



HAL
open science

L'homme qui prenait sa soeur pour une étrangère.

Denis Forest, Loraine Gérardin-Laverge

► **To cite this version:**

Denis Forest, Loraine Gérardin-Laverge. L'homme qui prenait sa soeur pour une étrangère.. Fabienne Boissieras; Régine Jomand-Baudry. L'énigme de la mémoire. Etudes pluridisciplinaires, CNRS Editions, pp.59-71, 2019, 978-2-271-09510-7. halshs-02126756

HAL Id: halshs-02126756

<https://shs.hal.science/halshs-02126756v1>

Submitted on 14 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'homme qui prenait sa sœur pour une étrangère.

Identité, récit et confabulation dans *La Chambre aux*

échos

Denis Forest et Loraine Gérardin-Laverge

Introduction

Richard Powers

Notre titre s'inspire de celui du livre célèbre du neurologue Oliver Sacks *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*¹ – manière pour nous de rapprocher deux modes de connaissance – la littérature et la science, puisque comme philosophes nous pensons que l'art et la littérature ont aussi une valeur de connaissance.

Né en 1957, l'américain Richard Powers est à ce jour l'auteur de onze romans (le dernier en date, *Orfeo*, publié en 2014) et dans chaque roman Powers aborde un (ou plusieurs) grands domaines de l'activité et de la connaissance humaines, d'où la dimension encyclopédique de son œuvre qui a intéressé des philosophes comme Daniel C. Dennett et qui repose sur l'assimilation de vastes domaines de savoir. Par exemple, en 1995 *Galatea 2.2*, consacré à l'intelligence artificielle, lui avait valu l'admiration de Seymour Papert, l'un des pères fondateurs de ce domaine de recherche². En 2006 *The echo maker* traduit en 2008 comme *La chambre aux échos* porte sur les neurosciences cognitives et les mystères des relations entre le cerveau et l'esprit, mais aussi sur la sauvegarde de l'environnement (puisque dans le

¹ Sacks O., *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, traduction Edith de la Héronnière, Paris, Le Seuil, 1992 (publication originale : 1985).

² Voir: Powers R., *Galatea 2.2*, New York, Picador, 1995 et Dennett D.C., « Astride the two Cultures: a Letter to Richard Powers, updated », in Burn S. J., & Dempsey P, *Intersections. Essays on Richard Powers*, Dalkey Archive Press 2008, p. 151-161.

roman, le lieu de l'accident qui brise une vie est aussi celui par lequel passent la migration annuelle de centaines de milliers de grues).

La chambre aux échos est un livre extrêmement bien renseigné – on peut dire qu'il constitue une sorte de visite guidée du paysage neurocognitif, et on peut rappeler qu'il a été préparé alors que Powers, qui enseigne l'anglais à l'Université de l'Illinois, s'était immergé dans les travaux du Beckman Institute, un organisme rattaché à cette même Université, où il a pu discuter avec les chercheurs et suivre de l'intérieur le travail en neurosciences cognitives, en particulier en assistant aux séminaires de recherches : l'hybridation dans la *Chambre aux échos* entre science et littérature suppose ainsi une forme « d'observation participante³ ». C'est donc comme roman des neurosciences et roman sur la connaissance de l'esprit et des pannes du cerveau que nous envisagerons le livre - en laissant de côté par exemple, sa dimension politique.

La Chambre aux échos

Au coeur de *La Chambre aux échos*, il y a Mark Shulter, un camionneur victime d'un accident de la route. Il tombe dans le coma et à son réveil, il ne reconnaît plus sa sœur Karin. Ou plutôt, il voit bien à quel point cette personne qui dit être Karin ressemble à sa sœur, mais il lui est impossible de la reconnaître comme sa soeur. Face à l'étrangeté de la situation Mark en vient à croire que cette femme (qui est bien sa sœur) est une usurpatrice, un espion, que sa sœur est enfermée quelque part et que cette personne se fait passer pour elle.

Mark est atteint du rare syndrome de Capgras, et devient le centre d'une double intrigue. D'une part, une intrigue policière (que s'est-il passé la nuit de l'accident puisque Mark n'en a pas le souvenir), dont les personnages centraux sont Barbara, l'infirmière de Mark, et les amis de Mark, Tommy Rupp et Duane Cain, impliqués dans l'accident. D'autre part, une intrigue qui repose sur une enquête scientifique :

³ Harris C.B., « The story of the Self: *The Echomaker* and neurological realism », Burn S.J. et Dempsey P., op. cit., 2008, p. 231.

qu'est-ce donc que le syndrome de Capgras, de quoi est-il le résultat, quelles en sont les causes – où les protagonistes sont notamment Hayes, jeune neurologue ambitieux, médecin de Mark ; et Gerald Weber, neurologue qui a atteint une certaine célébrité grâce à ses écrits (on note que Gerald est le prénom d'un célèbre chercheur en neurosciences, Edelman, dont les travaux ont nourri la réflexion de Richard Powers⁴).

