

2012

Témoignage dans la Traversée des Theories Critiques OR Testimony at the Crossroads of Critical Theory

Nicholas Huelster
Macalester College

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.macalester.edu/french_honors



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Huelster, Nicholas, "Témoignage dans la Traversée des Theories Critiques OR Testimony at the Crossroads of Critical Theory" (2012). *French Honors Projects*. Paper 3.
http://digitalcommons.macalester.edu/french_honors/3

This Honors Project is brought to you for free and open access by the French and Francophone Studies Department at DigitalCommons@Macalester College. It has been accepted for inclusion in French Honors Projects by an authorized administrator of DigitalCommons@Macalester College. For more information, please contact scholarpub@macalester.edu.

Honors Project

Macalester College

2012

Title: Témoignage dans la Traversée des Théories
Critiques OR Testimony at the Crossroads of Critical
Theory

Author: Nicholas Huelster

Témoignage dans la traversée des théories critiques

Nicholas E. L. Huelster

Project Advisor — Jean-Pierre Karegeye, French and Francophone Studies

Committee Members :

Andrew Billing, French and Francophone Studies

A. Kiarina Kordela, German Studies

Abstract

Nicholas E. L. Huelster

Témoignage dans la traversée des théories critiques
(Testimony at the Crossroads of Critical Theory)

This paper explores the subject of testimonial literature, a field comprised of textual survivor accounts of events of war and mass violence. Literary theory since the introduction of these works is discussed alongside a presentation of both fictional and non-fictional modes of representing the social reality of these events. Literary representation of the Shoah and the genocide against Tutsi are cited, as well as the more literary account of Ukrainian born Piotr Rawicz. In the second part, I make the connection to the theory established by philosopher Michel Foucault called bio-politics, a subject inherently linked to the experiences and writings of the witnesses.

Acknowledgements

This project could not have been produced without the support of many excellent professors, friends and supporters. Firstly I would like to thank Professor Jean-Pierre Karegeye for his tireless support, criticism and encouragement as my project advisor. Secondly, I would like to thank my academic advisor Kiarina Kordela for the incredible education she has given me. I would also like to thank all my dear professors in the Macalester (Humanities) and Media and Cultural Studies department, particularly Leola Johnson and Clay Steinman; the superb professors of French and Francophone Studies, especially Andrew Billing, Martine Sauret and Joëlle Vitiello ; and my beloved professors and friends abroad at the *Centre Parisien d'Etudes Critiques*, especially Brent Keever, Anne Bourse, Maria-Christine Ricci and Jean-Philippe Primout, merci pour une année extraordinaire. I would also like to thank Meryem Belkaid for her editing help. This work could not have been conceived without the support of my friends both intellectually and politically from *Opposition to War and Occupation* and the Macalester Peace and Justice communities including fellow humanities researchers Sophie Smith, Brad Stiffler, Stefan Aune and Leigh York. I would also like to thank fellow Macalester Critical Theory theorists Professor David Martyn, Siarhei Biareishyk and Ross Shields. Thanks of course go to my families the Lynches and Huelsters, to my parents, my sister Holly, my German family the Krones and my French family the Vincés. Finally, this research could not have been undertaken without the generous support of the W.M. Keck Foundation, which in 2010 awarded me a grant for my Student-Faculty Summer Research Collaboration with Professor Kordela.

Table de matières

I. Introduction

II. Témoignage et littérature : Considérations théoriques

- a. Chap. 1. Notion de témoignage
 - i. De la littérature de témoignage: Norton Cru à aujourd'hui
 - ii. Panorama de l'histoire de témoignage
- b. Chap. 2. (Im)possibilités du témoignage
 - i. Un modèle de la littérature et la représentation chez Lyotard, Proust et Joyce
 - ii. Des nouvelles impossibilités dans les "témoignages factuels" et les témoignages "littéraires »
 - iii. Le mot secret chez Lévi
 - iv. Le dispositif photographique chez Rurangwa
 - v. La littéarité dans *Le Sang du ciel* par Piotr Rawicz

III. Partie II : Témoignage dans l'ère bio-politique

- c. Chap. 1. Littéarité et représentation de la machine socio-politique
 - i. Les théories littéraires de la machine et de l'impossibilité dans la représentation
 - ii. La machine socio-politique chez Foucault
 - iii. Les machines esthétiques anti-logos chez Deleuze et Benjamin
 - iv. Les machines littéraires
- d. Chap. 2. La théorie bio-politique
 - i. L'oeuvre de Michel Foucault et sa théorie biopolitique
 - ii. Le discours historico-politique et la bio-racisme

V. Conclusion

VI. Bibliographie

Introduction

Pour l'étude de la littérature et de la théorie critique, la mémoire de la violence sans précédent qu'a connu le vingtième siècle est pesante. C'est une problématique révélée par la maxime du philosophe Théodor Adorno selon laquelle une nouvelle impossibilité dans la représentation est née de cette destruction : « Après Auschwitz, on ne peut plus écrire la poésie¹. » A côté de lui, quelques survivants de la Shoah ont déclaré qu'il était impossible de témoigner de leurs expériences. La première partie de cette réflexion sur le témoignage et la littérature explore des problématiques reliées à cette maxime.

Au contraire de l'énoncé d'Adorno, le survivant d'Auschwitz qui est devenu écrivain, Primo Levi, a écrit, « Après Auschwitz on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz². » De la violence de masse dans les guerres—par exemple les génocides de la Shoah et du Rwanda—une littérature nouvelle est née, la littérature de témoignage. Ce sont des textes extraordinaires dans lesquels les survivants de guerre ont décrit leurs souffrances en guise de témoignages. Par ailleurs, en dépit de la maxime d'Adorno et à côté de la pauvreté de l'expérience de ce siècle, une esthétique moderniste et poétique a vu le jour. Comme la littérature de témoignage, elle s'annonce aussi comme une voie libératrice et contestataire des conditions culturelles qui ont ouvert les portes à la guerre et à la destruction. Mais les deux problématiques contradictoires—l'une qui annonce l'impossibilité de témoigner, l'autre qui propose sa possibilité littéraire, voire même sa nécessité—ne sont pas les seuls fruits de ce siècle.

¹ Adorno, Théodor cité dans Agamben, Giorgio, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York: Zone, 2002. p. 80. Mes traductions.

² Levi, Primo cité dans Giulio Nascimbeni, « Levi : l'ora incerta della poesia, » *Corriere della sera*, 28 October 1984. Ma traduction.

Au fur et à mesure du changement de la représentation esthétique et des expériences de guerre sur lesquelles la littérature de témoignage prend une position unique, la théorie critique—qui commence à se définir en termes modernes d'un travail critique « machinal » sur la perception d'une société machinale—est née aussi et toutes ses leçons sur le savoir, l'Être et le pouvoir sont indéniablement marquées par ces premières expériences et cette contradiction historique entre le dit possible et le non-dit impossible des deux guerres mondiales en particulier. Il existe des différents usages du terme « la théorie critique », mais plusieurs académiciens placent ses origines dans l'école de Frankfort. Cette dernière s'est appuyé sur la tradition continentale des lumières et de la pensée occidentale, tout en la critiquant en même temps, et elle a donné suite aux théories structuralistes et post-structuralistes en Europe et au domaine déconstructiviste des études culturelles anglophones. Mais ces théories ont retrouvé la dialectique et l'antinomie dans cette tradition aussi, contre ceux qui ont pris cette tradition pour avant une conception dogmatique de la raison.

La littérature de témoignage sur les expériences des témoins, l'esthétique littéraire (post)moderniste—surtout dans des textes qui essaient de représenter l'histoire—et la théorie critique ont été conçus en relation avec ces moments catastrophiques qui ont contesté le projet supposé des lumières et sa promesse du salut par le triomphe de la raison sur l'illusion. Aujourd'hui au vingt-et-unième siècle il est temps que les liens entre ces trois catégories de production des textes —le témoignage, la littérature, et la théorie— soient explorés dans leurs interrelation avec le catastrophique.

Dans ce travail, nous revisitons l'histoire du témoignage et nous interrogeons le sens du témoignage en relation avec certaines théories critiques. Nous voulons

comprendre ce sens et les effets du témoignage sur la théorie critique d'une part ; et d'autre part, les effets de la théorie critique sur le témoignage en considérant des expériences littéraires et critiques dans trois épisodes de la destruction pendant le vingtième siècle—les guerres mondiales, la Shoah et le génocide contre le Tutsi rwandais. Ma thèse consiste à considérer la littérature de témoignage comme une nouvelle forme littéraire qui coïncide avec et répond à la violence de masse, et, bien que ces récits de témoignage reflètent un certain travail esthétique sur le langage, nous ne pouvons pas pour autant nous limiter au champ théorique de la littérature, sur les questions esthétiques soulevées par la violence de masse et enfin sur le fait que toute violence de masse naît de la gestion du pouvoir politique. C'est ainsi que mon travail intégrera les questions relatives aux théories critiques.

Partie I : Témoignage et littérature : Considérations théoriques

Un débat est actuellement en cour autour du concept de l'inconscient suite aux travaux critiques en psychanalyse par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Considérons cette critique de l'inconscient, car *témoigner* reste au cœur du champ psychanalytique dans lequel le sujet témoigne de son expérience. Selon cette critique, l'inconscient n'est pas un « théâtre » universel d'Oedipe mais « une usine, un lieu et un agent de production » qui « ne pose aucun problème de sens » mais un problème de fonctionnement. Cette critique propose que la psychanalyse reste dans le discours dépassé de sens transcendantal ou de « *logos*, » que Deleuze oppose par sa théorie machinale de « *l'anti-logos* » dans son livre *Proust et les signes*³. La théorie de « la machine » ou machinale propose que si l'auteur-créateur était mort, un *inconscient historique de la machine* des pouvoirs fonctionneraient à sa place. Selon ces théories, la machine n'est pas une métaphore : elle est la condition de fonctionnement de la subjectivité, de la socio-politique et surtout, de l'écriture : la philosophie et la sphère esthétique de la littérature. Nonobstant, dans toutes ces théories de la machine agit une contradiction cernée par Jacques Derrida dans la proposition suivante : « Il faudrait alors dans l'avenir...penser *et l'événement et la machine* comme deux concepts compatibles, voire indissociables. » Un événement comme l'élément d'imprévisibilité interrompt la machine : « un événement n'advient que si son irruption interrompt le cours du possible et, comme l'impossible même, surprend toute prévisibilité »⁴.

³ Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*, Paris: Minuit, 1972, p. 129-130.

⁴ Derrida, Jacques, *Papier Machine : Le Ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris: Galilée, 2001. p. 34, 36

Dans cette première partie sur le témoignage et la littérature, nous nous posons trois questions. Premièrement, qu'est-ce que témoigner veut dire, à travers l'histoire généalogique de ce concept ? Puis, comment est-ce qu'on peut trouver des liens entre la littérature de témoignage et les nouvelles théories littéraires qui proposent que l'événement, un élément paradoxal de la créativité et de critique fonctionne dans la machine *anti-logos* de la littérature ? Enfin, comment est-ce que la notion de la littérature de témoignage des catastrophes change la littérature ?

Chapitre I : Notion du témoignage

De la littérature de témoignage: Norton Cru à aujourd'hui

L'étude de la littérature de témoignage des Lettres françaises semble avoir commencé avec l'œuvre éducative et anti-guerre de Jean Norton Cru, *Témoins et Du témoignage* en 1930. Je désigne par le terme « témoignage factuel » un récit non-fictionnel d'un évènement de guerre ou de violence de masse par un survivant qui écrit en tant que témoin. Dans cette première œuvre qui a ouvert la porte à l'étude du témoignage, Norton Cru assemble plus de 350 récits de témoignages surtout factuels par des soldats de la première guerre mondiale afin d'intervenir dans la compréhension historique de cette expérience de guerre, celle qu'il dit être inconsistante. Norton Cru ouvre l'étude du témoignage sous le signe d'un moment culturel de confusion, et nous pouvons voir comment sa production même est marquée par une expression paradoxale du problème de la représentation, couplée avec la présence d'une guerre incompréhensible.

L'œuvre de Norton Cru est un effort de combattre ces conditions contradictoires utilisées par l'histoire conventionnelle de la guerre, dans laquelle, d'un côté, « notre époque est fière de son esprit scientifique, elle se pique de ne rien accepter sans contrôle, il faut des preuves issues d'une expérimentation minutieuse et rigoureuse, » mais de l'autre : « L'histoire militaire...n'a adopté ni cette pratique ni cette attitude. » Au contraire, dans cette histoire officielle, « l'homme s'est toujours glorifié de faire la guerre » et les pratiquants de cette méthodologie historique « se contente des documents officiels ou de ceux qui proviennent des grands personnages »⁵. Non seulement est-ce que l'histoire militaire, mais l'interprétation culturelle en suivant la

⁵ Norton Cru, Jean, *Du Témoignage*, Paris : Allia, 1989, p. 17.

guerre fut affectée par ce que Norton Cru explique comme « certaines notions inexactes et traditionnelles, pures légendes, choisies parmi les plus déformantes de la réalité, qui donnent aux civils une vision de la guerre qui n'a rien de commun avec celle du combattant »⁶. Dans les journaux par exemple, les soldats lisaient des mensonges de l'héroïsme des soldats morts pour l'amour de la patrie, bien qu'ils étaient des victimes qui savaient—comme Cru—que la vérité de leurs expériences a été la peur incessante de la mort.

Le projet de Norton-Cru, au contraire, serait un éclaircissement scientifique rigoureux dans lequel il ne prenait comme matériel que les témoignages des vrais témoins, une méthode et un concept tout à fait nouveaux qui « se mise à rechercher tous les documents possibles, ceux qui concernent les détails de la vie provinciale, ceux qui viennent des témoins les plus humbles. L'attitude est celle de l'impartialité scientifique⁷ ». Il a défini pour la première fois le témoin en refusant que les citoyens et les généraux soient des vrais témoins : ils n'ont pas vécu la guerre à la place du soldat. Norton Cru a pris position contre des gens qui ont soulevé des doutes sur la véracité des témoignages des soldats, contradictoires selon eux à cause de leurs traumatismes, et a demandé : « Comment puis-je dire que les bons témoins ont su voir? »⁸. Sa croyance dans la véracité des « bons » témoignages assemblés pour son étude était que : « en dépit de cette étonnante diversité on constate que leurs témoignages, chacun avec sa touche individuelle, tracent de la guerre un portrait unique où tout s'harmonise »⁹. Cette image de Cru d'une certitude harmonique dans les conditions inhumaines de la guerre montre son ambition scientifique. Bien que Norton Cru a voulu mettre la représentation de la

⁶ p. 47

⁷ p. 17

⁸ p. 19

⁹ p. 20

guerre par les poilus à l'épreuve de cette méthode, son temps historique a été marqué par des tensions incompatibles, non seulement entre ceux qu'il a appelé « la légende » mais aussi entre ceux associés avec « les bons témoins » —une aporie dans les témoignages eux-mêmes qui n'a pas constitué un défi à l'ambition personnelle de Norton-Cru, mais, a donné au concept de la vérité absolue, une vérité multiple.

Contrairement à cette harmonie de « la vérité » de la guerre qui organise le projet de Norton Cru, il a lui-même distingué plusieurs formes littéraires qui composent le corpus hétérogène des textes de témoignages, en divisant les textes entre ceux qui sont les plus proches de l'expérience réelle jusqu'aux textes qui sont plus littéraires. Ses cinq catégories de textes peuvent se placer dans cet ordre : carnets, lettres, souvenirs, réflexions et romans de guerre. Par son classement selon l'ordre de la véracité, avec les carnets des soldats les plus authentiques, Norton Cru souligne alors la question, « est-ce bien le même être qui a vécu les combats et qui écrit aujourd'hui dans la quiétude d'un cabinet de travail?¹⁰ » Même si les romans de guerres nécessitaient des formes littéraires comme l'intrigue afin de représenter leurs messages, Norton Cru ne les a pas disqualifiés. Ce n'est ni la première, ni le dernier épisode de ce choc fondamental de la littérature de témoignage avec le thème récurrent dans l'étude de la littérature de témoignage de l'indicibilité, une question qui met le témoignage scientifique de Cru en question. A en croire l'auteur, le bon témoin reste un figure de véracité qui fonctionne en multitude par le véracité de l'histoire. Tout en admettant que l'auteur ait raison, on voit comment son témoignage était particulier à la Première Guerre mondiale, et que le concept du témoin est quelque chose trans-historique mais qui change en relation avec tel conflit et tel témoignage d'une atrocité. Bien que les témoignages édités par les

¹⁰ p.14, Dulong, Renaud, "L'émergence Du Témoignage Historique Lors De La Première Guerre Mondiale", Collection Champs Du Signe, Paris: Editions Universitaires Du Sud, 2003, 11-20.

rescapés de la Shoah se soient composés sur le signe de l'impossibilité de témoigner l'indicible de leur expérience, ce thème majeur était déjà présent dans le texte de Norton Cru, mais, avec la différence que l'idée de cette impossibilité de témoigner se pose autrement, comme plusieurs rescapés de la Shoah l'ont pensé, mais que même on ne peut pas complètement représenter le monde, devenu fou à cause du "non-sens" de la Grande Guerre, il faut tout même essayer.

Si les témoins de la première guerre mondiale ont décidé de s'engager par la représentation littéraire contre le risque d'oubli et en dépit de ce régime du "non-sens," nous pouvons les considérer comme des témoins nouveaux dans l'histoire du témoignage. Penchons-nous maintenant sur le concept généalogique de témoignage, tel qu'il s'est développé au fur et à mesure des siècles.

Panorama de l'histoire de témoignage

Supposons que l'histoire du témoignage commence avec le témoignage religieux et les textes où les fidèles enregistreraient des traces de leur foi. A cet égard, nous pouvons parler de figure sacrée du témoin. Plusieurs théoriciens comme Giorgio Agamben dans son étude *Ce qui reste d'Auschwitz* ont noté que témoigner avait historiquement une signification religieuse et juridique. A travers cette étude, nous pouvons voir comment le terme résonne aujourd'hui et s'éloigne des anciens sens du terme. En ancien grec, le mot *martis*, martyr, signifie témoin. Les pères de l'Eglise Catholique ont conçu leur désignation des martyres à partir du mot *martis*. L'analyse d'Agamben consiste à dire que « Ce qui s'est passé dans les camps n'avait rien à faire avec le martyr. Les survivants sont unanimes sur cela...[n]éanmoins, les concepts de

« témoignage » et de « martyr » peuvent être liés¹¹. » Agamben fait ce lien en disant que comme le martyr, « le survivant à comme vocation le souvenir ; il ne peut que souvenir¹² » De ce fait, le mot *martis* et lié au mot souvenir en ancien grec. En outre, Agamben trouve un lien intéressant par le fait que quelques populations hérétiques a refusé d'accepter le martyr, car ils ont trouvé que ce serait un acte irrationnel. En demandant la question, pourquoi est-ce que Dieu voudrait qu'on se fasse martyr, ces hérétiques selon Agamben sont plus proches aux survivants qui disent que tous interprétations de la Shoah comme une punition—ceci malheureusement est porté par le signification de la racine du mot l'holocauste qui veut dire un sacrifice—où comme ayant une rationalité ont absolument tort. Des témoignages de la Shoah souvent assertent cette irrationalité, que nous explorons plus tard.

