

Le feuilleté d'une subjectivité

Maïté Snauwaert

Numéro 318, hiver 2017

Encombrement médiatique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87556ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Snauwaert, M. (2017). Le feuilleté d'une subjectivité. *Liberté*, (318), 32–34.

Le feuilleté d'une subjectivité

Conférer une valeur à l'événement
en le rapportant au temps de l'art et de la littérature

MAÏTÉ SNAUWAERT

Chaque conscience est orpheline et elle doit toujours lutter pour persévérer en elle-même contre les consciences rassemblées, territorialisées, assujetties, qui incarnent ce qu'on appelle la « bonne conscience ». Lorsque règne et fait peser son poids la « bonne conscience », chaque conscience est en danger.

MICHEL MORIN, « L'AVENIR EST AUX MIGRANTS »,
ÊTRE ET NE PAS ÊTRE

Pour ce texte dans lequel j'aborderai le reportage littéraire, j'aimerais partir d'un petit livre de Maylis de Kerangal intitulé *À ce stade de la nuit*, dans lequel un sujet écrivain, prêtant en quelque sorte sa vie à la vie vivante du monde qu'il rapporte, montre le caractère aléatoire, fugitif, accidenté qui est celui du vivre humain. Mettant en évidence son caractère universellement improvisé, quoiqu'à des degrés de chaos divers, il rend justice aux vies, même contradictoires ou lointaines, qui nous paraissent parfois incompréhensibles. Cette conscience à l'œuvre opère a contrario du récit médiatique, qui fige les vies en les alignant toutes sur le même modèle narratif prévisible, comme s'il n'y avait pas plusieurs formes de vie, variables d'un sujet à l'autre, d'un continent à l'autre, d'une culture à l'autre, toutes également valables.

Une narratrice, lors d'une nuit sans sommeil, laisse entrer la rumeur radiophonique du naufrage de réfugiés somaliens, qui gonfle bientôt pour contaminer sa pensée, son temps, sa vie. Déchiffrant simultanément le journal, elle remarque combien « la lisibilité du monde est une aventure disloquée », le montage des articles agencés par « une logique cryptée » et « différentes focales ». Pour faire sens de cette écoute du monde, elle doit laisser celle-ci réveiller en elle des souvenirs et associations d'idées, un réseau sémantique qui lui appartienne en propre. Sa subjectivité devient une chambre d'écho pour la texture disparate du monde et, bien qu'en proie au désordre tragique des événements géopolitiques, s'avère le seul chemin valable pour accéder à ceux-ci.

○ ○ ○

Une cuisine, la nuit. L'unique lampe allumée crée au-dessus de la nappe un cône de lumière dorée que matérialisent les particules en suspension – une fois l'ampoule éteinte, je doute toujours de leur existence. Je suis rentrée tard et je traîne, assise de travers sur la chaise de paille, le journal étalé bien à plat sur la table et lentement feuilleté, le café du matin versé dans un *mug*, réchauffé aux micro-ondes et lentement bu. Tout le monde dort. Je fumerais bien une cigarette. La radio diffuse à faible volume un filet sonore qui murmure dans l'espace, circule et tourne comme le ruban de la gymnaste. Je ne réagis pas aussitôt à la voix correctement timbrée qui, inaugurant le journal après les douze coups de minuit, bégaye la tragédie sinistre qui a eu lieu ce matin, je perçois seulement une accélération, quelque chose s'emballe, quelque chose de fébrile. Bientôt un nom se dépose : Lampedusa. Il résonne entre les murs, stagne, s'infiltré parmi les poussières, et soudain il est là, devant moi, étendu de tout son long, se met à durcir à mesure que les minutes passent – coulée de lave brûlante plongée dans la mer.

