

Carole DORNIER, Renaud DULONG, dirs, *Esthétique du témoignage*

Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 p.

Hervé Boggio



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7746>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.7746](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7746)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2006

ISBN : 978-2-86480-828-2

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Hervé Boggio, « Carole DORNIER, Renaud DULONG, dirs, *Esthétique du témoignage* », *Questions de communication* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté le 22 mars 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7746> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7746>

Ce document a été généré automatiquement le 22 mars 2021.

Tous droits réservés

Carole DORNIER, Renaud DULONG, dirs, *Esthétique du témoignage*

Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 p.

Hervé Boggio

RÉFÉRENCE

Carole DORNIER, Renaud DULONG, dirs, *Esthétique du témoignage*. Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2005, 388 p.

- 1 Au terme du colloque qui s'est déroulé à la Maison des sciences de l'homme de l'université de Caen en mars 2004, Carole Dornier et Renaud Dulong coordonnent ici un ouvrage remarquable et proposent le recueil de vingt-deux contributions, ainsi que la relation d'une rencontre avec le réalisateur Emmanuel Finkiel à propos de son film *Voyages* (voir aussi J. Walter, « Un cinéaste voyageur : entretien avec Emmanuel Finkiel », *Cahier international. Études sur la témoignage audiovisuel des victimes des crimes et génocides nazis/International Journal. Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides*, 12, Bruxelles, Fondation Auschwitz, juin 2006, pp. 7-21). Entreprise d'autant plus méritoire que, comme les auteurs l'expliquent d'emblée, l'association entre témoignage et esthétique ne va pas de soi et peut même sembler provocatrice. Vanité de l'art devant certaines réalités, mais aussi possibilité qu'offre celui-ci d'ériger le « témoignage en œuvre, voire en monument, lui assurant ainsi l'audience et la pérennité dont il a besoin pour remplir sa fonction d'avertissement » (p. 13). Au fond, nécessité de débarrasser au maximum la relation testimoniale du poids de la forme, au profit d'une construction de sens, mais aussi fonction de « la poétique narrative » au soutien d'une « communication directe du narrateur au lecteur », et dans l'établissement et le maintien du « contact entre deux sensibilités humaines parfois éloignées dans le temps » (p. 14). Pour éclairer l'enchevêtrement des rapports entre production testimoniale et esthétique, quatre axes de travail sont proposés qui explorent respectivement la question de la « poétique/ rhétorique du témoignage »,

celle des « fictions de la mémoire », celle des rapports entre « écriture et expérience de soi » et, enfin, celle des « passeurs de témoins ».