Dans la bible de l'Ancien Testament on trouve le premier compte des martyrs. Mais on peut dire que ce n'est pas qu'après la crucifixion de Jésus Christ que le martyr devient une forme reconnue dans le monde chrétien. Les martyrs étaient appelés aussi les témoins : ils sont les fidèles du culte chrétien à l'époque romaine. Le martyr—comme on trouve dans le « proto-martyr » de Saint Etienne dans les Actes des Apôtres—est quelqu'un qui peut mourir à cause de sa foi en Jésus Christ. Ils sont opposés par des non-fidèles dans un confrontation, ou bien le martyr peut aussi les confronter avec ses mots: « Hommes à la nuque raide, incirconcis de coeur et d'oreilles, toujours vous résistez à l'Esprit Saint ; vous êtes bien comme vos pères. Lequel des prophètes vos pères n'ont-ils pas persécuté Ils ont même tué ceux qui annonçaient d'avance la venue du Juste, celui-là vous avez trahi et assassiné. Vous aviez reçu la Loi

¹¹ Agamben, Giorgio, *Auschwitz*. p. 27.

¹² p. 27.

promulguée par des anges, et vous ne l'avez pas observée¹³ ». Bien qu'il accepte sa mort a cause de sa foi, Saint Etienne ne voulait pas être tué. Les juifs l'ont lapidé, et dans la formation de l'église il fut canonisé. Ce cycle du martyr continuait à l'époque romaine, puis au le moyen-âge, et aussi pendant la période coloniale. Selon le Révérend Père Pierre Habarurema, « l'église est fondé sur le sang du martyr¹⁴ ». On peut également aborder le témoin comme martyr sous l'angle du théâtre en considérant le martyr représenté dans la pièce du 17e siècle, *Le Véritable Saint Genest* de Jean de Rotrou.

Le modèle du témoignagereligieux est représenté dans la pièce de Rotrou par le thème de la feinte d'une pièce dans une autre comme celle dans *Hamlet* : Genest est un comédien qui va jouer la rôle de Saint Adrien, martyser par les romains. La pièce a lieu dans l'antiquité, donc Genest joue la pièce du martyr pour le plaisir des romains polythéiste et pour célébrer un mariage. Il est donc supposer à feindre le martyr, mais quelque chose du sacrée intervient pendant la répétition de la pièce. La voix d'un ange ou de Dieu parle à Genest : « Voix: Poursuis, Genest, ton personnage; Tu n'imiteras point en vain ; Ton salut ne dépend que d'un peu de courage, Et Dieu t'y prêtera la main¹⁵ ». La tension pendent le déroulement de la pièce est comment Genest peu a peu laisse ses auditeurs savoir qu'il devient un vrai témoin de Dieu. Au d'abord ils reconnaissent que sa représentation de St. Adrien est extraordinaire: « Maximin: Il feint comme animé des grâces du baptême. Valérie: Sa feinte passerait pour la vérité même. Plancien: Certes, ou ce spectacle est une vérité, Ou jamais rien de faux ne fut mieux imité¹⁶ ». A ce moment, il révèle la vérité : « Ce n'est plus Adrian, c'est Genest qui

¹³ La Bible: Nouveau Testament. Paris: Gallimard, 1971. Actes 7 : 51.

¹⁴ Habururema, Rev. Pierre. "Skype Entretien Avec Rev. Habarurema." Macalester College, Saint Paul. Feb. 2010.

¹⁵ De Rotrou, Jean. *Le Véritable Saint Genest*. Paris: Flammarion, 1999. p. 56

¹⁶ p. 93.

s'exprime; Ce jeu n'est plus un jeu, mais une vérité où par mon action je suis représenté...¹⁷ ». Enfin Genest est martyrisé, mais non pas avant sa prophétie : « un jour César sera jugé. *Il s'en va avec le geôlier*¹⁸ ». Ce qui était une comédie pour les romains devient la tragédie pour les français du 17e siècle, c'est ainsi que Rotrou faisait un apologie pour même la théâtre aussi que pour la catholicisme. On peut également faire des connections avec le témoignage.

Selon le Père Pierre Habarurema, « Le martyr n'est pas seulement quelqu'un qui est tué mais quelqu'un qui souffre jusqu'à la mort »¹⁹. Habarurema reconnu aussi le fait que ce concept est traduisible aux contextes hors de l'église catholique, les victimes du Shoah, et les prisonniers politique par exemple. Dans la littérature du témoignage, l'auteur est aussi quelqu'un qui a vu où qui a vécu une atrocité, et bien sur, quelqu'un qui souffre même dans l'acte de témoigner. On peut substituer le Dieu dans ce contexte du témoignage religieux pour la vérité de tel atroce ou tel mémoire que l'écrivain représente dans l'écriture. Le témoignage comporte ainsi donc un certain rapport au champ éthique.

Mais Agamben trouve ce qui trou cette vérité dans l'époque religieuse des anciens textes de témoignage religieux. Il cite Jean Chrysostome qui a écrit *Sur la nature incompréhensible de Dieu*. Selon lui, Dieu est « indicible, » alors en constatant ceci le croyant peut mieux le glorifier²⁰. Sur ce point, Agamben critique les témoins qui font un geste pareil en disant que des évènements comme la Shoah ne peuvent pas être expliqués, alors il ne faut pas essayer. Même si nous acceptons son point, il est notable que l'irrationnel est déjà plaqué sur cette ancienne signification de témoigner par la

¹⁷ p. 95.

¹⁸ p.109.

¹⁹ Habarurema.

²⁰ Agamben, *Auschwitz*, p. 32.

vénération d'un Dieu indicible, parce que ce concept serait important pour le témoignage moderne.

Le concept de témoigner au commencement de l'époque moderne apparaît dans *Les Essais* de Montaigne. Nonobstant le discours intime de la prose de Montaigne à travers les essais qui peuvent être appelés témoignage, Montaigne discute aussi le témoignage qui est relié à l'anthropologie des explorateurs de cette époque. Dans le chapitre XXXI célèbre « Des Cannibales, » Montaigne réfléchit sur les découvertes de l'Amérique et des notions qu'avaient les Européens des Amérindiens. Au commencement de ce chapitre, Montaigne indique qu'il a un ami qui a voyagé en Amérique comme une sorte de preuve des histoires sur le nouveau monde qui circulent à cette époque. Le doute sur ces histoires était fort, parce que les mythes sur le nouveau monde dans les textes anciens étaient incertains :

« Cette découverte d'un país infini semble estre de consideration. Je ne sçai si je me puis respondre que il ne s'en face à l'advenir quelqu'autre, tant de personnages plus grands que nous ayans esté trompez en cette-cy. J'ay peur que nous avons les yeux les plus grands que le ventre, et plus de curiosité que nous n'avons de capacité. Nous embrassons tout, mais nous n'étreignons que du vent. » (Montaigne, Michel De, *Montaigne : Œuvres Complètes*, p. 200)

Le première usage chez Montaigne du mot en moyen-français—*tesmoignage*—qui apparaît dans la discussion des anciens mythes sur le nouveau monde, signifie ici l'acte de raconter des données culturelles et de marquer ces faits dans l'histoire pour l'avenir, mais sans renvoyer nécessairement à la véracité de ces faits : « L'autre tesmoignage de l'antiquité...est dans Aristote [où il raconte] que certains Carthaginois...avoient découvert en fin une grande isle fertile...[c]ette narration d'Aristote n'a non plus d'accord avec nous terres neufves²¹. » Il est intéressant que le témoignage est ici invoqué dans le contexte des mythes et de sources suspectes, car le témoignage d'un source ou

²¹ p. 202.

d'un historien est montré comme intrinsèquement lié à une situation de doute où d'incertitude. Pourtant, Montaigne montre sa croyance dans la véracité de certains témoignages comme celui de son ami en théorisant :

« Cet homme que j'avoy, estoit homme simple et grossier, qui est une condition propre à rendre véritable tesmoignage ; car les fines gens remarquent bien plus curieusement et plus de choses, mais il les glosent...ils ne vous représentent jamais les choses pures, il les inclinent et masquent selon le visage qu'ils leur ont veu...Ou il faut un homme très-fidèle, ou si simple qu'il n'ait pas dequoy bastir et donner de la vray-semblance à des inventions fauces, et qui n'ait rien espousé. Le mien estoit tel...[a]insi je me contente de cette information, sans m'enquerir de ce que les cosmographes en disent. » (Montaigne p. 203)

Par ailleurs, cette simplicité et pureté de témoignage est remarquable dans sa similarité avec la méthodologie de Montaigne mise en avant dans son prologue, « Au Lecteur » où il écrit : « *C'est icy un livre de bonne foy, lecteur...Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice : car c'est moy que je peins*²². » Montaigne marque le moment dans la modernité quand le témoignage est apparu comme une possible méthode d'écriture, au même moment où, selon des théoriciens critiques, le sujet est apparu ; c'est aussi le moment où les affirmations des individus ont une valeur incertaine dans une nouvelle économie de discours.

Nous avons déjà vu comment l'étude du témoignage coïncide avec la croissance des récits de témoignages suivants la Première Guerre Mondiale, mais l'étude du témoignage a un lien fort avec le champ des études de la Shoah, car beaucoup de récits et de productions littéraires ont été créés afin de témoigner et d'essayer de représenter l'horreur que d'autres survivants ont déclaré « indicible. » Cette indicibilité est le sujet de l'étude critique d'Agamben, qui dans *Homo Sacer III : Ce qui reste d'Auschwitz : L'archive et le témoin* montre que cette indicibilité est liée aux deux par sa déconstruction

²² p. 2.

catégories que des témoignages de la Shoah ont introduit au concept de témoigner : la honte et la culpabilité.