Cerveau et littérature

Notre réflexion portera sur trois points connexes. Le premier est celui de la place des neurosciences dans la littérature : dans l'univers romanesque de Powers, la science n'est pas en effet un corps étranger inassimilable, puisque d'une part, il y a une tradition scientifique du récit de cas ; d'autre part, la littérature peut mettre en scène la science, ceux qui la font, et les conflits qui la traversent (1). Le second point concerne l'idée selon laquelle le cerveau est lui-même une « machine narrative » : le récit fictionnel n'est pas une invention du romancier, il est indissociable selon Powers de la manière dont nous devenons conscients de nous-mêmes, ce qui oblige alors à poser la question de la confabulation dans le Capgras : si tout est fiction, qu'y a-t-il encore de propre à l'illusion des sosies en tant qu'elle est une illusion (2) ? Enfin, dans la tradition de la réflexion sur l'identité narrative proposée par MacIntyre, nous verrons comment le roman construit un espace partagé des récits, qu'il élargit, au-delà des communautés humaines, à l'histoire de la nature à travers la migration des grues (3).

Les neurosciences comme matière romanesque

Pour commencer à analyser la *Chambre aux Echos* nous aimerions replacer ce livre dans une famille d'œuvres romanesques avec lesquelles elle a des airs de famille – la nébuleuse de ce qui a été appelé le neuro-roman⁵, et le replacer également dans un débat sur la signification et la portée de ces ouvrages.

⁴ Edelman, G, *Plus vaste que le ciel. Une nouvelle théorie générale du cerveau*. Traduction Jean-Luc Fidel, Paris, Odile Jacob, 2004.

⁵ Gaedtke A., « Cognitive Investigations: The Problems of Qualia and Style in the Contemporary Neuronovel », *Novel*, 45(2), 2012, p. 184-201.

Dans son article de 2009 « l'essor du neuro-roman⁶ », le critique Marco Roth a ainsi soutenu que plusieurs romans dans la littérature anglo-saxonne contemporaine présentent des airs de famille du fait de leur évocation de divers syndromes : à sa suite, on peut mentionner *Motherless Brooklyn* de Jonathan Lethem dont le héros, un détective privé, est atteint du syndrome de la Tourette ; *The Suspect* de Michael Robotham dont le héros est atteint de la maladie de Parkinson ; *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* de Mark Haddon où les événements sont racontés du point de vue d'un enfant autiste ; *La Chambre aux échos* de Richard Powers mais aussi *Perturbations atmosphériques* de Rivka Galchen, dont des personnages sont atteints du syndrome de Capgras ; *Samedi* de Ian McEwan dont le héros est neurochirurgien et où un personnage, Baxter, est atteint de la Maladie de Huntington. Le périodique scientifique *The Lancet* devait d'ailleurs publier un article signé de deux chercheurs qui accusait Ian McEwan de propager une image erronée et négative des patients atteints de la maladie de Huntington⁷.

On trouve une réponse à l'article de Marco Roth et à son évaluation négative du neuro-roman dans l'article récent de Francesco Ortega et Fernando Vidal, « Brains in Literature/Literature in the Brain » paru dans « Poetics today » en 2013⁸. Le débat a porté sur trois points connexes : la place du neuro-roman dans l'histoire littéraire ; sa valeur littéraire intrinsèque ; sa signification comme expression des mutations de la culture contemporaine. Première antithèse : selon Roth le neuro-roman est un sous-genre nouveau, qui par sa thématique est contemporain de l'effacement relatif de certaines autres approches de l'individu (comme la psychanalyse). Ortega et Vidal n'ont pas de peine à montrer qu'on peut adopter un point de vue qui privilégie davantage la continuité avec les époques antérieures: il existe des références à la phrénologie dans les romans du 19^{ème} siècle (comme *Shirley*, de Charlotte Brontë). Ce qui serait nouveau avec le neuro-roman, ce serait le fait de mettre la connaissance du cerveau au centre de l'intrigue littéraire, non la référence au cerveau lui-même. Seconde antithèse : selon Roth le neuro-roman correspondrait à un épuisement du genre. Le romancier aurait perdu confiance dans les vertus de l'analyse littéraire de la vie

⁶Roth M., « The rise of the neuronovel », n°1, 14 septembre, *N+1*, 2009, <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/>.

⁷ Wexler N.S. et Rawlins M.D., « Prejudice in a portrayal of Huntington's disease », *The Lancet*, 366, 2005, p. 1069-1070.

⁸ Ortega F. et Vidal F., « Brains in Literature/Literature in the Brain », *Poetics today*, 34/3, 2013, p. 327-360.

humaine, dans sa capacité à exprimer une vérité des individus (comme avec Henry James, Proust ou Italo Svevo), et cette défaite le conduirait à pratiquer une sorte de « science de seconde main ». Le neuro-roman serait un roman du renoncement à la littérature. Mais on peut aussi penser avec Ortega et Vidal (et Roth ne parle pas de Powers) que dans un cas comme la *Chambre aux échos* il s'agit pour le romancier non de se prendre pour un chercheur en neuroscience mais de *mettre en scène* la culture contemporaine où les individus sont confrontés à de nouvelles sources et de nouvelles formes de la connaissance d'eux-mêmes. Le romancier n'est pas un neuroscientifique amateur mais il cherche à intégrer les neurosciences dans le débat des individus avec eux-mêmes, parce que de fait les neurosciences se sont invitées dans ce débat sur les sources du soi ou les bases de l'identité et que les individus se sont accoutumés à intégrer une certaine idée de leur cerveau à l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes. Il s'agit donc bien d'écrire une autre littérature pour un autre temps.

