



Faire événement. Conclusion

Corinne Saminadayar-Perrin

► To cite this version:

Corinne Saminadayar-Perrin. Faire événement. Conclusion. Faire événement. Littérature, art et culture (XIXe-XXIe siècles), Héba Machour et Corinne Saminadyyar-Perrin dir., Paris, L'Harmattan, "Colloques et rencontres", 2020., L'Harmattan, pp.307-318, 2020. halshs-04353186

HAL Id: halshs-04353186

<https://shs.hal.science/halshs-04353186>

Submitted on 13 Feb 2024

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.

Faire événement. Conclusion

« La littérature ne s'inspire pas seulement d'événements passés ou présents, comme on pourrait s'y attendre, mais également d'événements à venir. »

Pierre Bayard, *Le Titanic fera naufrage*, 2016.

Notre rapport à l'actualité, comme notre conception de l'histoire, fait de l'événement à la fois un élément de scansion chronologique, un moment charnière où le devenir bifurque, et un opérateur d'intelligibilité éclairant à la fois le passé et l'avenir. L'événement crée (rend sensibles) ses propres causes, et ouvre un éventail de possibles dont certains deviennent effectifs, et d'autres resteront dormants jusqu'à leur disparition ou leur possible réactivation – à moins qu'ils mutent pour se produire finalement sous un aspect inattendu. Notre relation à l'événement est essentiellement herméneutique, depuis sa construction jusqu'à la somme des réinterprétations sédimentées qui en démultiplient, sur la longue durée, l'appréhension et le sens.

Or, la présentification intense et éparpillée du monde qu'imposent les médias crée un rapport paradoxal à l'événement. Celui-ci est constitutif de la culture du flux qu'emblématise la scansion accélérée des *breaking news* – l'événement est fabriqué par sa propre médiatisation, dont il est la conséquence autant que l'agent. Ce qui a pour double conséquence un effet de déréalisation généralisée, et l'effacement programmé de l'événement en un temps très bref, programmé par un tempo médiatique dont les logiques sont spécifiques – jusqu'à ce que, parfois, l'actualité réactive tel ou tel de ses aspects, et le ressuscite en le reconfigurant, ou en le défigurant.

Dans son récit *Anatomie d'un instant*, Javier Cercas problématise ce paradoxe essentiel, qui fonde et justifie son entreprise d'écrivain :

Aucun personnage réel ne devient fiction parce qu'il est apparu à la télévision, mais il est fort probable que la télévision contamine d'irréalité tout ce qu'elle touche, et qu'un événement historique change d'une certaine façon de nature s'il est retransmis par la télévision, parce qu'elle dénature la manière dont nous le percevons (pour ne pas dire qu'elle le trivialise ou le corrompt). Le coup d'Etat du 23 février présente cette anomalie : à ma connaissance, c'est le seul coup d'Etat de l'Histoire enregistré par la télévision, et le fait qu'il ait été filmé constitue sa garantie à la fois de réalité et d'irréalité. Cette circonstance, à laquelle s'ajoutent la stupéfaction réitérée que produisent ces images, l'importance historique de l'événement et les zones d'ombre réelles ou supposées qui le brouillent encore, explique peut-être le ramassis inouï de fictions qui l'entoure, sous forme de théories sans fondement, d'idées fantaisistes, de spéculations romanesques et de souvenirs inventés¹.

Présentifier l'événement

Dès lors, la littérature, qu'elle relève ou pas de la fiction, a pour mission de rendre à l'événement sa matérialité physique et émotionnelle, son impact traumatique, sa force disruptive, son coefficient d'incertitude et d'irrésolu, sa puissance de questionnement.

¹ Javier Cercas, *Anatomie d'un instant*, Actes Sud, 2010, p. 12.

Dans une perspective phénoménologique, le travail de l'écriture rend présent, pour le lecteur, l'irruption brutale de cette part obscure et souvent insoutenable du réel, à laquelle l'événement tout à coup nous somme de nous confronter. Là où les médias mesurent l'importance de l'événement en chiffres – tant de réfugiés noyés en Méditerranée, tant de victimes de telle ou telle catastrophe – le récit rend à chacun des morts son individualité et la singularité irréductible de sa destinée. En septembre 2015, l'image du petit Aylan, noyé et étendu mort sur une plage de Bodrum, a ému le monde entier – le sort d'un petit garçon de trois ans et de sa famille rend sa charge humaine et émotionnelle aux horreurs de la guerre en Syrie et aux catastrophes de l'émigration : la photographie, elle-même événement, a restitué la réalité du drame qu'elle emblématise.