- 2 La question de la poétique/rhétorique du témoignage est abordée par Frédéric Rousseau à travers un retour précieux sur l'affaire « Norton Cru ». Précieux, car il rappelle que l'affaire constitue sans doute l'épisode inaugural de ce qu'Annette Wieviorka nommera plus tard *L'ère du témoin* (Plon, Paris, 1998) qui ouvre avec « fracas un débat sur l'écriture de l'expérience de guerre » (p. 13). Un débat loin d'être refermé. Précieux encore, parce que Jean Norton Cru est « l'un des premiers à supposer l'impouvoir de l'art » (p. 7). C'est encore cette personnalité que est au cœur de l'analyse proposée par Leonard V. Smith, lequel démontre comment l'exigence dont cet auteur fait preuve à l'endroit des témoignages analysés dans *Témoins, Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* (Nancy, Presses universitaires de Nancy, [1929] 1993), peut être réellement assimilée à une esthétique de l'objectivité (p. 229). Pour sa part, Ruth Amossy dénonce « l'illusion de transparence » qui débouchait sur une esthétique naturaliste « seule jugée valable » (p. 19) par Jean Norton Cru. Ce en dépit du fait que la parole testimoniale tombe parfois « dans l'ornière du discours conventionnel qui circule dans la société du temps » (p. 27). À travers l'étude de témoignages d'infirmières ayant servi durant le Premier conflit mondial – et notamment celui d'Ellen N. La Motte – Ruth Amossy postule que c'est bien, au contraire, par son « esthétique avant-gardiste » que le texte littéraire peut constituer « un témoignage puissant » (p. 37). Ensuite, Régine Waintrater s'interroge : peut-on parler d'une rhétorique du traumatisme ? À partir de l'analyse du témoignage de Génia H., déportée à Birkenau de 1943 à 1945, l'auteur montre que le « traumatisme non élaboré se traduit par une forme particulière de discours, qui s'organise comme une véritable rhétorique de l'extrême » (p. 41). Pointant une série de « marqueurs » – construction elliptique, séquentialisation intermittente, digressions, etc. – l'auteure montre comment, au-delà de la transgression constituée par l'acte de témoigner et en « repoussant les limites du témoignage », son sujet propose un récit qui en « souligne la normalisation implicite, telle qu'elle s'est forgée au fil des années, et dont tous les témoignages portent la marque » (p. 59). Inversion de la problématique : le premier axe de travail est complété par deux contributions sur les oeuvres artistiques singulières de deux artistes qui portent témoignage. D'abord, Michaël Rinn s'intéresse à la production du prix Nobel de littérature, Imre Kertész, que l'auteur qualifie de « discours de l'extrême contemporain » (p. 61). Il en définit ainsi la spécificité : « L'inadéquation radicale entre monstration et signification, entre représentation et interprétation, [y] gouverne le présent d'une lecture qui sera toujours "déplacée" par rapport à la réalité représentée » (pp. 63-64). Pour Michaël Rinn, la force du témoignage délivré par cet auteur réside précisément dans la « mise en scène d'une structure dramatique banalisée » du récit, « procédé de cet art sublime qui caractérise l'œuvre de Kertész » et conduit à ce paradoxe qui, plus que tout, interpelle : « L'impensable surgit dans un présent où toutes les représentations se valent » (p. 68). Jennifer Kilgore s'intéresse ensuite à une pièce maîtresse du travail poétique de Geoffrey Hill, *September song*, consacrée à un enfant déporté en 1942. Geoffrey Hill n'est pas juif ; il n'a pas connu les camps et on serait tenté de croire que, à travers ses vers, il fait acte de mémoire plus qu'il ne témoigne. Pourtant, explique Jennifer Kilgore, la démarche du poète – « Et si cela avait été moi ? » (p. 75) –, sa volonté de faire de son texte un *Qaddish*, un chant des morts, à l'attention de son sujet autant que celle de « nommer l'innommable, dire l'indicible » (p. 81), sa préoccupation constante enfin de ce que l'on doit aux morts et

du « fait qu'on dépend d'eux » (p. 84), font de son texte la démonstration que la poésie peut témoigner. C'est d'ailleurs ce que Geoffrey Hill revendique dans un autre poème, publié dans *King Log* (Londres, A. Deutsch, 1968). Donnant une clé de sa poétique, il explique : « Ainsi portons-nous témoignage, Malgré nous de ce qui nous dépasse » (p. 84).