Si je donne en entier ce paragraphe qui forme l'incipit du texte, c'est pour l'unité graphique insécable de l'écrit qui y est une unité de pensée, non une simple découpe technique, et pour la subjectivation de l'événement qui y a lieu. Car, par sa description impressionniste, voire phénoménologique, cette entrée en matière impose une subjectivité affectée par le déroulement du monde, même si celui-ci semble avoir lieu au loin, transmis par « la voix correctement timbrée » qui, parce qu'elle ne laisse pas transparaître d'affect, échoue dans un premier temps à impressionner. Cette voix policée pourtant « bégaye » l'information, laissant place à un mouvement qui, pour anonyme et impersonnel qu'il soit, relève du sensible – « quelque chose s'emballe, quelque chose de fébrile » : « une accélération » que le nom propre de Lampedusa va venir cristalliser.

Le nom de Lampedusa est celui, réel, factuel, de l'île au large de laquelle s'est échoué ce navire de réfugiés somaliens, le 3 octobre 2013, mais il est aussi le nom réel et littéraire, et de ce fait chargé d'imaginaire, de l'auteur d'un roman unique qui serait oublié s'il n'avait été magistralement adapté au cinéma par Luchino Visconti: *Le guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Ce patronyme redécouvert comme toponyme retient l'attention. Déjà l'information s'agglomère à la charge référentielle et émotive du souvenir artistique: «J'explore ce nom, j'en fais le tour, je le soulève et le décompose, j'y entends *in fine* ce toponyme, ces quatre syllabes qui font surgir un espace, catalysent le soleil et l'histoire, le sec, la poudre, la guerre, l'or et le rouge, le délabrement, quelque chose d'archaïque et de langoureux. Ce nom qui est déjà un récit.» Audible sur la base d'un *déjà-entendu* avec lequel il ne coïncide pas, le *nouveau* Lampedusa de 2013 s'enlève sur un palimpseste riche dont il bouleverse l'historicité.

Ce caractère feuilleté de la mémoire est au demeurant mis en évidence par la description de l'acteur principal du film *Le guépard*:

Burt Lancaster a 50 ans en 1963, l'année du film. [...] Un corps de cinéma taillé dans la machine à fiction hollywoodienne, rompu aux incarnations multiples –soixante-quinze films en cinquante ans– et un visage d'acteur, autrement dit un visage recouvert d'écritures, les compulsant une à une et les fusionnant toutes en un seul récit.

Le «Drame de Lampedusa», selon la périphrase journalistique consacrée qui en a fait un lieu commun, trouve par contraste son caractère unique et son ampleur véritable dans la comparaison avec la réminiscence de la version «remasterisée» du *Guépard*, inoubliable pour cette narratrice en raison notamment de ses strates multiples. Car non seulement le film est l'adaptation d'un roman, mais ce visionnement lui-même était un *revoir*, la revivification d'un souvenir ancien: «La restauration de la copie justifiait que le film ressorte comme une nouveauté: on le verrait comme on ne l'avait jamais vu.»

Le récit confère ainsi à l'événement son épaisseur, car il est récit de sa réception, de sa répercussion sur une conscience humaine. Pris dans le feuilleté d'un temps qui le reçoit, d'un espace mental et émotionnel qui l'accueille, le nom de Lampedusa emmagasine des images et des significations superposées, différentes pour chacun en fonction de son passé, de sa culture, de son imaginaire, mais dorénavant associées au naufrage du 3 octobre 2013, dont la répétition euphonique de la date devient un leitmotiv du texte.

Or, ce feuilletage d'expériences et de sens, le journalisme d'information n'y a pas accès; mais l'écrivain, lui, peut rallier l'art et sa mémoire des formes à l'appréhension de l'événement catastrophique, afin d'enregistrer sa rupture irréversible avec le monde connu.