Troisième antithèse : pour Roth le neuro-roman serait un roman de l'effacement de la société (puisque les déterminants du comportement sont biologiques), un roman de l'effacement de l'histoire, un roman de l'effacement du soi personnel et des interactions entre personnes, puisque désormais la vérité des personnes serait inscrite dans leur cerveau. Le neuro-roman serait donc éliminativiste : il serait le lieu de l'expression d'une disparition du soi, dans sa dimension sociale et sa dimension subjective et existentielle. La réponse d'Ortega et Vidal est qu'il n'y a pas d'effacement du Soi ni de solipsisme cérébral dans la recherche des corrélats neuraux de l'intégrité du Soi : les questions et les objets topiques de la littérature sont déplacés, et non effacés. Ce qui est au cœur de la *Chambre aux échos* c'est justement la manière dont la maladie et la connaissance de la maladie (de quoi souffre Mark ? Que peut-on espérer ?) affectent les relations entre frère et sœur, entre patients et soignants, entre Mark et ses proches. Nous devenons témoins, non de la substitution d'une culture scientifique à une culture littéraire et humaniste, mais comme l'ont vu certains commentateurs du livre comme Douwe Draaisma⁹, d'un conflit entre deux types de science.

⁹ Draaisma, D., « Echos, Doubles, and Delusions: Capgras Syndrome in Science and Literature », *Style*, 43 (3), 2009, p. 429-41.

La Chambre aux Echos commence en effet avec une épigraphe tirée de l'œuvre du neurologue russe Alexandre Luria (1902-1977) « Trouver l'âme c'est nécessairement la perdre ». Or Luria opposait dans son autobiographie posthume *The Making of Mind* ce qu'il appelait la science classique et la science romantique, l'une tournée vers le général et l'expérimentation, l'autre qui a pour expression privilégiée l'étude de cas, l'observation clinique, le récit de l'histoire individuelle¹⁰. On retrouve cette opposition des deux styles de science dans le roman, à travers les deux personnages que sont Hayes et Gerald Weber. Hayes, dans le roman, est un praticien qui envisage une publication spécialisée à partir du cas de Mark et qui se satisfait d'une explication en termes de déconnexion entre une région du cerveau connue pour être impliquée dans la vie émotionnelle, l'amygdale, et la machinerie cognitive du cortex. En substance, Hayes est donc d'accord avec l'interprétation proposée par Ellis et Young¹¹ selon laquelle le syndrome de Capgras est le symétrique d'un autre trouble, la prosopagnosie : dans la prosopagnosie, le sujet ne reconnaît pas les visages, mais la présentation de ceux-ci peut déclencher une réponse émotionnelle implicite : tandis que dans le Capgras, on aurait la dissociation opposée entre identification cognitive et réponse émotionnelle : les traits du visage familial sont reconnus mais il n'y aurait pas de réponse émotionnelle. Le délire serait la rationalisation d'une expérience reconnue par le sujet comme anormale : *on dirait que c'est ma sœur*, mais cela ne me fait pas l'effet d'être ma sœur donc ce n'est pas elle. De son côté Gerald Weber, sorte de réplique d'Oliver Sacks, est un neurologue qui désormais écrit pour le grand public et s'interroge sur sa discipline et les limites de ses dogmes. D'où sa défense d'une conception alternative du trouble :

« Il se pourrait que le syndrome de Capgras résulte moins des lésions elles-mêmes que de profonds mécanismes psychologiques qui constituent une réponse à la désorientation [...] il ne la reconnaît plus [sa sœur] parce qu'il a en partie cessé de se reconnaître¹² ».

A travers Hayes et Weber, Powers installe donc au cœur du roman une antinomie classique entre

¹⁰ Luria A., *The Making of Mind*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

¹¹ Ellis, H.D. and Young, A.W., Accounting for delusional misidentifications. *British Journal of Psychiatry*, 157, 1990, p. 239-248.

¹² Powers R., *The Echo Maker*, Farrar, Straus & Giroux, 2006 ; *La chambre aux échos*, traduction de Jean-Yves Pellegrin, 2008, Le Cherche Midi, réédition 10/18, p. 209.

une conception de la maladie comme *effet* de la lésion et une conception de la maladie comme *réponse* à celle-ci qui implique pour être comprise de s'intéresser à la dynamique de la vie mentale et à l'histoire du patient tout entière. L'espace du roman permet de décrire et de faire dialoguer entre eux les spécialistes qui cherchent à comprendre ce qui est arrivé à Mark : s'il y a *des* neurosciences, c'est aussi que les démarches et les hypothèses changent suivant les positions, les compétences et les préoccupations des différents agents du champ. Pour un même trouble il y a des enquêtes différentes et des hypothèses alternatives. Écrit au milieu des chercheurs, la *Chambre aux échos* est un roman sur les neurosciences comme recherche et comme débat, non sur les neurosciences comme dogmes explicatifs.