Dans ce livre qui fait partie de la série *Homo Sacer*, Agamben continue sa reprise de la philosophie de Michel Foucault en questionnant la signification de la vie et la mort dans les camps de mort de la Deuxième Guerre mondiale. Chez Agamben, les camps deviennent le paradigme par excellence du pouvoir moderne dans lequel une expérience de réduire les juifs et les prisonniers jusqu'à l'état de « la vie nue, » ce que les habitants de camp ont appelé *le muselmann*²³. Cet acte atroce était un nouvel acte par le pouvoir après l'époque moderne qui, par conséquent, a mis toutes les analyses éthiques en question selon son texte. Mais pour revenir au sujet qui intéresse la littérature du témoignage, Agamben mis en relief quelques formules paradoxales du témoignage d'essayer de comprendre les conséquences de cet supposé indicible lieu et temps d'Auschwitz qui émanent de la vie nue :

« Le musulman est le non-homme qui se présente obstinément comme homme, et l'humain qu'il est impossible de distinguer de l'inhumain. S'il en est ainsi, que veut donc dire le rescapé quand il parle du musulman comme du « témoin intégral », le seul dont le témoignage aurait une signification générale ? Comment peut le non-homme pourrait-il témoigner l'homme, et celui qui ne peut par définition témoigner, être le vrai témoin ? Car le titre *Si c'est un homme* a certainement aussi ce sens : que le nom « homme » s'applique avant tout au non-homme, que le témoin intégral de l'homme est celui dont l'humanité fut intégralement détruite. Soit, que *l'homme est celui qui peut survivre à l'homme*. Si nous appelons « paradoxe de Levi » la thèse selon laquelle « le musulman est le témoin intégral », alors la compréhension d'Auschwitz—à supposer qu'elle soit possible—coïncidera avec celle du sens et du non-sens de ce paradoxe. »
(Agamben, *Auschwitz*, p. 106)

²³ Agamben explique dans le chapitre «Le *Muselmann*» que l'origine de ce terme dans les camps est disputé. Selon lui, «la plus plausible explication du terme peut être trouvé dans le sens littéral du mot arabe de musulman : ce qui se soumet inconditionnellement à la volonté de Dieu» (Agamben 45). Mais l'idée que ceux dans les camps savaient l'étymologie du mot me semble suspect. Il est plus plausible que les prisonniers ont associé «les mouvements typiques des *Muselmänner*, les motions oscillants du corps...avec les rites de la prière musulmanes» (45).

Ce paradoxe souligne la discussion de l'éthique du témoignage : comment est-ce que le musulman peut être le témoin intégral si le musulman est par définition lui qui ne peut pas communiquer, qui est un non-homme ? Et par conséquent, comment est-ce que le rescapé comme Levi peut témoigner pour l'autre, qui est « le témoin intégral » ?

Venons-en maintenant au chapitre, « La honte ou le sujet » dans lequel la thèse de l'écrivain-témoin Elie Wiesel est mis en question : « Je vis donc je suis coupable²⁴. » Ajoutons à cette thèse la pensée de Primo Levi : « Le vrai problème [...] c'est que le survivant, en tant qu'être pensant, sait très bien qu'il n'est pas coupable...mais que cela ne change rien au fait que l'humanité profonde du survivant, en tant qu'être sentant, exige qu'il se sente coupable²⁵. » Ainsi, il apparaît que la culpabilité est un simple phénomène des survivants du génocide. Mais, Agamben voudrait nous faire voir le problème : pourquoi est-ce que les survivants se sentent coupable, et est-ce que c'est si simple ? La pensée suivant cité de Levi suffit pour montrer que la question n'est pas si simple : « tu ne trouves pas de transgressions manifestes, tu n'as pris la place de personne...cependant tu ne peux pas l'exclure²⁶. » Alors la question de la culpabilité est laissée suspendue.

Si Agamben a bien souligné la problématique du témoin rescapé en relation avec le « témoin intégral » des camps en laissant la question ouverte et suspecte, il est plus certain sur la culpabilité des Allemands. Ce n'est pas à dire nécessairement que tous les Allemands sont coupables, en fait, c'est précisément ce cas de « la tendance générale à reconnaître une faute collective et abstraite chaque fois qu'on ne parvient pas à trancher

²⁴ p. 116.

²⁵ p. 115.

²⁶ p. 118.

un dilemme éthique²⁷. » Selon Levi, la réponse de la responsabilité est claire : « on doit répondre personnellement de ses fautes et de ses erreurs, sinon toute trace de civilisation disparaît de la face de la terre²⁸. » Et selon Levi encore, « l'unique fois où il parle de faute collective, il l'entend dans le seul sens qu'il reconnaît, à savoir comme une faute qu'ont commis « presque tous les Allemands d'alors » : n'avoir pas eu le courage de parler, de témoigner de ce qu'ils ne pouvaient ne pas voir²⁹. » La thèse d'Agamben reste dans le paradoxe que le témoignage est aussi de témoigner de ce qu'il est impossible d'en témoigner.

Aujourd'hui, l'usage du concept de témoignage a beaucoup changé avec la croissance des médias si bien que l'impossibilité importante dans le concept autrefois semble avoir été masqué par une nouvelle omniprésence de témoignage. Selon des théoriciens des nouveaux médias, des témoins sont dans les journaux ou les reportages télévisés, la caméra et le journaliste peuvent témoigner et les lecteurs ou spectateurs sont mis dans la place de témoin par des médias qui nous entourent dans la culture post-moderne³⁰. Contrairement à « la crise de témoignage » que la Shoah a engendrée, des événements comme le 11 septembre qui a été filmé et diffusé sous tous les angles signifient dans ce nouveau contexte une « ubiquité de témoignage³¹. » Tandis que les témoins de la Shoah—les survivants—se sont sentis dans l'incapacité de mettre toutes leurs mémoires traumatiques dans le discours et l'impossibilité de témoigner à la place de vrais-témoins—les victimes, les événements des attaques du 11 septembre ont été fait d'une certaine manière pour les téléspectateurs.

²⁷ p. 122.

²⁸ p. 123.

²⁹ p. 124.

³⁰ Frosh, Paul et Amit Pinchevski, *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, Basingstoke, England : Palgrave Macmillan, 2009. p. 1. Ma traduction.

³¹ p. 7.

Dans l'essai *Demeure* de Derrida sur « La fiction et le témoignage, » il distingue deux modes de témoignage qui ont affaire avec cette différence entre la valeur du témoignage dans l'époque de la Shoah et celle du 11 septembre, le premier étant lié à « l'instance » et le deuxième à « l'instant³². » L'instant serait le témoignage *singulier* d'un témoin qui ne peut pas être remplacé à cause de sa valeur comme unique témoin d'un événement. Par contre, l'instance indique que le témoignage doit être universel. Ce qui diffère de cette définition du témoin de celle de Norton Cru et d'autres est que le témoin peut être n'importe qui, tandis que le témoin pour la littérature de témoignage est strictement le survivant. Entre ces deux témoins, Derrida cerne « la limite impossible » ou l'antinomie de témoignage :

« En disant : je jure à dire la vérité, où j'ai été le seul de la voir ou de l'entendre et où je suis le seul qui peut la confirmer, c'est vrai dans la mesure où n'importe qui *dans ma place*, à cet instant, aurait vu ou entendu ou touché la même chose et pourrait répéter exemplairement, universellement, la vérité de mon témoignage...le singulier doit être universable ; c'est la condition de témoignage. » (Derrida cité par Frosh, p. 41. Ma traduction)

Tandis que la Shoah a représenté grossièrement pour les théoriciens un événement d'un instant qui ne pouvait pas être universel à cause de sa singularité indicible, le 11 septembre, qui avait comme nature « d'une instance, une image à être distribuée, répétée, et transmutée symboliquement, est précisément la raison pour son apparition comme un instant exceptionnel et unique³³. » Dans une telle médiatisation de l'évènement, « les téléspectateurs sont toujours déjà appelés par l'évènement comme ses témoins... contrairement à la Shoah, le 11 septembre est l'évènement qui ne peut *que*

³² Derrida, Jacques et Maurice Blanchot, *The Instant of My Death, Demeure : Fiction and Testimony*, Trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford : Meridian, 2000, cité dans Frosh, Paul et Amit Pinchevski.

³³ Frosh. p. 8.

produire des témoins³⁴. » Alors ce nouveau mode de témoignage a été rendu possible dans une économie de l'instance, les médias créent une constante vigilance où le « complexe dans le monde entier des relations entre des organisations des médias et des gens ordinaires qui a transformé n'importe qui en *témoignage-producteur*³⁵. » Mais nous touchons à cette limite qui rend impossible le témoignage entre *instant* et *instance* que Derrida a cerné, c'est en effet un paradoxe dans le témoignage et la production littéraire de la sorte qui va orienter le deuxième chapitre de cet essai.

Si l'*instance* propose un témoignage universable mais suspect qui est propre à l'époque télévisée, l'*instant* avec sa problématique de l'impossibilité de rendre le témoignage universel semble être propre à l'époque et théorisé sous le concept de la modernité. La littérature de témoignage classique est née dans l'espace de la culture européenne, cette période que Walter Benjamin explique dans un essai frappant comme une "expérience de la pauvreté" suivant la grande guerre à finir toutes les guerres— ce qu'aujourd'hui nous savons n'est pas passé. Bien que Benjamin soit considéré comme un avant-gardiste pour la théorie esthétique, il est connu ainsi comme théoricien de la représentation. Dans cet essai, Benjamin avance que si avant, la communication de la tradition et des vérités stables étaient possibles, dans la nouvelle époque elles deviennent impossibles. Benjamin demande : « Trouve-t-on encore des gens capables de raconter une histoire ? Où les mourants prononcent-ils encore des paroles impérissables, qui se transmettent de génération en génération comme un anneau ancestral ?³⁶ » Il répond définitivement que : « une chose est claire : le cours de

³⁴ p. 8.

³⁵ p. 11.

