, « Les Enfances de Sartre », *Moi aussi*, Seuil, 1986
 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1996
 Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 1998
 Philippe Lejeune et Catherine Viollet (sous la direction de), *Genèse du « Je »*, *Manuscrits et autobiographie*, CNRS éditions, 2001
 Louis Marin, *L'écriture de soi*, PUF, 1999

Philippe Mesnard, « A l'articulation des points de vue » in *Esthétique du témoignage*, Editions de la Maison des Sciences de l'homme, 2005
 Sylvie Mouysset, *Papiers de famille – Introduction à l'étude des livres de raison*, PUR, 2008
 J.-B. Pontalis, « L'autographe » in *Je & Moi, La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard
 Dominique Rabaté (sous la direction de), « Dire le secret », *Modernité 14*, PUB, 2001
 François Rastier, « L'art du témoignage » in *Esthétique du témoignage* sous la direction de Carole Dormier et Renaud Dulong, Ed de la Maison des sciences de l'homme, 2005
 Françoise Simonnet-Tenant, *Le journal intime*, Téraèdre, 2004
 François Simonnet-Tenant (sous la direction de), *Le propre de l'écriture de soi*, Téraèdre, 2007
 Philippe Sollers, « La mutation du sujet » in *Je & Moi, La N.R.F.*, N° 598, octobre 2011, Gallimard
 Albert Thibaudet, « Lettres et journaux », *La N.R.F.*, juin 1923 ; repris dans *Réflexions sur la littérature*, t. I, Gallimard, 1938

2/ Textes philosophiques

* Textes sur l'idée de récit de soi et du sujet

Judith Butler, *Le récit de soi*, PUF, Paris, 2007
 Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n°5, PUF, 1983
 Michel Foucault *L'Herméneutique du sujet*, Seuil/Gallimard, 2001
 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II*, Gallimard, 1984
 Charles Larmore, *Les pratiques du moi*, PUF, 2004
 Charles Taylor, *Les sources du moi*, Seuil, 1998

* Textes philosophique portant sur l'éthique

Jean Baudrillard, « La sphère enchantée de l'intime » in *L'intime*, Autrement, juin 1986
 Bruce Bégout, *De la décence ordinaire*, Allia, 2008
 Gérard Danou, *Le corps souffrant*, Champ Vallon, 1994
 Régis Debray, *Le moment fraternité*, Gallimard, 2009
 Cora Diamond, *L'importance d'être humain*, PUF, 2011
 Claude-Olivier Doron, Céline Lefève et Alain-Charles Masquelet, *Soin et subjectivité*, PUF, 2011
 Muriel Gilbert, *L'identité narrative*, Labor et fides, Genève, 2001
 Sandra Laugier (sous la direction de), *Ethique, littérature, vie humaine*, 2012
 Guillaume le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Bayard, 2011
 Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, (1963), Albin Michel, 1976
 Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972
 Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Le livre de poche, 1978
 Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, PUF, (1979) 1983
 Emmanuel Levinas et Richard Kearney, « De la phénoménologie à l'éthique. Entretien avec Emmanuel Levinas », in *Esprit*, n° 234, juillet 1997, p. 121-140
 Emmanuel Levinas et Maurice Blanchot, *Penser la différence*, PU Paris Ouest, 2009
 Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Gallimard, 1969
 Martha C. Nussbaum, *Capabilités*, Flammarion, 2012
 Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990
 Joan Tronto, *Un monde vulnérable*, La découverte, 2009
 Frédéric Worms, *Le moment du soin*, PUF, 2010

* Textes philosophique sur l'hitlérisme et le génocide

Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Payot & Rivages, 2003
Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, (1966) Gallimard, 2002
Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, Le seuil, (1972) 2002
Emmanuel Lévinas, *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme*, Editions Payot et Rivages, (1934) 1997
Emmanuel Lévinas, *De l'évasion*, Fata Morgana, 1982
Philippe Mesnard, *Consciences de la Shoah*, Kimé, 2000
Philippe Mesnard et Yannis Thanassekos, *La zone grise, entre accommodement et collaboration*, Kimé, 2010