On voit combien de simples oppositions entre science et littérature seraient insuffisantes : non seulement le récit de cas appartient à la science et pas seulement à la littérature, la naissance de la neurologie au 19^{ème} siècle étant indissociable de grandes études de cas qui comportent une part de récit¹³; non seulement Richard Powers invoque Luria, Sacks et la tradition d'une neurologie existentielle et « romantique ». Dans un entretien très éclairant accordé en 2007 au périodique *The Believer*¹⁴, Powers a parlé de « Sacks, Ramachandran, Feinberg, Damasio, Broks, Gazzaniga, et autres admirables *écrivains de la neuropsychologie narrative* [nous soulignons cette expression] capables de l'empathie qui est au cœur de la fiction ».

Mais aussi, *la Chambre aux échos* n'est pas *simplement* le lieu d'un choix en faveur de la science romantique ou d'une dénonciation de la science classique des périodiques spécialisés et des normes de la recherche contemporaine, et c'est toute l'intelligence de Powers de ne pas proposer un tel choix. Powers montre en effet un Gerald Weber saisi par le doute – le doute en particulier en réaction à des critiques de son travail, le doute vis-à-vis de sa capacité à dépasser les schémas établis. Le roman permet de montrer le conflit des deux sciences, la relation qu'elles ont aux états du cerveau et aux états de conscience qu'elles décrivent et qu'elles modélisent, il permet d'immerger la science dans son contexte social et humain et de montrer comment elle agit sur ceux auxquels elle s'applique. Le neuro-roman à la Powers n'est donc

¹³ Jacyna L.S., *Lost words. Narratives of language and the brain. 1825-1926*. Princeton University Press, 2000.

¹⁴ Powers R., « The brain is the ultimate storytelling-machine, and consciousness is the ultimate story ». Entretien accordé au *Believer*, 2007.

pas un renoncement à la littérature mais un méta-discours sur la science qui dit ce qu'elle ne peut pas dire.

Citons à nouveau Powers dans son entretien accordé à *The Believer* :

« Notre besoin de fiction trahit également un désir pour des types de connaissance auxquels la non-fiction ne peut aisément atteindre. La non-fiction peut affirmer, la fiction peut mettre en scène ceux qui affirment quelque chose, et ce qui arrive lorsque les affirmations s'effondrent. La fiction peut se focaliser sur les visions du monde, et les situer, projeter différentes perspectives et projets les uns contre les autres, relier les croyances à ceux qui croient [...]. La fiction est un réseau en expansion, polysémique et relationnel qui capture la manière dont nous-mêmes et nos mondes, nous nous créons mutuellement¹⁵ ».

Constituées pour une part par une tradition narrative, les neurosciences sont aussi une matière romanesque.

Le cerveau comme machine narrative et l'énigme de la confabulation

A travers le personnage de Weber en débat avec Hayes, Richard Powers assume une position sceptique sur les thèses neuroscientifiques. Pourtant, au-delà de la présentation du débat qui habite la recherche, Richard Powers prend une certaine position sur la fabrication de la conscience.

Le moi se figure être un tout

« Le moi se figure être un tout, doué d'intentions, incarné, continu et conscient. »
C'est du moins ce que Weber avait écrit naguère sans *Mille deux cents grammes d'infini*.
Mais à l'époque, avant même de savoir quoi que ce soit, il savait déjà que chacun de ces préalables pouvait être pris en défaut¹⁶. »

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Powers R., *The Echo Maker*, op.cit., p. 594.

Vient ensuite la critique méthodique de chaque partie de cette proposition. Le moi n'est pas nécessairement un tout, le moi volitionnel peut être considéré comme une illusion, l'incarnation du moi est un mythe fragile, sa continuité un mensonge, sa conscience est ponctuelle. Chaque dysfonctionnement du cerveau met à mal nos préjugés et nos certitudes relativement à nous-mêmes. Pourtant, s'il reste quelque chose de cette proposition, c'est que le moi se figure être ce qu'il n'est pas. La seule proposition jamais contrariée, est celle que le moi, même s'il est une illusion, croit à lui-même.

« Ce moi que le moi décrit à lui-même, nul n'en était détenteur. Mensonge, déni, refoulement, confabulation : non pas des troubles, mais une signature. Celle de la conscience s'efforçant de rester intacte. Que valait la vérité auprès de la survie ? Flottant, fracturé, brisé, en retard d'un tiers de seconde, quelque chose continuait d'affirmer : « C'est moi. » L'eau change toujours, mais la rivière demeure¹⁷. »

Le cerveau fabrique un récit du moi, c'est la thèse forte qui parcourt le roman.

Le cerveau comme machine narrative

Dans le cas de Mark

C'est ainsi que les syndromes qui atteignent Mark successivement sont présentés : moins comme des effets d'une lésion cérébrale que comme une réponse à celle-ci, et Mark présente successivement plusieurs syndromes comme si son expérience de lui-même changeait et que les réponses qu'il apporte à son trouble changeaient elles aussi – d'où le syndrome de Fregoli (toutes les personnes que croise Mark ont le même visage celui de Daniel¹⁸), puis le syndrome de Cotard (Mark finit par croire qu'il est déjà mort et que c'est la raison pour laquelle le monde lui est si étranger¹⁹), tous décrits comme des résultats du même mécanisme : s'expliquer pourquoi ses émotions face au monde actuel ne correspondent pas à celles qu'il

¹⁷ Ibid., p. 596.