³⁶ Benjamin, Walter, "Expérience Et Pauvreté," Wikilivres, Online,

<http://wikilivres.info/wiki/Exp%C3%A9rience_et_pauvret%C3%A9>.

l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle... N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille ? Non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable³⁷. » Mis en perspective avec la période dans laquelle elle est publiée, la croyance de Norton Cru dans ce moment dans la vérité des témoignages des soldats apparaît non seulement comme une résistance contre la destruction de la possibilité de la communication et du projet des lumières, mais aussi comme une réoccupation de l'articulation d'expériences liées au sacré, une notion que l'œuvre de Benjamin a remise en question à l'ère moderne. Nous verrons dans le chapitre suivant comment la théorie critique inclut un argument qui lie intimement les domaines de l'esthétique et la communication, ou de la représentation. Nous verrons comment l'œuvre de Benjamin sur la fonction de l'aura dans son époque est si proche de son commentaire sur la place et la fonction changeante du langage dans l'Occident du 20ème siècle, à tel point qu'il est nécessaire et valable de discuter la théorie critique et sa relation à la théorie esthétique, afin de détailler le problème de la représentation, même pour la problématique apparemment distante de témoignage.

³⁷ Benjamin.

Chapitre 2 : (Im)possibilités du témoignage

Un modèle de la littérature et la représentation chez Proust, Joyce et Lyotard

La circulation *anti-logos* dans la représentation se lie intimement avec un paradigme dominant dans les théories de la modernité relié à cette théorie structurelle de la différence, c'est à dire, la possibilité ou l'impossibilité à former une totalité. Pour prendre l'exemple de la littérature de témoignage, peut-on représenter tout ce qui s'est passé lors d'un événement ? Est-ce qu'il est possible pour le témoin d'opérer une machine de mémoire qui est capable de témoigner d'une totalité d'expérience ? Ou, est-ce qu'il existe un élément d'impossibilité qui confonde cette machine ? Pour la philosophie moderne, ce concept de l'(im)possibilité d'une totalité est liée à la problématique de la pensée contradictoire, manquante et antinomique, dans laquelle l'imagination d'une totalité ou une transcendance impossible entre en conflit avec le monde séculier. Dans la théorie esthétique de Kant jusqu'à celle de Lyotard, le concept de l'impossible totalité est exprimé par « le sublime, » tandis que dans notre discussion de la machine esthétique il semble que la totalité *Logos* se voit dissoute par la circulation *Anti-Logos*. Un courant de pensée tout au long de la théorie critique nous permet de supposer qu'il y a trois modèles dominants—qui sont des modes de pensée ainsi que des formes esthétiques—qui entrent en conflit dans l'époque moderne, et qui pourraient être explorés à travers leurs apparences dans la littérature de témoignage. Le premier de ces trois modèles est un modèle supposé rétrograde de la transcendance. Le deuxième est un modèle de l'immanence, et le troisième est un style moderniste qui fusionne la transcendance dans l'immanence. Le philosophe Lyotard appelle ces trois tendances dans son essai, « *Qu'est-ce que la postmodernisme ?* » *l'antimoderne, le*

postmoderne et le moderne. Premièrement, nous allons approcher le premier modèle, *l'anti-moderne transcendant* à travers le texte de Lyotard.

Lyotard explique que son époque est une dans laquelle des voix multiples sont devenues si accablées par les formes modernistes dans l'esthétique et la philosophie ainsi que par l'ennui des conditions modernes qu'elles désirent plutôt, comme le philosophe Jürgen Habermas « faire le pont entre des discours éthiques, cognitifs et politiques, ainsi ils ouvrent la voix à une unité d'expérience³⁸. » De la même façon, pour l'esthétique il y a un appel pour « l'ordre, un désir pour l'identité, pour la sécurité ou la popularité, » un réalisme confortable qui peut liquider l'héritage des avant-gardes » contre duquel Lyotard recommande l'esthétique d'une avant-garde qui peut, au contraire, révéler l'impossibilité de la totalité³⁹. Pour ce premier modèle, donc, l'impossibilité de la totalité est imaginativement surmontée en comblant cette lacune avec le matériel imaginaire qui peut donner l'apparence de la totalité. Lyotard montre que ceci est devenu, pour l'époque postmoderne, la tendance dominante, et dans plusieurs philosophies de la période moderne, cette tendance et l'objet d'attaque pré-moderne comme chez un des premiers philosophes modernes, Baruch Spinoza.

Spinoza a été récupéré par la théorie structuraliste parce qu'il était philosophe de l'immanence, même plus que Hegel qui a occupé cette position depuis sa publication. Pour comprendre ce concept, il faut voir comment il a changé la conception de Dieu dans sa philosophie et comment il attaque les croyants dogmatiques. Il faut noter que l'ontologie spinozienne est une preuve de l'existence d'un Dieu qui coïncide avec le monde créé, alors le Dieu qu'il critique est le Dieu-créditeur qu'avaient imaginé les

³⁸ Lyotard, Jean-François, "What Is Postmodernism ? " *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis : University of Minnesota, 1984 . p. 72. Ma traduction.

³⁹ p. 73.

croyants de son époque. A travers son opus *l'Éthique*, Spinoza avance la thèse que « la Nature n'a pas de but fixé et tous les causes finaux, » c'est à dire les causes imaginaires qui vient d'un Dieu créateur qui peut causer ceci ou cela— « [ce] sont des vestiges de l'imagination humain.⁴⁰ »

En comparaison à l'imagination dialectique de Hegel sur la causalité, le « Dieu » spinozien a été déjà une réoccupation proprement séculier de la position théologique sur l'éthique, l'ontologie et tout une série de choses qui émanent de cette structure de Dieu. Spinoza rejette le concept Hégélien et chrétien de la causalité transitive—que d'une cause extérieure soit Dieu soit un but futur tel transcendant. Selon Spinoza, un proposant de la causalité linéaire suppose que :

« [S]i une pierre tombe de la toile sur la tête de quelqu'un et lui toue, par cette manière d'argumentation ils vont prouver que la pierre soit tombée afin de touer l'homme ; car si elle n'est pas tombée pour cette fin par la volonté de Dieu, comment pouvaient une telle nombre de circonstances (et il y a souvent plusieurs circonstances coïncidants) avaient combinés ? ... [I]ls vont continuer en demandant les causes des causes, jusqu'au point où vous preniez refuge dans la volonté de Dieu—c'est à dire la sanctuaire d'ignorance. » (Spinoza, *Benedictus De, Ethics Treatise on the emendation of the intellect ; Selected letters*, Indianapolis : Hackett Pub. Co. , 1992, prop. 36, appendice.)

La dépendance d'une cause "première" et "libre" d'un Dieu avec une volonté libre non seulement à caractériser le discours préseculier et théologique, il a aussi affecté la pensée séculière comme une faute inévitable de la raison circulaire. Le système moniste de Spinoza a donné une place pour la raison circulaire—ou, auto-référentielle—en postulant qu'il soit une *substance* qui est causé-en-soi (*causa sui*), « celle qui est en-soi et est conçu par-soi ; c'est à dire, que la conception de laquelle n'a pas besoin d'une

⁴⁰ Spinoza, *Benedictus De, Ethics Treatise on the emendation of the intellect ; Selected letters*, Indianapolis : Hackett Pub. Co. , 1992, prop. 36, appendice. Ma traduction.

conception d'une autre chose de la quelle elle doit être formé⁴¹. » Une conception qui a besoin d'un créateur externe restait dans cette première modèle antimoderne.

Pour tous les esthétiques *Anti-Logos*, leurs incorporation de la causalité auto-référentielle dans la machine des conditions déterminées nie que un *Logos* comme celui du croyant d'un Dieu créateur peut exister. Lyotard appelle cette esthétique oppositionnelle « le postmoderne », au sujet duquel il écrit : « Menons nous une guerre contre la totalité ; serions nous des témoins à l'irreprésentable⁴². » Parce que les formes moderne et postmoderne—par opposition à l'antimoderne—rendent compte à l'irreprésentable dans deux façons différentes, Lyotard se tourne vers le sublime du philosophe Emmanuel Kant afin de formuler ces deux modes.

Le sublime Kantien décrit que « l'imagination rate à présenter un objet qui pourrait, même qu'en principe, venir à correspondre à un concept » comme pour exemple quand, « nous avons l'Idée du monde (la totalité de ce qui est), mais...nous n'avons pas la capacité de montrer un exemple de lui⁴³. » Le premier mode de ce sublime, que Lyotard appelle « moderne, » est ce qui met l'emphase « sur l'impuissance de la faculté de la présentation » et « présente le fait que l'irreprésentable existe, » par « une présentation négative⁴⁴. » Le roman de Proust que nous avons beau explorer est donné comme un exemple parce qu'il présente les effets déconstructifs du temps sur la capacité du narrateur de se présenter comme une unité cohérente, mais Lyotard insiste qu'il fait défaut en sauvegardant « une nostalgie pour la présence, » qui cache l'impossibilité dans le sublime⁴⁵.

⁴¹ Def. 3; p. 31.

⁴² Lyotard, p. 82.

⁴³ p. 78.

⁴⁴ p. 78.

⁴⁵ p. 79.

Le mode postmoderne que Lyotard défend insiste « sur la puissance de la faculté à concevoir, » qui « met en avance l'irreprésentable dans la présentation soi-même » et « qui se prive de la consolation des bonnes formes, le consensus de...goût⁴⁶. » Ici l'autre exemple littéraire est James Joyce, qui « admet l'irreprésentable à devenir perceptible dans son écriture soi-même, dans le signifiant⁴⁷. » Le moderniste Proust a écrit son roman sublime avec le français le plus correct et le plus beau imaginable, tandis que la prose du postmoderniste Joyce semble reproduire le vrai sublime dans sa forme décousue.

Nous sommes ainsi confronté par deux tendances au-delà de l'antimoderne que Lyotard appelle le moderne et le postmoderne. Comparons nous ces trois tendances avec les théories littéraires de la machine avec la littérature de témoignage. Nous allons voir comment ces deux approches à l'esthétique peuvent fonctionner dans ce domaine de témoignage, où des témoins ont fait des machines à souvenir avec des formes qui résonne avec la critique de la (post)modernité qu'a fait Lyotard.