* Textes philosophiques sur l'idée de résistance

Hannah Arendt, « La désobéissance civile » in *Du mensonge à la violence*, (1971) Calmann-Lévy, 1972
Hannah Arendt, *L'impérialisme*, Paris, Fayard, 1982
Gaston Bachelard, *La philosophie du non*, PUF, 1940
Maurice Blanchot, « Le refus » in *Ecrits politiques 1953 – 1993*, Gallimard, 2008
Marie-Claire Caloz-Tschopp, *Résister en politique, résister en philosophie*, La Dispute/SNEDIT, 2008
Marie-Claire Caloz-Tschopp (sous la direction), *Penser pour résister*, L'Harmattan, 2011
Albert Camus, *L'homme révolté*, Gallimard, 1951
Gérald Cohen, « Un mot ambigu », *Résister – Le prix du refus*, Autrement, 1994
Annie Gutmann et Pierre Sullivan, *Résister et vivre – Au croisement des disciplines et des cultures*, Actes du colloque de Cerisy (2008), Ophrys, 2010
Isabelle Lasvergnas, « L'état de guerre en l'homme » in *Résister et vivre, Actes du colloque de Cerisy (Juillet 2008)*, Ophrys, 2010
Jean-Philippe Pierron, « L'indignation » in *Etudes*, janvier 2012
Henry David Thoreau, *La désobéissance civile*, (1849), Arthème Fayard, 2000
Geneviève Welsh, « Résistance intérieure, situations extrêmes » in *Résister et vivre, Actes du colloque de Cerisy (Juillet 2008)*, Ophrys, 2010

* Textes philosophiques sur l'idée d'écriture

Theodor Adorno, *Mots de l'étranger et autres essais – Notes sur la littérature II*, La Maison des Sciences de l'Homme, 2004
Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959
Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969
Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Gallimard, 1980
Nathalie Depraz, *Ecrire en phénoménologie*, Encre marine, 1999
Muriel Gilbert, *L'identité narrative*, Labor et Fides, Genève, 2001
Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, 1980
Myriam Revault d'Allones, « La vie refigurée. Autour des Disparus de Daniel Mendelsohn » in *Esprit – Que faire de la mémoire des guerres du XX siècle ?*, N° 371, janvier 2011
Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, Seuil, 1983
Paul Ricoeur, *Temps et récit III*, Seuil, Paris, 1985
Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté*, Point, 2009
Paul Ricoeur *Le Conflit des interprétations*, (1969), Le Seuil, 2013

Jean-Paul Sartre, « La république du silence », in *Situations, III*, Gallimard, (1949) 2003

* Textes de et sur Foucault et Deleuze

Philippe Artières, « Dire l'actualité » in *Foucault, le courage de la vérité*, PUF, 2002

Gilles Deleuze et Félix Guattari - *L'Anti-Œdipe*, Minuit, 1972

Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, (1991), 2005

Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, PUF, 1964

Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, (1968), PUF, 2011

Gilles Deleuze, « Ecrivain non : un nouveau cartographe » in *Critique* n°343, décembre 1975, éditions de Minuit

Gilles Deleuze, *Le Pli*, Minuit, 1988

Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, 1993

Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Champs essais, 1996

Gilles Deleuze, « Qu'est-ce que l'acte de création ? » in *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003

Gilles Deleuze, « Ce que la voix apporte au texte... » in *Deux régimes de fous*, Minuit, 2003

Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, 2004

Gilles Deleuze, *L'Abécédaire*, Montparnasse, 2004

Gilles Deleuze in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=45.

Gilles Deleuze in http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=324.

Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, (1963), PUF, 2012

Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, 1966

Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971

Michel Foucault, « Anti-retro » *Cahiers du cinéma*, juillet-août 1974

Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Gallimard, 1975

Michel Foucault, « Préface à la transgression » in *Dits et écrits I. 1954 – 1975*, (1994), Gallimard, 2001

Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes » in *Dits et écrits II*, Gallimard, 2001

Michel Foucault, « La philosophie analytique de la politique » in *Dits et écrits, II*, Gallimard, 2001

Michel Foucault, « Usages des plaisirs et techniques de soi » in *Dits et Ecrits IV*, Gallimard, 1994

Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? » in *Philosophie, anthologie*, Gallimard, 2004

Michel Foucault, *Le Gouvernement de soi et des autres I*, Gallimard/Seuil, 2008

Michel Foucault, *Le Corps utopique, Les hétérotopies*, Lignes, 2009

Michel Foucault, *Le Courage de la vérité –Le gouvernement de soi et des autres*, Gallimard/Seuil, 2009

Frédéric Gros, « Michel Foucault, une philosophie de la vérité », in Michel Foucault, *Philosophie – Anthologie*, Gallimard, 2004

Frédéric Gros, « Foucault et la vérité cynique » in *Revista de filosofia Aurora*, n° 32, p. 53-66, jan./jun. 2011

Frédéric Rambeau, « Deleuze et le personnage conceptuel », *Revue Europe*, avril 2012

Judith Revel, *Foucault, une pensée du discontinu*, Mille et une nuits, 2010

Yoshiyuki Sato, *Pouvoir et résistance*, L'Harmattan, 2007

Anne Sauvagnargues, « Deleuze et les cartographies du style » in *Europe*, n° 996, avril 2012

Frédéric Worms, Jean-Jacques Wunenburger, *Bachelard et Bergson - Continuité et discontinuité ?*, PUF, 2008

* Textes philosophiques complémentaires

- Jean-Christophe Bailly dans *Le Versant animal*, Bayard, 2007
Bruce Bégout, *La Découverte du quotidien*, (2005), Allia, 2010
Régis Debray, *Jeunesse du sacré*, 2012, Gallimard
Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, PUF, 1957
Michel Hastings, Loïc Nicolas et Cédric Passard, *Paradoxes de la transgression*, CNRS Editions, Paris, 2012
Guillaume le Blanc, *Vies ordinaires, vies précaires*, Seuil, 2007
Guillaume le Blanc, *Que faire de notre vulnérabilité ?*, Paris, Bayard, 2011
Silvia Lippi, *Transgressions, - Bataille, Lacan*, Eres, 2008
Maurice Merleau-Ponty, « Etre et avoir », in *La vie intellectuelle*, octobre 1936
Paul Ricoeur, *L'idéologie et l'utopie*, Seuil, 1997
Michel Serres, http://interstices.info/jcms/c_33030/les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive.
Susan Sontag, *Sur la photographie*, Christian Bourgeois, 2008
Jean-Pierre Zarader, *Robinson philosophe*, ellipse, 1999

3/ Textes en sciences sociales et humaines

* Textes portant sur le domaine de l'intime et du récit de soi

- Philippe Ariès et Georges DUBY (sous la direction de), *Histoire de la vie privée, De la Première Guerre mondiale à nos jours*, Seuil, 1999
Daniel Bertaux, *Le Récit de vie*, Armand Colin, 2010
N Berton et A trognon, « Structures communicationnelles de la situation thérapeutique » in *Le récit – Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Masson, 1993
Gérard Bonnet, « Narration et narcissisation – La pulsion à l'œuvre », in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999
Jean-François Chiantaretto, « Lorsque l'écriture de soi dit l'histoire » in *Individu, récit, histoire*, Publication de l'Université de Provence, 2008
Nicole Czechowski (sous la direction de), *L'Intime*, Autrement, 2000
Christine Delory-Momberger, *La condition biographique – Essai sur le récit de soi dans la modernité avancée*, Tétraèdre, 2010
Alberto Konicheckis, « Présentation » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999
Clara Lévy, *Ecritures de l'identité, Les écrivains juifs après la Shoah*, PUF, 1998
Roselyne Orofiamma, « Le travail de la narration dans le récit » in *Souci et soin de soi, Liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*, L'Harmattan, Paris, 2002
Roselyne Orofiamma, « Les figures du sujet dans les récits de vie, en sociologie et en formation » in *Informations sociales*, 2008/1 n° 145, p. 68-81.
<http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2008-1-page-68.htm>
Michèle Perron-Borelli, « Raconter sa vie... Narration et subjectivation dans le processus analytique » in *Narration et psychanalyse – psychopathologie du récit*, L'Harmattan, 1999
Perrine Simon-Nahum « Etre juif en France » in *Histoire de la vie privée*, tome 5, Seuil, Paris, 1999
« L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 62/63, Juin 1986