¹⁸ Ibid., p. 405.

¹⁹ Ibid., p. 619.

se rappelle avoir eues face au monde qu'il a en mémoire.

Dans tous les cas

Le roman met en scène une proximité entre la pensée délirante et la pensée ordinaire, à travers le personnage de Weber d'une part, mais aussi dans la construction romanesque : c'est ainsi qu'on peut comprendre les passages fréquents d'une narration centrée sur Mark, à une narration centrée sur Karine ou sur Weber, où la constante est la nécessité de la narration malgré la difficulté à construire un récit cohérent du réel. Chez Mark évidemment, mais pas seulement. Karin est en proie elle aussi au sentiment d'étrangeté, et les moments centrés sur elle sont de longues tentatives d'explicitation du réel. Ceux dans lesquels le centre de la narration est Weber sont de même de longues délibérations. C'est par ailleurs la thèse que Weber avance progressivement : il n'y a pas de différence *de nature* entre la pensée délirante et la pensée ordinaire. C'est ce qu'il défend lors d'une interview télévisuelle « Weber répondit que selon lui la pensée délirante ressemblait à la pensée ordinaire. Le cerveau dans tous ses états proposait des explications sensées à des perceptions inusuelles²⁰. »

D'où l'évocation dans le roman de la désormais célèbre illusion de la main en caoutchouc (due à Botvinick et Cohen²¹), où le sujet sous certaines conditions expérimentales ressent la main étrangère et inerte posée devant lui comme la sienne propre, où il met en cohérence perception visuelle du pinceau appliqué à la main en caoutchouc et perception tactile du pinceau appliqué à sa propre main : *le sujet prend alors la main en caoutchouc pour sa main propre*, la reconnaît comme sienne, alors que Mark prend sa propre soeur pour une étrangère. Dans une situation où les signaux sensoriels sont étrangement congruents, le cerveau du sujet « normal » invente une solution où il s'approprie une chose étrangère, comme le sujet délirant invente une solution où il repousse le familier comme étranger.

²⁰ Ibid., p. 364.

²¹ Botvinick M.M. et Cohen, J.D., « Rubber hands “feel” touch that eyes see », *Nature* 391, 1998, p.756.

La thèse générale affirmée par Richard Powers est précisément que l'écriture romanesque est un écho au fonctionnement du cerveau :

« Mais si les neurosciences concluent quoi que ce soit, c'est que sentir, ressentir, penser, percevoir et des centaines de processus apparemment séparés sont tous conjoints dans un système narratif immense, dynamique et continuellement révisé. Le cerveau est la machine narrative ultime, et la conscience est le récit ultime. Nos neurones nous font être en nous disant. Ainsi, tout roman sur le sujet a clairement à réintégrer cette intuition dans un système analogue de narration de soi²². »

Si Richard Powers ne fait pas de neurosciences, il défend pourtant une idée sur ce que les neurosciences nous apprennent. S'il se met à distance des thèses neuroscientifiques, il en soutient pourtant une : le cerveau est une machine narrative. Être conscient, c'est se faire un récit des événements qui nous entourent, lier des expériences selon une intrigue. Il y a comme dirait Damasio dans *Self comes to mind*²³ une « narration non-verbale » de la conscience.

Mais plus encore, le travail de l'écrivain est un « écho » au fonctionnement cérébral. La narration verbale de l'écrivain prend alors tout son sens : elle est le prolongement de notre activité cérébrale ordinaire, dans ce qu'elle a d'extraordinaire. *The Echo Maker*, c'est au fond Richard Powers, qui fait écho au fonctionnement du cerveau, qui exprime la capacité de mise en récit qui ne fait qu'un avec son fonctionnement.

²² « But if neuroscience concludes anything, it's that sensing and feeling and thinking and perceiving and hundreds of other seemingly separate processes are all conjoined in a huge, dynamic, and continuously revised narrative network. The brain is the ultimate storytelling machine, and consciousness is the ultimate story. Our neurons tell our selves into being. So any novel on the subject clearly had to tuck that insight back into a similar, self-narrating network. », in Powers R., « The brain is the ultimate storytelling-machine, and consciousness is the ultimate story ». Entretien accordé au *Believer*, 2007.

²³ Damasio, A., *Self comes to mind*, Pantheon Books, New York. Traduction par Jean-Luc Fidel, *L'autre moi-même*, Paris, Odile Jacob, 2012.

Si le roman est une mise en intrigue des évènements, il est précédé par une narration qui sous-tend chaque vie humaine. Dans *La Chambre aux échos*, le récit est tout : il est la question, le sujet et l'outil.