C'est précisément ce qu'expose et que problématise la fiction. Dans sa traversée du royaume des morts, le jeune Lakhdar, qui travaille pour le compte de pompes funèbres spécialisées dans le traitement des musulmans noyés en mer, se trouve brutalement confronté à ce que masque la déréalisation médiatique de l'événement :

Dix-sept. C'est un petit nombre gigantesque. On ne se rend pas compte, en entendant, à la radio ou à la télévision, le nombre de cadavres laissés par telle ou telle catastrophe, ce que représentent dix-sept corps. On se dit ah, dix-sept, ce n'est pas beaucoup, parlez-moi de mille, de deux mille, de trois mille macchabées, mais dix-sept, dix-sept ce n'est rien d'extraordinaire, et pourtant, et pourtant, c'est une quantité énorme de vie disparue, de viande crevée, c'est encombrant, dans la mémoire comme dans la chambre froide, ce sont dix-sept visages et plus d'une tonne de chair et d'os, des dizaines de milliers d'heures d'existence, des milliards de souvenirs disparus, des centaines de personnes touchées par le deuil².

Le petit Aylan, sur la photo, n'a pas de visage, et les cadavres que recueille Lakhdar n'ont ni nom ni histoire, sinon par bribes et lambeaux ; ce dénuement même renvoie à ce que nous avons de plus intime et de plus partagé, en temps qu'êtres humains. Le travail de la représentation, iconographique ou textuelle, impose une proximité choquante, un vertige d'identification, qui nous transforment brièvement en témoins.

Témoins, et non pas victimes – car le récit a aussi le pouvoir de rendre sensible le partage sans remède qu'opère l'événement, entre ceux qui en éprouvent les effets dans leur chair et ceux qui, épargnés, rescapés, sont restés au bord de cet autre monde où la catastrophe les a projetés. L'événement fracture le temps et l'espace, sépare irrémédiablement ceux qui l'ont vécu dans leur chair et ceux que le hasard a épargnés. Dans *D'autres vies que la mienne*, le narrateur et sa compagne décident finalement de renoncer à la sortie de plongée sous-marine initialement programmée pour le 26 décembre – cette décision de dernière minute leur sauve la vie, et creuse une infranchissable frontière les séparant de ceux qui ont perdu un proche dans la catastrophe.

L'image que je garde aujourd'hui de la demi-heure passée avec eux est une image de film d'épouvante. Il y a nous, propres et nets, épargnés, et autour de nous le cercle des lépreux, des naufragés revenus à l'état sauvage. La veille encore ils étaient comme nous, nous étions comme eux, mais il leur est arrivé quelque chose qui ne nous est pas arrivé à nous et nous faisons maintenant partie de deux humanités séparées³.

Loin de proposer un récit second par rapport à la construction médiatique de l'événement, l'écrivain a le pouvoir de rendre celui-ci présent à ses lecteurs, autrement dit d'en faire les acteurs et les témoins de l'actualité qu'ils croient vivre – alors que le

² Mathias Enard, *Rue des Voleurs*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 155.

³ Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne* [2009], Paris, Gallimard, Folio, 2011, p. 35.

traitement médiatique en fait des spectateurs et des consommateurs. La littérature du réel nous rend au monde, et nous rend le monde.

Une vocation démocratique et heuristique

A cet égard, le travail de l'écriture dans toute l'extension du terme, comme d'ailleurs l'œuvre du peintre, du dessinateur ou du photographe, revendique une mission militante et solidaire. D'un événement majeur, les discours médiatiques retiennent le plus souvent les éléments intrinsèques permettant de l'expliquer et le commenter – ses causes, son déroulement, ses conséquences, ses retombées prévisibles. La littérature au contraire adopte des perspectives croisées restituant l'expérience intime des anonymes qui l'ont vécu, elle ressuscite les destinées infimes et incommensurables qu'il a bouleversées. Svetlana Alexievitch revient, dans *La Supplication*, sur la catastrophe de Tchernobyl, alors que de très nombreux ouvrages ont déjà été consacrés à l'événement :

Ce livre ne parle pas de Tchernobyl, mais du monde de Tchernobyl. Justement de ce que nous connaissons peu. De ce dont nous ne connaissons presque rien. Une histoire manquée : voilà comment j'aurais pu l'intituler. L'événement en soi [...] ne m'intéressait pas. Je m'intéressais aux sensations, aux sentiments des individus qui ont touché à l'inconnu. Au mystère. Tchernobyl est un mystère qu'il nous faut encore élucider. C'est peut-être une tâche pour le XXI^e siècle. Un défi pour ce nouveau siècle [...] Reconstituer les sentiments et non les événements⁴.