○ ○ ○

Tandis que l'indéfini initial, «Une cuisine, la nuit», signalait que cette infiltration du dehors arrive chez tout un chacun, dans le lieu, au cœur le plus familier de la vie quotidienne, le paragraphe suivant rappelle que ce monde extérieur demeure à familiariser, à rendre intelligible par soi-même, parce que son écho nous parvient par bribes:

Je rassemble et organise l'information qui enfle sur les ondes, bientôt les sature, je l'étire en une seule phrase: *un bateau venu de Libye, chargé de plus de cinq cents migrants, a fait naufrage ce matin à moins de deux kilomètres des côtes de l'île de Lampedusa; près de trois cents victimes seraient à déplorer.* Il me semble maintenant que le son de la radio augmente tandis que d'autres noms déboulent en bande –Érythrée, Somalie, Malte, Sicile, Tunisie, Libye, Tripoli –, tandis que les nombres prolifèrent, se chevauchent, s'additionnent ou se fractionnent, tandis qu'ils comparent: 283 noyés lors d'un naufrage à l'aube de Noël en 1996, près de 3 000 morts ou disparus depuis 2002, environ 350 aujourd'hui, ce 3 octobre 2013.

Une posture de responsabilisation face à l'événement se fait jour, «une éthique de l'attention» qui reprend l'information brute –dont l'italique signale l'importation– pour la phraser. Car celle-ci n'est mise en forme par aucune subjectivité, comme si elle parlait d'elle-même: noms et nombres *déboulant, proliférant*, et la série de verbes qui suit, comme s'ils étaient les sujets autonomes de leurs propres actions. Or, déprise du chemin d'une conscience, cette information est inassimilable, voire conduite à l'oubli immédiat en raison de son caractère répétitif: «Nous lisons au sujet de vies perdues, et on nous en donne souvent les chiffres, mais ces histoires sont répétées chaque jour et la répétition paraît sans fin, irrémédiable», écrit la philosophe américaine Judith Butler dans son analyse de la guerre contre le terrorisme après le 11-Septembre (ma traduction). Les chiffres peuvent s'accumuler, être comparés –et près de quatre ans plus tard, le nombre des migrants décédés en Méditerranée s'élèverait à plus de deux mille pour le seul premier semestre 2017, selon *Le Monde* du 4 juillet 2017–, mais on sait, notamment par les travaux de l'anthropologue et sociologue Didier Fassin, l'importance des façons de désigner et de dénombrer les morts, qui ne sont rien de moins que des attributions de valeur à certaines vies plutôt qu'à d'autres. Le livre de Judith Butler, *Frames of War*, est d'ailleurs traduit en français par *Ce qui fait une vie...* Elle y aboutit à la conclusion que la guerre divise le monde en deux populations: celles qui sont *grievable*, que l'on peut pleurer, et celles qu'on ne peut pas pleurer. Or, démontre-t-elle, si certaines vies ne sont pas considérées comme méritant d'être pleurées, c'est qu'elles n'ont jamais été comptées et considérées comme des vies –ce qu'on constate tous les jours dans le traitement différentiel des victimes de la guerre et du terrorisme selon leur appartenance géographique et nationale.



Offre de stage : vous retweeterez les publications de notre entreprise en ajoutant #cestlefun.
© Julien Castanié

De ce point de vue, l'information même est une attribution éthique, une reconnaissance d'attention :

Le flou du nombre des victimes est une violence révoltante, quand le désir de précision, à l'inverse, signe une éthique de l'attention – l'approximation fait voir la paresse, désigne vaguement l'innombrable, la multitude, la foule, les pauvres, tout ce qui grouille et qui a faim, tout ce qui fuit sa terre. [...] au fond, il s'agit bien pour l'heure de la disparition d'un nombre indéterminé d'anonymes.

Comme le montre Didier Fassin, le discours de bonne conscience généralisant et abstrait qui est celui des droits de l'homme disparaît entièrement sur le terrain. C'est pourquoi il faut la conscience d'un « je » pour agencer les nouvelles, en faire apparaître la hiérarchie de valeurs, contre le bavardage autant que le silence de l'offre médiatique (« à ce stade de la nuit, la radio délaye sa bande sonore et les voix se sont tues »), qui, au nom de son objectivité factuelle supposée, laisse pourtant les auditeurs désemparés. Pour que l'*innombrable* alors se singularise, la narratrice doit lui prêter sa subjectivité, entrer par la pensée dans l'expérience, l'appréhender par ses sens, l'actualiser par un récit à la première personne :