* Textes sur le concept d'histoire et de mémoire

- Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, [1940], Gallimard, 2000
- André Bolzinger, « Faire acte de mémoire » in *Bulletin de psychologie XLII*, janvier-avril 1989
- André Bolzinger, « Typologie des évocations du passé » in *Bulletin de psychologie XLII*, janvier-avril 1989
- Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse*, Gallimard, 1987
- Christian Coq et Jean-Pierre Bacot (sous la direction de), *Travail de mémoire 1914-1998 – Une nécessité dans un siècle de violence*, Autrement 1999
- Jean Norton Cru, *Du témoignage*, Allia, 2008
- Georges Duby, « Le plaisir de l'historien » in *Essais d'ego-histoire*, Gallimard, 1987
- Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux » *Terrain*, numero-38 - *Qu'est-ce qu'un événement ?* (mars 2002), [En ligne], mis en ligne le 06 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/1929>
Consulté le 12 février 2013.
- Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « La micro-histoire » in *Le débat*, N° 17, décembre 1981
- Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces*, (1986) Verdier, 1989
- Carlo Ginzburg, *Un seul témoin*, Bayard, 2007
- Carlo Ginzburg, *Le fil et les traces, Vrai faux fictif*, Verdier, 2010
- Raul Hilberg, *La politique de la mémoire*, Gallimard, 1996
- Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Gallimard, 1988
- Jacques Mervant, « Structures grammaticales de la mémoire » in *Bulletin de psychologie XLII*, janvier-avril 1989
- Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, Gallimard, 1999
- Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000
- Dimitri Nicolaïdis (sous la direction de), *Oublier nos crimes, l'amnésie nationale : une spécificité française*, Autrement, 2002
- Pierre Nora, *Essais d'ego-histoire*, Gallimard, 1987
- Jacques Revel, « L'histoire au ras du sol » in Giovanni Levi, *Le pouvoir au village*, Gallimard, 1989
- Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000
- Sophie Wahnich, *Les émotions, la Révolution française et le présent*, CNRS Editions, 2009
- « Que faire de la mémoire des guerres du XXème siècle ? », *Esprit*, Janvier 2011

*Textes sur la parole comme fait de langage particulier, sur l'écriture

- François J. Bonnet, *Les Mots et les sons, un archipel sonore*, L'éclat, 2012
- Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Fayard, 1982
- Philippe Breton, *Eloge de la parole*, La Découverte, 2007
- Alain Brossat, « LTI et Ordre du discours » in *Raison présente*, N°167, 3ème trimestre 2008
- Michel de Certeau, *La Prise de parole*, Seuil, 1994
- Q. Debray et B. Pachoud (sous la direction de), *Le récit – Aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Masson, 1992
- Vincent Delecroix, *Chanter – Reprendre la parole*, Flammarion, 2012
- Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Minuit, 2011
- Renaud Dulong, *Le témoin oculaire*, EHESS, 1998
- Catherine Grall, *Récit de fiction et représentation mentale*, PU de Rouen et du Havre, 2007