Ce renversement des perspectives n'implique pas seulement la résurrection d'une infinité de paroles gelées, d'expériences englouties, de discours inaudibles ou informulés. Il s'agit aussi de rendre justice à celles et ceux qui ont fait l'événement, là où l'historiographie ne met en scène qu'une foule sans nom et sans visage. Dans son célèbre récit de la prise de la Bastille, qui revêt très vite une valeur fondatrice, Michelet fait un véritable héros du parlementaire Thuriot, porte-parole des insurgés auprès de gouverneur de Launay. Reprenant la scène dans *14 Juillet*, Eric Vuillard rétablit les perspectives : l'épisode fut relativement mineur, et la foule ne vit nullement en Thuriot, bourgeois cossu et notable cultivé, son représentant légitime. Les vainqueurs de la Bastille, l'écrivain en donne le catalogue, sous la double invocation d'Hésiode et d'Homère – mais ce sont d'autres dieux et d'autres grands hommes qu'il célèbre :

Bien sûr, un nom ce n'est pas grand-chose. Un métier, une date, un lieu, modeste état civil, une étiquette. Ce sont les syllabes de la vérité. Legrand, qui était concierge, Legros, capitaine, Legriou, monteur de pendules, Lesselin, manouvrier, Masson, le cloutier, Mercier, le teinturier, Minier, le tailleur, Saunier, l'ouvrier en soie, Terière, le scieur de long⁵ [...]

Sans eux, et leurs camarades dont rien ne nous est resté, pas de prise de la Bastille, pas de Révolution française. L'historiographie romantique ou la philosophie hégélienne voyaient dans le grand homme l'incarnation de l'esprit d'une époque, d'où son rôle majeur dans les événements du temps ; en l'occurrence, la déconstruction se poursuit et se radicalise : nul besoin d'intermédiaire, allégorie ou représentant du peuple, pour agir sur le réel ; ce sont les anonymes, ordinairement relégués dans les angles morts de l'histoire, qui sont les authentiques auteurs de l'événement, en actes et en paroles.

⁴ Svetlana Alexievitch, *La Supplication* [1997], Paris, J'ai lu, 2011, p. 30-31.

⁵ Eric Vuillard, *14 Juillet*, op. cit., p. 86. Ce chapitre, « La foule », précède celui qui, intitulé « Un représentant du peuple », est centré sur Thuriot, haute figure mythifiée par Michelet : montage en parallèle à haute teneur idéologique.

Lorsqu'elle s'empare de l'événement, la littérature exerce un pouvoir à la fois heuristique et militant ; cette saisie s'avère irremplaçable pour comprendre ce qui s'est passé (ce qui se passe), à tous les sens du terme. Sans jamais se confondre avec le réel, la fiction en déploie toutes les dimensions, et en explore les logiques virtuelles, dans une démarche proprement essayiste voire expérimentale. Ce qui explique qu'un scénario fictionnel puisse s'actualiser dans « la vraie vie » – notre appréhension et construction de l'événement recourt à des paradigmes empruntés à la fiction, domaine dans lequel la catégorie du vraisemblable, symétriquement, renvoie à notre expérience du monde réel :

Rossellini n'était pas très fier de son *Général Della Rovere*, mais un artiste n'est pas toujours le mieux placé pour juger de sa propre œuvre, et en l'occurrence je crois qu'il avait tort ; le film est classique par sa forme, presque conventionnel par moments, mais l'histoire que propose le destin d'Emanuele Bardone – un collaborateur du fascisme devenu héros de l'Italie antifasciste – est d'une richesse et d'une complexité extraordinaires. Plus riche et plus complexe encore est peut-être l'histoire parallèle qu'offre le destin d'Adolfo Suarez – un collaborateur du franquisme devenu héros de l'Espagne démocratique⁶.

D'où la singulière lucidité de certains écrivains, qui les amène parfois à raconter les événements *avant* qu'ils aient eu lieu – comme si leur capacité analytique, leur acuité d'observation ou leur vigilance sociologique leur permettait de détecter les lignes de faille voire les légères secousses qui annoncent les grandes catastrophes. Le roman de Houellebecq *Soumission* paraît en France le jour même de l'attentat contre *Charlie hebdo* [7 janvier 2015] – de même que l'attentat terroriste évoqué dans *Plateforme* [2001] préfigure la vague d'attaques islamistes contre les hauts lieux du tourisme mondialisé en Méditerranée. Face à la déréalisation propre à la mise en spectacle médiatique, la littérature invite à penser le passé, le présent et parfois l'avenir :

On n'en finirait pas [...] de dénombrer les œuvres littéraires, relevant de genres variés, qui, avec une plus ou moins grande précision, semblent décrire le futur et donner le sentiment que l'auteur a disposé un moment d'un accès privilégié à des événements qui ne se sont pas encore produits.

Parmi ceux-ci dominent les faits tragiques en tous genres (guerres, catastrophes scientifiques ou naturelles, dictatures sanglantes...) comme si les périodes paisibles ou les temps de prospérité laissaient moins de traces annonciatrices chez les écrivains que les tragédies, et que leur appareil de perception était singulièrement disposé à capter les signes avant-coureurs de désastres⁷.

⁶ J. Cercas, *Anatomie d'un instant*, op. cit., p. 354 — l'histoire fictionnelle du général Della Rovere, dans le film de Rossellini, sert de trame au narrateur pour comprendre la trajectoire du très réel Adolfo Suarez.

⁷ Pierre Bayard, *Le Titanic fera naufrage*, Paris, Minuit, 2016, p. 16.