Le roman est ainsi construit qu'il nous plonge dans la complexité du fonctionnement du cerveau. Les passages soudains d'une narration centrée sur Mark à une narration centrée sur Karin ou Weber dont nous avons parlé plus tôt, en plus de rapprocher la pensée ordinaire de la pensée délirante ont pour effet de présenter un récit déconstruit. De mettre le lecteur dans une position active de construction d'un récit cohérent des évènements. Au fil du texte, et malgré les ruptures narratives, nous nous faisons un récit de Mark, un récit de Karin et un récit de Weber.

La chambre aux échos est ainsi le lieu de l'enchâssement des récits : celui du cerveau, celui de chacun des personnages, celui de l'auteur, celui du lecteur.

L'énigme de la confabulation : si tout est mise en intrigue alors que se passe-t-il chez Mark ?

Si on en croit William Hirstein qui a édité un volume chez Oxford en 2009 à ce sujet²⁴, on a commencé à parler de confabulation en neurologie avec l'étude des troubles de la mémoire (comme le syndrome de Wernicke-Korsakov). Dans les syndromes amnésiques, lorsqu'on demande aux patients ce qu'ils ont fait la veille, on a en effet observé qu'ils rapportent de faux souvenirs comme s'ils masquaient le déficit de la mémoire. L'extension à d'autres domaines de l'usage de la notion de confabulation serait venu ensuite, comme lorsqu'on a reconnu des confabulations perceptives, le syndrome d'Anton par exemple, où le patient prétend qu'il voit dans un contexte de cécité.

Ce n'est pas la même chose d'inventer un souvenir en réponse à une question, et de proposer spontanément un récit qui explique une situation étrange comme dans le Capgras. La confabulation spontanée est un délire qui ne prolifère pas nécessairement mais qui rend compte d'une situation singulière

²⁴Hirstein W., éd. *Confabulation. Views from Neuroscience, Psychiatry, Psychology and Philosophy*. Oxford University Press, 2009.

(d'autres formes de délires n'ont pas de rôle explicatif).

Nous croyons que *La Chambre aux échos* met en scène quelque chose d'essentiel au délire d'identification qui est sa relation problématique avec ce qu'on entend ordinairement par croyance. Aujourd'hui, une question centrale de la philosophie de la psychiatrie est : les patients croient-ils à leur délire ? Le contenu du délire est-il pour eux un objet de croyance ? Normalement la croyance est ce qui incite à agir d'une certaine façon²⁵. Mais la plupart du temps les Capgras ne se mettent pas en quête de leurs proches disparus, et dans *la Chambre aux Echos* Mark ne recherche pas la vraie Karin (alors que dans *Perturbations atmosphériques* le personnage central se met à rechercher sa vraie femme, ce qui demeure un phénomène tout à fait atypique).

Alors faut-il préférer une conception non-doxastique à une conception doxastique du délire ? L'hypothèse récente du philosophe Philip Gerrans c'est très schématiquement qu'il faudrait distinguer deux modes de la pensée²⁶ : un mode impersonnel qui se rapporte aux faits vérifiés ou à des faits publics : à tout ce qui se rapporte aux constats que chacun peut faire. Et un mode qui est celui de la simulation du futur, de l'introspection, de la rêverie ou de l'imagination de ce qui peut être (ou « mode par défaut »). Un mode déconnecté par rapport à la réalité. L'hypothèse de Gerrans est que dans le délire la pensée objective est hypoactive et que le patient se met pour ainsi dire à rêver éveillé.

C'est ce qui produirait le sentiment d'étrangeté, le sentiment d'irréalité du délire. C'est comme si ce que normalement j'envisage simplement et que je garde pour moi venait à occuper toute la scène de la conscience. Le délire ne serait pas une manière de rendre compte de l'expérience inhabituelle, une croyance explicative, mais une forme de scénario hypothétique qui s'ignore, qui garde un caractère irréel et n'est pas soumis à un examen critique : Mark au lieu de se persuader que Karin n'est pas Karin, se laisse envahir par cette pensée, sans rien en faire.

²⁵ Engel P., « Peut-on parler de croyances délirantes? », in Chemouni J. éd., *Clinique de l'intentionnalité*, Paris, In Press, 2001, p. 157-173.

²⁶ Gerrans P., « Delusional attitudes and default thinking » *Mind and Language*, vol. 28, No. 1, 2013, p. 83–102.

Identité narrative et espace partagé des récits

Le récit vécu

On peut éclairer les notions de récit et d'enchâssement au moyen de la théorie narrative de l'identité personnelle telle qu'elle a été formulée par le philosophe Alasdair MacIntyre dans *After Virtue*²⁷. En effet, pour celui-ci, ce qui fonde la continuité de la vie d'une personne, c'est l'appartenance des épisodes de sa vie, et donc de ses actes individuels, à un tout dont il peut rendre raison. L'unité d'une vie humaine réside dans l'intelligibilité des actions d'une personne, c'est-à-dire dans leur cohérence. Or, c'est tout spécialement le récit que je peux donner de moi-même qui rend mes actions intelligibles. Et si le récit peut expliciter l'enchaînement de mes actions, c'est parce que je vis ma vie comme un récit, c'est-à-dire que je suis inscrit dans un récit vécu avant même de le raconter. D'autre part, le récit de moi-même est toujours enchâssé dans des cadres en fonction desquels il prend forme. Le récit de moi-même est pris et compris dans les récits de ma famille, de ma génération, de mon époque, etc. Il se construit à l'intérieur de ces récits. Mais le soi n'est pas seulement celui qui peut rendre raison de lui-même : il est celui qui peut demander à autrui de rendre raison de ce qu'il fait. Une personne proche n'est pas seulement le personnage de mon récit. Elle est aussi celle qui peut produire un récit de moi différent du mien, et avec qui il me faudra ajuster mon récit de moi-même. MacIntyre propose donc un espace partagé des récits.