Heures nocturnes, lumière qui perle au bout des cils, fatigue extralucide, vitesse de la pensée : l'événement cristallise doucement, il instaure une scène qui se précise, tranchée, épouvantablement nette. *J'ai* distingué le sillage du rafirot sur la mer [...]; *j'ai* reconnu une cargaison humaine dans ce volume sombre, grelottant [...]; *j'ai* pensé que les passagers avaient dû attendre, espérer des secours [...]; *j'ai* pensé enfin que la plupart des passagers ne devaient pas savoir nager, ayant vu la mer deux jours auparavant pour la première fois [...]. (Je souligne.)

Ce n'est qu'à ce prix d'un chemin amorcé par soi, d'une fictionalisation, ici du naufrage, que de la masse informe des événements du monde ou encore des omissions délibérées des pouvoirs politiques va surgir et s'isoler ce qui compte ; et qu'aux vies de cette *multitude*, de ce *nombre indéterminé d'anonymes*, vont être restitués un poids, un prix, une mesure.

○ ○ ○

Avec sa minuscule à l'initiale quand tous les autres paragraphes commencent par une majuscule, « à ce stade de la nuit », syntagme anaphorique qui scande chaque nouvelle section du texte, désigne cette subjectivité dans son inachèvement, son procès perpétuel : toujours *en cours*, ne pouvant s'éprouver que de moment en moment, de stade en stade, sans que la nuit ne recule ni ne diminue, cette nuit du monde allégorique qui signe notre présent : *à ce stade de la nuit*, voici ce qu'il est possible de penser, de dire, d'écrire ; ni plus ni moins et sans prétention à l'exhaustivité ou à la vérité – sinon la vérité de l'instant vécu par un sujet.

Maylis de Kerangal, en rapportant l'événement au temps de l'art et de la littérature, en lui prêtant sa subjectivité, lui confère une valeur durable, contre sa simple émission fugitive, promise à l'oubli, au remplacement par d'autres ou à la banalisation par sa propre répétition, incarnée par le média radiophonique. Elle signale en outre le changement de paradigme qu'au moins pour elle il inaugure :

J'ai su que Lampedusa était le nom d'une île il y a une vingtaine d'années, lors des premières arrivées de migrants dans son port et des premiers naufrages dans la zone. [...] Étrangement, le toponyme insulaire n'avait encore jamais recouvert le nom de fiction qui avait fini par sédimenter en moi – ce nom de légende, ce nom de cinéma –, mais ce matin-là, matin du 3 octobre 2013, il s'est retourné comme un gant, Lampedusa concentrant en lui seul la honte et la révolte, le chagrin, désignant désormais un état du monde, un tout autre récit.

Ainsi s'achève le récit, par ce bouleversement d'historicité qui s'avère la vraie leçon de Lampedusa.

Ce n'est donc pas par sa longueur, son déploiement, son développement – que n'aurait pas à sa disposition le journalisme – que le propos littéraire se distingue de l'actualité, mais par l'engagement assumé d'un point de vue, par la reconnaissance assumée d'une vulnérabilité, d'un non-savoir, d'un trouble éprouvé à l'égard du monde, trouble qui ne prétend pas immédiatement se résorber mais étire, déploie pour les disséquer ces minutes de malaise. Or, c'est ce non-savoir dans lequel se retrouve le « je » qui lui permet de rassembler des forces vives, le garde éveillé. Il lui reste alors le recours à l'écriture, la possibilité de ne pas laisser aller, de ne pas se coucher, de chercher et d'allumer cette cigarette qui le requiert, qui, marquant le moment, crée une unité de temps subjective à l'intérieur du temps indifférent, contribuant à investir la nuit de la présence obstinée d'un sujet. (L)

• **Maïté Snauwaert** est professeure agrégée au Campus Saint-Jean de l'Université de l'Alberta, où elle enseigne les littératures de langue française. Elle a publié *Philippe Forest, la littérature à contretemps* (Cécile Default, 2012).