- 3 Dans la seconde partie de l'ouvrage, consacrée aux fictions de la mémoire, Carole Dornier s'interroge : « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? » (p. 91). Ce faisant, elle pose le problème de la fiction dans le témoignage, lequel ne serait pas uniquement ce « récit autobiographiquement certifié d'un événement passé » (Renaud Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, p. 43), mais bien une parole potentiellement entachée de « partialité et de subjectivité » (p. 91). La démonstration de Carole Dornier suit quatre directions : les rapports entre factuel et fictionnel dans le témoignage ; la part de fiction contenue dans le témoignage postulé comme récit, sélection de faits ; la question de la figuration dans le récit factuel et, enfin, celle des liens entre description, interprétation et fiction au cœur du récit. Autant de véhicules d'où procèdent les moyens qui invitent le lecteur du récit au nécessaire « investissement imaginaire qui permettra la transmission de ce qui a été éprouvé » (p. 104) par le témoin. Quant à Marie-Louise Ollé, elle s'interroge sur les représentations testimoniales – regroupées par le conteur, poète et romancier, Victor Montejo, et par le journaliste, écrivain et essayiste, Mario Roberto Morales – de la « Guerre des 36 ans » au Guatemala, en tentant d'apporter une réponse à l'une des questions centrales posées selon elle au témoin : « Comment (re)présenter à ses propres compatriotes et au monde "l'infigurable" ? Quelles stratégies de persuasion employer pour que l'Autre, indifférent, ignorant ou amnésique, tout à la fois, sache, adhère et s'émeuve ? ». Et, finalement, « dans quelle mesure l'esthétique permet-elle cette mise à distance qu'impose le cognitif ? » (p. 111). Au terme de son raisonnement, elle explique qu'au sein du récit testimonial, la dimension cognitive devient justement un « effet » des dimensions « pragmatique et pathémique ». Ainsi la visée persuasive constitutive du texte de témoignage est-elle « tension vers l'Autre, en empruntant prioritairement et densément les canaux de l'émotion pour faire savoir », ce qui, selon l'auteur, doit inciter à considérer « l'écriture du témoignage comme une véritable esthétique de l'écriture » (p. 119).
- 4 Quant à Dominique Moncond'Huy et Henri Scepi, ils s'attardent sur le travail photographique de Claude Pauquet (*Convoi vers l'Est et retour*, Cognac, Éd. Le Temps qu'il fait, 2002), et François-Charles Gaudard livre ses réflexions sur la littérisation de l'événement. Un propos qui repose sur trois relations différentes de la bataille de Waterloo en 1815, et permet à l'auteur de montrer comment « la vérité d'un témoignage, c'est peut-être, en fin de compte, la validation de la communauté qui le reçoit, l'enregistre et prétend le conserver » (p. 153). Un état de fait qui implique « que la "vérité du témoignage" est donc toujours à reproduire » (*ibid.*). François Rastier conclut cette partie par un texte consacré à l'art du témoignage – notamment relatif à la Shoah – dont, finalement, la « vigueur critique [...] revivifie et dépasse les "Plus jamais ça !" aujourd'hui ritualisés ; elle demeure toujours présente, quand bien même les événements qu'ils relatent s'éloignent, nous dit-on, dans l'histoire » (p. 170). Cela, même si, reconnaît-il, le témoignage est un art ardu, confronté à la suspicion permanente de « dénaturer la nudité du vrai » (p. 157), et soumis à la tentation non

plus esthétique mais esthétisante qui, quant à elle, peut « affaiblir voire usurper » le témoignage (p. 162).