L'espace partagé des récits et le rôle de l'émotion.

Dans *La Chambre aux échos*, c'est précisément cet espace partagé des récits qui semble se défaire. Alors que le récit de soi se construit aussi dans la conversation comme espace d'ajustement mutuel des récits, pour Mark, il semble que la conversation n'ait plus cette fonction.

²⁷ Voir MacIntyre A., *After Virtue*, Bloomsbury Academic, 1981, et Gérardin-Laverge L. et Forest D., à paraître, « Forces et faiblesses de la théorie narrative de l'identité personnelle », in *Penser l'Humain*, Marion Schumm et Mathilde Lequin, Presses de l'Université Paris Ouest.

« Elle devint inquiétante de méthode. Elle argumentait, produisait des preuves : c'était comme lire à voix haute une nouvelle histoire. Plus elle faisait montre de calme, plus il s'emportait²⁸. »

Plus sa sœur Karin essaye de prouver son identité, moins Mark la croit. Le syndrome de Capgras nous apprend quelque chose d'essentiel : l'identification de soi et d'autrui ne passe pas seulement par des preuves, par des paroles, par des arguments et des outils verbaux, elle passe aussi par une reconnaissance plus affective ou émotionnelle, un effet que cela fait d'être en présence de ce qui est familier. Et on apprend une seconde chose essentielle grâce au syndrome de Capgras : la mémoire ne peut se passer de l'émotion. Aucun souvenir partagé ne prouve à lui seul qu'on est en présence d'un proche (plutôt que d'un imposteur très bien renseigné).

Des grues et des hommes²⁹

Pour rendre compte de la *Chambre aux échos* il faut rendre compte de l'ensemble de son matériel thématique. Et pour finir on pourrait se demander naïvement pourquoi dans le livre la migration des grues vient être juxtaposée aux troubles neuropsychologiques ; pourquoi l'histoire propre à une forme de vie animale doit-elle être rapprochée de celle des humains. Les grues ont certainement une importance particulière dans l'économie du roman, comme l'indique le choix du titre du livre : *Celui qui produit un écho* est en effet le nom donné aux grues par les indiens Ojibwa-Anishinabe.

Il y a selon nous trois raisons. La première tient à l'origine même du roman, à ce qui en a motivé l'écriture : un jour Richard Powers alors qu'il traversait en voiture les Etats Unis s'est retrouvé au crépuscule au milieu du rassemblement des grues quelque part au milieu du Nebraska, et le spectacle l'a tellement sidéré (c'était comme une hallucination, a-t-il rapporté) qu'il a failli perdre le contrôle de son

²⁸ Powers R., *The Echo Maker*, op. cit., p. 97.

²⁹ Cette section étend et complète un passage de Forest D., *Neurosepticisme. Les sciences du cerveau sous le scalpel de l'épistémologie*, Paris, Ithaque, 2014, p. 202-204.

véhicule (il a donc failli connaître le sort de Mark). Et surtout la scène a été pour lui la rencontre avec une forme de vie radicalement autre de la nôtre, avec une autre intelligence comme on a pu parler d'autre intelligence à propos de l'autisme de haut niveau³⁰ : c'est cette expérience de ce qui n'a pour nous rien de familier, de ce qui vient des temps immémoriaux (puisque les grues étaient présentes sur Terre bien avant nous) qui lui aurait donné l'idée de s'intéresser aux formes de l'identification erronée et au Capgras, et d'écrire à leur sujet³¹.

En second lieu si *La Chambre aux Echos* est un roman du trou de mémoire (puisque Mark ne se souvient pas de ce qui s'est passé au moment de l'accident), et de la mémoire qu'on ne partage plus, la *migration* est liée à une forme de *mémoire spatiale* très sophistiquée, et la recherche sur une structure cérébrale comme l'hippocampe depuis des décennies a suggéré un lien entre mémoire spatiale et mémoire des épisodes de vie, en particulier avec le travail de John O'Keefe, prix Nobel de médecine en 2014³² : la mémoire spatiale serait une forme évolutionnairement plus ancienne de la relation au passé et au familier, et c'est le robuste sens de l'orientation des grues qui répond à la désorientation de Mark et des humains qui l'entourent.