Des nouvelles (im)possibilités dans « témoignages factuels » et les témoignages « littéraires »

A un premier regard, l'opposition entre le réalisme et la fiction dans les œuvres de la littérature de témoignage semble de n'avoir rien en commun avec la critique qu'ont fait les critiques de la machine littéraires. C'est la même opposition entre Adorno et Levi qui semble être un débat séparé de la critique post-structurale de la représentation. Mais, si nous acceptons que l'opposition entre *Logos* et *Anti-Logos* de Deleuze ressemble les différences formelles que Lyotard cerne entre le modernisme, le

⁴⁶ p. 79, 81.

⁴⁷ p. 80.

postmodernisme et l'antimodernisme, nous pouvons aussi voir comment des différences dans la représentation des événements entre les « témoignages factuels » et les « témoignages littéraires » reprennent les mêmes problématiques. Il faut constater aussi, que le problème de l'(im)possibilité dans la représentation est intimement lié à ces questions. Avant de voir quelques récits de témoignage, tournons nous encore à Giorgio Agamben qui théorise la problématique de l'impossibilité qui est au cœur de la littérature de témoignage afin de comprendre cette dialectique.

Nous avons déjà vu comment Agamben définit le témoin même plus radicalement de la définition stricte de Norton Cru, où le témoin était le poilu soldat de la Première Guerre et non pas les généraux ou les citoyens. Mais chez Agamben qui s'est inspiré de Levi, les « témoins intégraux » sont « *Muselmanner*, » cet nom terrible des camps, qui fait partie d'un paradoxe :

« Le vrai témoin, les témoins complets, sont ceux qui n'ont pas témoigné et qui ne pouvaient pas témoigner. Ce sont eux qui ont « touché le fond » : les *Muselmänner*, les noyés. Les survivants qui témoignent dans leur place, *by proxy*, comme des pseudo-témoins ; ils témoignent à un témoignage manquant... Quiconque assume la responsabilité de témoigner dans leur place savent qu'il ou elle doit témoigner dans le nom de l'impossibilité de témoigner. » (Agamben, *Auschwitz*, p.34)

Nous avons alors deux impossibilités : cette impossibilité qui est incarnée dans le *Muselmann* et l'impossibilité du témoin-survivant de témoigner dans leur place. Dans le chapitre « *Le Muselmann*, » l'impossibilité du *Muselmann* de témoigner de son expérience est paradoxique. Ce que le *Muselmann* a vu, selon Agamben, et que « au fond de l'homme il n'y a qu'une impossibilité de voir—c'est la Gorgone, la vision de laquelle transforme l'homme au non-homme...ceci et rien autre est le témoignage⁴⁸. » Cette plus radicale lacune dans le témoignage est couplée avec l'impossibilité du survivant de témoigner dans la place du *Muselmann*, ce qu'Agamben appelle *la lacune*

⁴⁸ Agamben, *Auschwitz*, p. 54.

de témoignage : « Je doit répéter : nous, les survivants, ne sommes pas les vrais témoins⁴⁹. » Ce thème est bien connu dans l'étude de la Shoah par l'idée qu'il était un « événement sans témoins, » comme Lyotard à théorisé dans son étude *Le Différand* : « La seule preuve acceptable que les chambres de gaz ont été utilisés à tuer est qu'on est mort d'eux. Mais si on est mort, on ne peut pas témoigner que c'est à cause de la chambre de gaz⁵⁰. » Agamben trouve son inspiration pour répondre à la question de langage et de représentation dans le travail des « témoignages factuels » d'Elie Wiesel et Primo Levi, où la possibilité de témoigner émanent de ses impossibilités.

Le mot secret chez Lévi

Même si c'est Primo Levi que nous avons mentionné comme défendant des écrivains et des poètes après la Shoah, il n'aimait pas ceux qu'il a appelé des « auteurs obscurs » qui écrivent au mépris du lecteur. C'est pour cette raison qu'il est surprenant qu'il a distingué le poète Paul Celan de ces auteurs, car Celan est certainement un écrivain du style post-moderne car, comme Joyce, il a essayé de faire exploser sa langue allemande de l'intérieur. Mais Levi a interprété dans le style délirant de Celan « un pré-suicide, un vœux-de-ne-pas-être, un vol du monde pour lequel un mort voulu apparaît comme la complétion⁵¹. » Son style de babillage est donc comparé aux mots d'un homme en train de mourir, et tout comme Lyotard a trouvé que Joyce faisait, Levi trouve que Celan souligne l'impossibilité de représenter par ce style troublant : « Si il a un message, il est perdu dans « la musique de fond. » Ce n'est pas la communication ;

⁴⁹ Levi, Primo cité dans Agamben, p. 33.

⁵⁰ Lyotard, Jean-François cité dans Agamben, p. 35. Il faut certainement prendre ce paradoxe comme un paradoxe logique est non pas littéralement.

⁵¹ Celan, Paul cité dans Agamben, p. 36.

ce n'est pas un langage, ou c'est un langage obscur et mutilé, précisément de quelqu'un qui est en train de mourir et qui est tout seule, comme nous serons tous au moment de la mort⁵². » C'est son appréciation de ce support de la fiction que place Levi sous la rubrique de la post-moderne, même si dans sa prose, il est plus proche au moderne comme nous avons défini à travers Lyotard.

Si le témoignage post-moderne serait de la sorte d'un style littéraire plus proche à une poésie qui fait exploser la langue, il semble que les récits de témoignage sont plutôt à côté du style moderne « proustien » que le style postmoderne « joycien. » Si Joyce et Celan ont souligné l'irreprésentable dans le signifiant, c'est-à-dire, par leur manipulation poétique du langage, c'est un Proust qui souligne l'irreprésentable non pas au niveau du signifiant mais au niveau du sens : il remarque que l'irreprésentable existe, mais à travers une prose correcte et compréhensible. Comme Lyotard a expliqué, ces styles ne sont que des tendances, et on peut bien imaginer que chaque auteur peut avoir des mélanges de ces styles. Par exemple, il y a des moments de clarté chez Joyce ou il discute la poésie ; chez Proust il y a certainement des moments où la langue française deviennent contorsionnée afin de montrer que le passé du narrateur est bien perdu. Levi a des moments poétique dans ses textes, mais avant tous ce sont des récits qui raconte ce qui s'est passé, et les moments où l'impossibilité dans le témoignage arrive plutôt comme un liet-motif qu'un changement dans le style.

Le moment où l'irreprésentable est souligné dans *La Tregue* (La Truce) de Levi est exemplaire de l'irreprésentable dans les témoignages factuels. Levi introduit le personnage appelé « Hurbinek, » :

« Hurbinek n'était personne, un enfant de la mort, un enfant d'Auschwitz. Il se

⁵² Levi, Primo cité dans Agamben, p. 37.

voyait peut-être avoir trois ans, personne ne savait rien sur lui, il ne pouvait pas parlé et il n'avait pas de nom ; ce nom curieux, Hurbinek, a été donné à lui par nous, peut-être par une des femmes qui a interprété avec ces syllabes un des sons inarticulés que l'enfant faisait de temps en temps. Il a été paralysé, avec des jambes atrophés aussi mince que des batons ; mais les yeux, perdus dans son visage triangulaire et émacié ont brillé terriblement vivants, pleins de la demande, l'assertion, de la volonté d'échapper, d'éclater la tombe de son mutisme. La parole qui manqué de lui, que personne ne se souciaient de lui enseigner, le besoin de la parole a donné son regard une urgence explosive. » (Levi, Primo, cité dans Agamben p. 37)

Levi explique que l'enfant commencé a répété un mot incompréhensible, *mass-klo* ou *mastisklo*. Voici donc l'impossibilité de témoigner représenté par le témoin Levi à travers une prose correcte. Si Levi voulait écrire en mettant l'impossibilité dans le signifiant, il aurait fait en utilisant des mots pareils soi-même. Cela ne veut pas dire que le message n'est pas transmis, car comme Agamben estime, « peut-être, ce fut le mot secret que Levi a cerné dans la « musique de fond » dans la poésie de Celan... [auquel] en Auschwitz, Levi a néanmoins essayé d'écouter ce auquel personne avaient témoigner, de recueillir ce mot secret : *mass-klo*, *matisklo*.⁵³ » En faisant ceci, Levi témoigne l'irreprésentable qui est incarné dans Hurbinek : « le langage, afin de témoigner, doit donner la place à un non-langage afin de montrer l'impossibilité de témoigner.⁵⁴ » Cette condition apparaît chez Levi par sa citation de l'impossibilité dans un texte autrement mobilisé par la prose qui se croit possible de raconter l'événement. Le support d'un *non-langage* à l'intérieur d'un témoignage factuel est développé différemment par le témoin du Génocide des Tutsis Rwandais, Révérien Rurangwa.

⁵³ p. 38.

⁵⁴ p. 39.

Le dispositif photographique chez Rurangwa

Dans *Génocidé* par Rurangwa, l'auteur exprime une difficulté intense de témoigner son expérience comme la seule personne qui a survécu le massacre de sa famille, de laquelle il écrit : « Ils m'ont tué, moi et toute ma famille, sur une colline du Rwanda, en avril 1994, mais je ne suis pas mort.⁵⁵ » A travers la fiction que Rurangwa soit mort, au fur et à mesure du texte il raconte avec difficulté son passage à la vie. Des pages dès la première page, cette difficulté qui prend la place de l'impossibilité est clair : « Cette tragédie avec laquelle il me faut cohabiter—pas besoin d'apercevoir mon visage balaféré dans un miroir pour qu'elle me percute à chaque heure du jour ! —je veux la retracer sans trembler, même si je ne pourrai jamais la décrire dans toute son horreur...[m]ais il faut le dire pour ne pas mourir.⁵⁶ » L'émotion qu'il soulève en témoignant n'est rien autre que l'irreprésentable qui rend son récit difficile, sinon impossible : « Elle m'attire et m'effraie à la fois. J'ai besoin de la savoir à mes côtés mais je n'ose la saisir. Je crains les orages de chagrin et de colère qu'elle peut déchaîner en moi⁵⁷. » La « elle » que Rurangwa refuse de nommer au début est un objet qu'il introduit dans son texte qui fonctionne comme ce support non-textuel tout comme le mot secret de Levi—c'est une photographie de sa famille, autour de laquelle le témoignage de Rurangwa circule : « C'est l'instant éphémère d'une présence fragile reproduite sur un support précaire. Il représente ce que j'ai de plus cher au monde ; il révèle ce qu'il y a de plus abominable au monde...Si j'osais, je m'approcherais de cette

⁵⁵ Rurangwa, Révérien, *Génocidé*, Paris : Presses De La Renaissance, 2006. p. 9.