- 5 Dans la troisième partie – intitulée « Écriture et expérience de soi » –, Philippe Mesnard propose d'analyser l'articulation des points de vue de deux témoins de la Shoah aux destinées radicalement différentes, Zalmen Gradowski et Imre Kertész, dont les expériences – même dissemblables, Zalmen Gradowski étant Sonderkommando et a disparu dans la tourmente – se rejoignent sur plusieurs points. En effet, dans leurs textes, « le factuel n'est rendu possible qu'assujéti à la subjectivité du regard narratif – ou plutôt à la subjectivité de cette opération spécifique par laquelle la vision restreinte du narrateur se convertit en écriture, opération qui noue le visible appréhendé par le regard au dire saisi dans la langue » (p. 187). Et, dans les deux cas, « le discours écrit participe bien de choix et d'actes qui sont, en tant que tels – et avant même leur mise en œuvre – des positions de résistance formelle (on pourrait dire esthétique) à une situation d'existence sous contrainte, et qui permettent de réinvestir du contenu là où la réalité a été vidée » (p. 188). C'est sur l'art et la fiction chez Georges Perec et Robert Bober que revient, pour sa part, Laure Himy-Piéri. Une analyse qui lui permet de noter, au passage, que c'est bien par « le détour du fictionnel, monde des possibles, que l'on apprend avec stupéfaction que, dans la réalité, tout est possible » (p. 201). Ensuite, Bruno Blanckenman explore le cas Hervé Guibert, dont il assimile l'œuvre à la volonté de son auteur de mourir en direct, et qui lui permet d'affirmer que « tout témoignage [...] est en effet orienté pour au moins quatre raisons » (p. 209). Il en dresse la liste : l'implication du témoin par rapport à l'événement ; la structuration intellectuelle et l'articulation langagière de la parole qui porte témoignage ; la proximité – ou la distance – dans le temps qui sépare l'événement et le témoignage ; enfin, la réception même du témoignage. Pour Bruno Blanckenman, l'œuvre d'Hervé Guibert est « exemplaire d'une surdétermination littéraire du témoignage ordinaire qui, tout en dépassant celui-ci, le rend efficace en tant que tel » (p. 211).
- 6 Étrange voyage que celui proposé par Anne Gourio et Dominique Legallois dans la contribution qu'ils consacrent à Henri Michaux, témoin volontairement halluciné (est-il besoin de le préciser ?). Une analyse qui entraîne vers la notion d'un témoignage qui est non plus seulement « restitution mais [...] lieu de l'expérience » (p. 225), à travers les textes d'un Henri Michaux témoignant de sa propre expérience de prise de stupéfiants. Un écrivain, « témoin clivé », parce que, justement, à la fois témoin – « celui qui a vu ou entendu » – et témoignant – « celui qui relate cette expérience et se met en scène comme témoin » (p. 214). Renaud Dulong achève cette troisième partie par une contribution consacrée au corps comme moyen de transmission testimoniale, et à la place centrale de la mémoire corporelle dans le processus de témoignage oculaire que ce dernier définit dans son ouvrage de référence (*Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, op. cit.) comme répondant à un schéma classique en trois phases : « Perception, mémoire et restitution par un récit » (p. 247).
- 7 Le quatrième et dernier axe de travail, intitulé « Passeurs de témoins », aborde plus directement la question du vecteur qui porte le témoignage jusqu'à son destinataire. Ces traces que l'on fait parler et qu'on « institue en discours, voire en œuvre » (p. 17), ces témoins de témoins. Qu'il s'agisse des murs, vaisselles et ustensiles divers, exhumés de la prison de Fresnes après 1945 par Henri Calet (*Contre l'oubli*, Paris, Grasset, 1956 ; voir également *Les murs de Fresnes*, Paris, V. Hamy, [1945], 1993, ainsi que les articles de *France Soir* des 7, 8 et 13 févr. 1946) dont le travail est analysé par Carine Trevisan ; qu'il

s'agisse du recueil d'Aragon *L'Homme communiste* (Paris, Gallimard, 1946) que Luc Vigier décortique, montrant comment l'auteur y tient tour à tour le rôle de scribe, de témoin et celui de passeur. Enfin, dans ce dernier regroupement de contributions, le plus nébuleux et peut-être le moins convaincant. Par exemple, à propos du théâtre contemporain analysé au prisme du thème de la comparution du témoin par Denise Schröpfer, on trouve en filigrane la mise en lumière de ce constat, dressé dès le propos liminaire de l'ouvrage : c'est de « l'intérieur de l'événement » que « la voix du témoin atteint l'affectivité de ceux qui l'entendront » (p. 14). On a donc affaire à un ensemble très riche, même si l'on est confronté à une certaine hétérogénéité des soubassements théoriques ou si l'on peut regretter la rareté des références à des travaux majeurs sur la fiction (ceux de Gérard Genette et de Jean-Marie Schaeffer en particulier, qui ouvrent des interrogations très stimulantes). De même, on pourrait attendre une élucidation plus marquée des problèmes d'ordre axiologique posés par l'étude des témoignages et par la posture des chercheurs (voir par exemple : Nathalie Heinich, « Pour une neutralité engagée », *Questions de communication*, 2, 2002, pp. 117-127, disponible sur le site ques2com.ciril.fr ; « Pour en finir avec l'engagement des intellectuels », *Questions de communication*, 5, 2004, pp. 149-160 ; « Les limites de la fiction », *L'Homme*, 175-176, 2005, pp. 57-76).

AUTEURS

HERVÉ BOGGIO

CREM, université Paul Verlaine-Metz