Enfin, dans le roman, il y a deux perturbations symétriques : celle, potentielle, de l'habitat des grues par la présence des hommes, celle, avérée, de Mark, suite à son accident. Powers rapproche par ce moyen le risque écologique et l'atteinte du cerveau. Tandis que les grues doivent vivre avec la modification de l'environnement que les hommes leur imposent, les hommes ont à affronter quelque chose d'impensable pour eux : le fait de faire encore partie d'une nature qui se rappelle à eux dans l'accident qui les prive de la jouissance de leurs facultés ordinaires. Le roman raconte donc comment l'irruption du cerveau dans la vie humaine (la sienne et celle d'autrui) conduit à s'interroger sur ce que la vie humaine doit à ce même cerveau. Dans l'espace partagé des récits, le récit en acte de la migration des grues nous parle encore de nous-mêmes. Le roman définit en effet le lieu où nous avons à nous penser entre

³⁰ Mottron L., *L'autisme- une autre intelligence*, Bruxelles, Mardaga, 2004.

³¹ Powers R., « The brain is the ultimate storytelling-machine, and consciousness is the ultimate story ». Entretien accordé au *Believer*, 2007.

³² O'Keefe J. et Nadel L., *The hippocampus as a cognitive map*, Oxford University Press, 1978.

humanisation de la nature et naturalité persistante de l'homme.

Bibliographie

BOTVINICK M.M. et COHEN, J.D., « Rubber hands “feel” touch that eyes see », *Nature*, 391, 1998, p.756.

BURN S.J. et DEMPSEY P., *Intersections. Essays on Richard Powers*, Dalkey Archive Press, 2008.

BROKS, P., *Into the Silent Land: Travels in Neuropsychology*, New York: Atlantic Monthly, 2003.

DAMASIO, A., *Self comes to mind*, Pantheon Books, New York. Traduction par Jean-Luc Fidel, *L'autre moi-même*, Paris, Odile Jacob, 2012.

DENNETT D.C., « Astride the two Cultures: a Letter to Richard Powers, updated », in Burn S.J., & Dempsey P., op. cit., 2008, p. 151-161.

DRAAISMA, D., « Echos, Doubles, and Delusions: Capgras Syndrome in Science and Literature », *Style*, 43 (3), 2009, p. 429 – 41.

EDELMAN, G., *Plus vaste que le ciel. Une nouvelle théorie générale du cerveau*. Traduction Jean-Luc Fidel, Paris, Odile Jacob, 2004.

ELLIS, H.D. and YOUNG, A.W., « Accounting for delusional misidentifications », *British Journal of Psychiatry*, 157, 1990, p. 239–248.

ENGEL P., « Peut-on parler de croyances délirantes? », in Chemouni J. éd., *Clinique de l'intentionnalité*,

Paris, In Press, 2001, p. 157-173.

FOREST D., *Neuropticisme. Les sciences du cerveau sous le scalpel de l'épistémologie*. Paris, Ithaque, 2014.

GAEDTKE (A.), « Cognitive Investigations: The Problems of Qualia and Style in the Contemporary Neuro-novel », *Novel*, 45(2), 2012, p. 184-201.

GERARDIN-LAVERGE L. et FOREST D., « Forces et faiblesses de la théorie narrative de l'identité personnelle », in *Penser l'Humain*, Marion Schumm et Mathilde Lequin, Presses de l'Université Paris Ouest, à paraître.

GERRANS P., « Delusional attitudes and default thinking » *Mind and Language*, vol. 28, No. 1, 2013, p. 83–102.

HARRIS C.B., « The story of the Self: *The Echomaker* and neurological realism », in Burn et Dempsey, op. cit., 2008, p. 230-259.

HIRSTEIN W., *Confabulation. Views from Neuroscience, Psychiatry, Psychology and Philosophy*. Oxford University Press, 2009.

JACYNA L.S., *Lost words. Narratives of language and the brain. 1825-1926*. Princeton University Press, 2000.

JOHNSON G., « Consciousness as Content: Neuronarratives and the Redemption of Fiction », *Mosaic*, 41 (1), 2008, p. 169 – 84.

LURIA A., *The Making of Mind*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

MACINTYRE A., *After Virtue*, Bloomsbury Academic, 1981.

MOTTRON L., *L'autisme- une autre intelligence*, Bruxelles, Mardaga, 2004.

ORTEGA F. et VIDAL F., « Brains in Literature/Literature in the Brain », *Poetics today*, 34/3, 2013, p. 327-360.

O'KEEFE J. et NADEL L., *The hippocampus as a cognitive map*, Oxford University Press, 1978.

POWERS R., *Galatea 2.2*, New York, Picador, 1995.

POWERS R., *The Echo Maker*, Farrar, Straus & Giroux, 2006 ; *La chambre aux échos*, traduction de Jean-Yves Pellegrin, 2008, Le Cherche Midi, réédition 10/18.

POWERS R., « The brain is the ultimate storytelling-machine, and consciousness is the ultimate story », Entretien accordé au *Believer*, 2007.

ROTH M., « The rise of the neuronovel », *N+1*, n°1, 14 septembre 2009, <https://nplusonemag.com/issue-8/essays/the-rise-of-the-neuronovel/>.

SACKS O., *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, traduction Edith de la Héronnière, Paris, Le Seuil, 1992 (publication originale : 1985).

WEXLER N.S. et RAWLINS M.D., « Prejudice in a portrayal of Huntington's disease », *The Lancet*, 366, 2005, p. 1069 – 1070.