Pierre Hartmann, « L'invention des langues totalitaires » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008
Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, Littérature, Témoignage*, Gallimard, 2009
Victor Klemperer, *LTI, la langue du III Reich. Carnet d'un philologue*, Pocket, 1998
« Savoirs de la littérature », *Annales*, 65^{ème} année – N°2, mars - avril 2010

* Textes sur la période étudiée, le nazisme et les camps

Eric Alary, *Les Français au quotidien (1939-1949)*, Perrin, 2006
Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération*, Seuil, 2002
François Azouvi, *Le Mythe du grand silence*, Fayard, 2012
Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Gallimard, 2002
Jean-Pierre Azéma, *De Munich à la Libération*, Seuil, Paris, 2002
Philippe Breton, « Nazisme : une fascination déplacée » in *Raison présente*, N°167, 3^{ème} trimestre 2008
Christopher Browning, *Des hommes ordinaires*, Tallandier, 2007
Emmanuel Faye, *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie*, Albin Michel, 2005
Marc Ferro, *Nazisme et communisme, deux régimes dans le siècle*, Hachette, 1999
Gaël Eismann et Stefan Martens (sous la direction de), *Occupation et répression militaires allemandes – La politique de « maintien de l'ordre » en Europe occupée*, Autrement, 2007
Ian Kershaw, *Qu'est-ce que le nazisme ?*, Gallimard, 1997
Pierre Laborie, *Les Français des années troubles – De la guerre d'Espagne à la Libération*, Seuil, 2003
Hermann Rauschning, *Hitler m'a dit*, Aimery Somogy, 1979
Régine Waintrater, *Sortir du génocide*, Payot, (2003) 2011
Annette Wieviorka, *L'Ere du témoin*, Hachette, 2002

* Textes sur la résistance

Hakim Bey, *TAZ*, (1997), L'éclat, 2007
Philippe Breton, *Les refusants*, La découverte, 2009
Gérard Danou, *Résistances – Littératures, médecines, sciences humaines*, Lambert Lucas, Limoges, 2011
Pierre Laborie, « Qu'est-ce que la Résistance ? » in *Dictionnaire historique de la Résistance*, Robert Laffont, 2006
Claude Lanzmann, « L'homme invisible » in *La règle du jeu*, N°41, octobre 2009
François Marcot (sous la direction de), *Dictionnaire historique de la Résistance*, Robert Laffont, 2006
Denis Peschanski, 2005, « Résistance, résilience et opinion dans la France des années noires », oai :hal.archives-ouvertes.fr :hal-00325928_v1, 2008-09-30 (pré-print AO-HAL, publié in *Psychiatrie française*, vol. XXXVI, 2/05 (Résister, Annie Gutmann dir.), février 2006, pp. 194-210).
Antoine Prost, *La Résistance une histoire sociale*, De l'Atelier, 1997
James C. Scott, *La domination et les arts de la résistance*, ed. Amsterdam, 2008
Corentin Sellin (sous la direction de), *Résistances, insurrections, guérillas*, PU de Rennes, 2010
Jacques Sémelin, *Sans armes face à Hitler*, Payot, 1989
Jacques Sémelin, « La non-violence est-elle une résistance ? » in *Résister et vivre*, Ophrys, 2010

Jacques Sémelin, *Face au totalitarisme – La résistance civile*, André Versaille, 2011
« Que reste-t-il de la Résistance ? », *Esprit*, N° 198, Janvier 1994,

4/ Textes en sciences

* Textes en neurosciences

Jean-Pierre Changeux et Paul Ricoeur, *La Nature et la Règle*, Odile Jacob, 1998

Patrick Davous, *Le nouveau totem*, Seuil, 2011

* Textes en mathématiques

René Thom, *Paraboles et catastrophes*, Flammarion, Paris, 1983

Jean Petitot-Cocorda, *Les catastrophes de la parole, de Roman Jakobson à René Thom*, Maloine, 1985

Jean Petitot-Cocorda, *Morphologie et esthétique*, Maisonneuve & Larose, 2004