⁵⁶ p. 9.

⁵⁷ p. 15.

image avec courage et j'essaierais de vous détailler la quinzaine de personnages qui y figurent, en vous racontant ce qui s'es passé ce jour-là⁵⁸. »

Tout comme l'irruption de l'irreprésentable chez Levi, Rurangwa combatte sa résistance dans son mémoire de souvenir le génocide. Il même cite Levi en exirgue de son prologue à cause de leur concordance sur cette problématique : « Il n'est ni facile ni agréable de sonder cet abîme de noirceur, et je pense cependant qu'on doit le faire...⁵⁹ » Comme note Rangira Béa Gallimore dans « La représentation picturale pour dire l'indicible, » l'usage de la photographie est crucial pour rendre au récit de Rurangwa l'aspect émotive :

« Le rapport d'approche et d'évitement que le narrateur entretient avec l'image photographique de sa famille se traduit par le va-et-vient continu entre la description et la narration, mouvement qui à son tour provoque la dislocation du tissu narratif. Il nous semble ici que la fragmentation du récit augmente la force du *pathos* du récit. » (Gallimore, Rangira Béa, "La Représentation Picturale Pour Dire L'indicible Dans Génocidé De Révérien Rurangwa," p. 50)

Non seulement est que la fragmentation se fait par l'irruption de la description picturale dans sa narration, mais l'objet de la photo que Rurangwa décrit est fragmentaire aussi : c'est un dispositif photographique d'un « l'instant éphémère d'une présence fragile reproduite sur un support précaire⁶⁰. » C'est d'une qualité « trop médiocre » changé par l'espace du temps qui peut affecter une « feuille de papier » qui n'a pas l'« épaisseur rassurante des tirages professionnels⁶¹. » Mais c'est à travers cet irruption d'une image fragmentaire que Rurangwa s'efforce de surmonter l'indicible. C'est pour cette raison, que le support fictive ou littéraire de la photographie qui manifeste la problématique de l'irreprésentable est une interruption dans un récit autrement linéaire et factuel que

⁵⁸ p. 16.

⁵⁹ Levi, Primo cité dans Rurangwa, p. 9.

⁶⁰ p. 16.

⁶¹ p. 17.

nous désignons *Génocidé* comme l'oeuvre de Levi dans la stylistique. Regardons nous maintenant un récit de témoignage qui est d'une forme assez différent de ces deux témoignages factuels—le roman *Le Sang du Ciel* par le rescapé d'Auschwitz Piotr Rawicz.

L'impossibilité et la littérarité dans Le Sang du ciel par Piotr Rawicz

Nonobstant les supports fictifs qui font irruption dans les témoignages factuels—que nous désignons comme étant de la tendance de la forme moderne, il reste pour la plupart dans un discours des réalismes qui raconte les évènements afin de témoigner. Mais il existe d'autres moyens de témoigner qui peuvent être montré à être des machines à souvenir dans la stylistique postmoderne. Un des exemples est un témoignage romanesque, *Le sang du ciel* par le rescapé Piotr Rawicz. Un juif ukrainien, Rawicz a fait la fuite de sa ville avec sa femme, et il pouvait survivre largement parce qu'il était blond et avait des faux papiers. Attrapé et envoyé en Auschwitz, il est survécu et s'est expatrié en France où il habitait le reste de sa vie. Il a écrit *Sang du Ciel* en français et l'est publié en 1961. Une chose concrète qui diffère son texte de ceux de Levi et de Rurangwa est qu'il s'agit d'un roman inspiré de son expérience, mais, avec un style littéraire bouleversant qui fait de la mémoire un texte fragmentaire qui montre, comme a fait Joyce, l'irreprésentable dans les manipulations que fait Rawicz dans la forme de son témoignage.

Premièrement, *Le Sang du Ciel* montre l'irreprésentable à travers le dédoublement dans la narration. Le roman commence avec un narrateur qui décrit un homme qui va à un café parisien où le narrateur est serveur. Le client commence à raconter au serveur l'expérience de quelqu'un qui ressemble à celui de Rawicz. Le récit continue après que

le client a donné un sorte de « journal intime » au serveur, qui est appelé « un volapük [de] bribes de français, de slave et d'autres encore⁶². » Nous pouvons décrire le roman de Rawicz, avec ses interruptions de la poésie inexplicable, des moments surréels, des descriptions des massacres grotesques et des moments tendres entre le personnage Boris et sa femme, une telle sorte de journal d'un français surréel. Par ces dédoublement des narrateurs et de textes, la narration consiste à un va et vient entre ces deux voix, le témoignage est cassé et la doute de la véracité du récit apparaît comme thème. C'est un des plusieurs manières que Rawicz rend son texte douteux, enfin il écrit que « ce livre n'est pas un document historique » et « toute référence à une époque, un territoire ou une ethnie déterminés est fortuite » même si le lecteur sait au contraire⁶³. Rawicz sait bien au contraire aussi, et il admet ceci quand il écrit qu'il faut témoigner quand même :

« Le "procédé littéraire" est une saleté par définition. Il l'est davantage de par ses éléments constitutifs : le procédé, cette notion est comme un parcours quotidiennement rabâché, entre son bureau et son domicile, par un fonctionnaire souffrant d'hémorroïdes. La littérature : l'anti-dignité érigée en système, en seule règle de conduite. L'art, parfois rétribué, de fouiller dans les vomissures. Et pourtant, à ce qu'il semble, navigare necesse est : il FAUT écrire. » (Rawicz, Piotr, *Le Sang du Ciel*, p. 19)

Si Rawicz admet tout comme les auteurs des témoignages factuels qu'il sait que la littérature ne peut pas représenter l'indicible, mais qu'il faut écrire quand même, il le fait d'un style absolument différent d'eux. Le témoignage littéraire de Rawicz se place dans le discours de la fiction et dans la stylistique postmoderne, mais il reste un témoignage comme tous les autres—qui est une machine de mémoire qui est toujours interrompue par l'indicible.

⁶² Rawicz, Piotr, *Le Sang Du Ciel*, Paris : Gallimard, 1961. p. 125.

⁶³ p. 280.

Partie II : Le témoignage dans l'ère bio-politique

Chapitre 1 : Littérarité et représentation de la machine socio-politique

Les théories littéraires de la machine et de l'impossibilité dans la représentation

Afin de mieux comprendre le concept de témoignage et le concept associé de la représentation dans la littérature, il est nécessaire d'établir les connexions théoriques pour comprendre la place du témoignage dans la littérature et les théories de la représentation. Nous avons considéré le témoignage du point de vue généologique où nous avons vu comment le concept est lié à la conception religieuse du martyr et comment aujourd'hui la technologie change son application. Dans ce chapitre, nous nous tournons vers des théories qui ont été conçues dans l'ère moderniste du 20^{ème} siècle et qui ont affaire avec l'imagination de la société, non pas comme une communauté humaine divisée par des discours contradictoires, mais comme une machine matérielle. Ces théoriciens post-structuralistes ont affirmé « la mort de l'auteur, » en disant que la fonction de l'auteur laisse la place à une nouvelle conception de l'écriture comme un processus dans lequel l'auteur est intérieur au texte, et que le sens unique du texte et aussi une conception rétrograde qui laisse la place à la multiplicité des sens où au déchiffrement. Je constate que dans ces théories de la machine il y a une dialectique entre l'automatisme de la machine et un élément variable de l'auto-référentialité qui est toujours en vigueur comme une contradiction insurmontable dans des théories esthétiques de la machine. En outre, je propose que ces contradictions ont des leçons structurelles importantes pour les théories de la représentation et la littérature de témoignage. Premièrement, on examinera cette contradiction à l'œuvre dans le concept du « dispositif » socio-politique de Michel Foucault où la perception, l'expérience et la représentation complexifient le concept du dispositif. Puis on étudiera

la contradiction dans ses différentes manifestations théoriques sur la production technique artistique et littéraire de Walter Benjamin, Deleuze et Guattari, Pierre Macherey, Italo Calvino et Roland Barthes. Enfin, nous présentons les conséquences de cette contradiction sur la possibilité d'une production éthique de l'écriture (tant littéraire que philosophique) en face des conditions chaotiques de la machine. Prenons comme point de départ la définition de la littérature dans les critiques littéraires marxistes contemporaines. Terry Eagleton, un critique marxiste explique que bien que la définition a changé de son ancienne signification « d'une catégorie objective [et] descriptive, » il ne faut pas conclure que « la littérature est seulement ce que les gens choisissent capricieusement d'appeler la littérature⁶⁴. » Quelque part entre les deux, il faut comprendre la définition de la littérature comme ayant sa racine dans « les structures profondes de la croyance...qui garde une proche relation aux idéologies sociales » et par extension, aux pouvoirs sociaux⁶⁵. Cette approche marxiste est aussi soutenue par le théoricien américain Frederic Jameson, qui dans son texte *The Political Unconscious: Narrative as a socially symbolic act* donne la priorité à l'interprétation politique de la littérature, et atteste que la création littéraire ne peut pas prendre sa place isolée du pouvoir politique. Jameson explique dans ce texte qu'il faut comprendre l'interprétation « politique...non pas comme une méthode supplémentaire aux autres méthodes d'interprétation aujourd'hui—la psychanalytique, la stylistique, l'éthique, le structurel—mais au contraire comme l'horizon absolu de toute lecture et toute interprétation »⁶⁶. Même si nous pouvons nommer son approche « politique, » Jameson

⁶⁴ p.16, Eagleton, Terry, *Literary Theory an Introduction*, Oxford: Blackwell Publishers, 1983. Ma traduction.

⁶⁵ p.16.

⁶⁶ Jameson, Fredric, *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, NY : Cornell UP, 1981. Ma traduction.

est en relation avec les autres critiques qui ont affaire à « la causalité structurelle » théorisée par Althusser. Même si Althusser critique Hegel et sa totalité imaginaire, Jameson insiste sur le fait que cette causalité est aussi la causalité de Hegel, car « la structure Althussérienne, comme toutes les structures marxistes, insiste sur l'interrelation de tous des éléments dans une formation sociale ; sauf qu'elle les lie par leur *différence* structurelle et la distance des uns par rapport aux autres et non pas par leur identité ultime⁶⁷ ». Cette compréhension des sociétés et même des textes comme des systèmes *différentiels* exige que les définitions de la littérature ne soient pas *a priori*, mais sont considérés comme telles seulement après leur interaction dans leur contexte historique et social caractérisé par la différence primaire. Voyons maintenant comment cette interaction immanente entre la formation sociale représentée dans les littératures fictionnelles et la perception qui font partie des « structures profondes de la croyance » est cernée par le philosophe Michel Foucault.

Le dispositif socio-politique chez Foucault

Le « dispositif » étudié par Foucault à partir des années soixante-dix, est un « réseau qu'on établit entre [d]es éléments » hétérogènes tels que « des discours, des institutions... des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques; bref, du dit aussi bien que du non-dit⁶⁸. » Ce dispositif a pour fonction de répondre stratégiquement à une situation socio-politique donnée, « donc, est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou à des bornes de savoir, qui en naissant, mais, tout autant le

⁶⁷ p. 41.

⁶⁸ Foucault, Michel, *Dits et écrits: 1954-1988*, Paris: Editions Gallimard, 2000, p. 299.

conditionnent⁶⁹. » Supposons que le dispositif de Foucault est une machine ou l'usine qui produit l'expérience socio-politique, mais on trouve dans la causalité du dispositif la contradiction où l'automatisme du dispositif est interrompu.

Dans le réseau de la théorie de Foucault se trouve une théorie de la production du savoir qui n'est pas toute entière déterminée par cette machine socio-politique, mais qui est en relation immanente, c'est à dire que le langage (le dit ainsi que le non-dit) fait partie de la machine à la fois comme élément déterminant et aléatoire : « C'est ça le dispositif : des stratégies de rapports de force supportant des types de savoir, et supportés par eux⁷⁰. » La pensée critique est impliquée dans cette relation immanente parce que la dénomination publique des différentes représentations du dispositif devient un choix éthique, par exemple le choix de Foucault de représenter des aspects oubliés de l'histoire. Pour autant qu'on puisse en juger, le savoir n'est jamais seulement quelque chose d'intellectuel, mais il implique aussi le corps et la sensation esthétique de l'écriture. On peut dire que l'esthétique⁷¹ fait aussi partie de la relation immanente au dispositif.

L'importance de cette relation immanente entre la machine et les bornes de sa perception et son fonctionnement est réitéré par le philosophe foucauldien contemporain, Mathieu Potte-Bonneville. Il analyse la complexité de la stratégie du dispositif en affirmant que le dispositif ne concerne « pas d'intention première ou dernière, donc, mais la convergence d'éléments dont on peut seulement, par récurrence à partir de leurs effets, repérer l'orientation commune » : une « stratégie sans stratégie »

⁶⁹ p. 300

⁷⁰ p. 300

⁷¹ L'esthétique ne signifie pas l'histoire de l'art, mais elle désigne un champ de la philosophie des idéalistes allemands, tels que Baumgarten et Kant. Grâce à eux et les grecs, l'esthétique peut signifier plus généralement la sensation.

pour laquelle « il faut que des gens le fassent fonctionner⁷². » Même si le réseau de pouvoir entre les institutions et des éléments de la machine socio-politique n'a pas d'intention en soi comme *automaton* transcendantal, par son fonctionnement le dispositif auquel il manque une intention globale implique des contextes locaux et multiples et donc des stratégies réels, car « il faut que des gens »—les propriétaires de la production autant que les sujets du dispositif et des artistes— « le fassent fonctionner. » C'est une contradiction si on considère le dispositif comme une machine qui prend la place du sujet : d'une part le réseau des éléments semble déterminer le sujet, d'autre part le sujet devient opérateur. Avec l'élément paradoxal de la perception et le témoignage du sujet faisant partie du dispositif, il reste paradoxal que l'esthétique est presque absente des écrits de Foucault.

Le philosophe italien contemporain Giorgio Agamben propose deux expansions notables de la théorie du dispositif de Foucault. Premièrement, il accroît considérablement sa liste :

« [T]out ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons, donc, les asiles, le *panoptikon*, les écoles, la confession, les usines, les disciplines, les mesures juridiques, dont l'articulation avec les pouvoirs est en un sens évidente, mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même, peut-être le plus ancien dispositif... » (Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Payot & Rivages, 2007, p. 31)

Le geste critique d'Agamben qui consiste à agrandir le réseau du dispositif à des éléments comme la littérature et la philosophie est une manière d'étendre le dispositif socio-politique de Foucault au champ culturel du pouvoir qui, après la croissance de l'industrie culturelle, est toujours lié au pouvoir. Cependant la différence du pouvoir

⁷² Potte-Bonneville, Mathieu, "Dispositif," *Vacarme*, hiver 2002, <<http://www.vacarme.org/article230.html>>.

entre ces éléments qu'Agamben énumère reste inexplicée. La deuxième expansion critique notable d'Agamben concerne son concept du *sujet* dont il donne les aperçus suivants : « Il y a donc deux classes: les êtres vivants (ou les substances) et les dispositifs. Entre les deux, comme tiers, les sujets...le lieu de plusieurs processus de subjectivation⁷³. » Selon Agamben, la multiplication des éléments du dispositifs est actuellement liée aux explosions du processus de subjectivation. On peut se demander si cela veut dire que le sujet se trouve désubjectivé par la machine des dispositifs ? En revanche, est-ce que le sujet peut avoir des effets sur le dispositif par sa capacité critique de son savoir et sa sensation ? Est-ce que la production esthétique peut interrompre la perception du dispositif pour la resubjectification d'un regard critique en face de ce pouvoir supposé désubjectivant ? De toute évidence, la perception n'est pas une catégorie stable.

Les machines esthétiques anti-logos chez Deleuze et Benjamin

Les critiques en faveur de la machine constatent que les conditions de la production littéraire et esthétique se sont transformées avec le changement historique. A beaucoup d'égards, Gilles Deleuze semble présenter une critique des conditions de la vérité dans son texte, *Proust et les signes*. Au contraire des interprétations de *A La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust qui défendent l'idée qu'il s'agit d'un traité sur la mémoire, Deleuze insiste sur le fait que cette œuvre est une recherche moderne de la vérité du temps. Deleuze constate que les conditions de la vérité ont changé avec le temps: « L'ordre » d'une vérité rationnelle et transcendantale (ou *Logos*) « s'est

⁷³ Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris : Rivages, 2007. p. 32.

effondré, aussi bien dans les états du monde qui étaient censés le reproduire, que dans les essences ou Idées qui étaient censées l'inspirer. Le monde est devenu miettes et chaos⁷⁴. » Cet effondrement historique de la possibilité de rechercher ou de représenter la totalité, l'essence ou l'Idée coïncide avec le changement du monde en soi qui « est devenu miettes et chaos, » condition de la « vérité » (qui n'est pas une Vérité) *Anti-Logos*.

Walter Benjamin pour sa part a théorisé une relation contradictoire entre l'art et la base socio-économique de l'époque dans son essai « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique⁷⁵. » Dans ce texte, Benjamin analyse la chute du phénomène de la sensation de *l'aura* devant des objets d'art religieux et de la renaissance. Selon Benjamin, les changements du pouvoir et de l'économie sont liés aux changements historiques de *l'aisthesis*, de la perception, ou de la subjectivité même : « Avec tout le mode d'existence des communautés humaines, on voit également se transformer leur façon de percevoir⁷⁶. » Avec cette transformation « à l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'œuvre d'art, c'est son aura. Ce processus a valeur de symptôme; sa signification dépasse le domaine de l'art⁷⁷. » Selon l'analyse de Benjamin, l'expérience esthétique d'avant l'époque de reproduction technique consistait en une appréciation de l'authenticité, de l'unicité, aussi qu'un pouvoir « cultuel » de l'œuvre d'art, un phénomène qui rejoint tout à fait l'analyse de Deleuze de *Logos*. Après ce que Benjamin appelait l'apparition de la « pauvreté d'expérience » de la guerre au vingtième siècle en Europe, l'expérience esthétique changeait devant les œuvres d'art reproduites à l'époque industrielle, non seulement la photographie et le film, mais aussi

⁷⁴ Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris: Presses Universitaires De France, 1970, p. 134.

⁷⁵ Benjamin, Walter. *Oeuvres III*. Paris: Gallimard, 2000.

⁷⁶ p. 277

⁷⁷ p. 276

la littérature—ceux qu'on peut appeler, dans les termes de Deleuze, des œuvres d'*Anti-Logos*.

Benjamin repère la transformation d'*aisthesis* de l'époque de l'*aura* à l'époque de la reproduction. Bien que l'*aura* de l'œuvre authentique garde une certaine autorité d'originalité et le phénomène de l'unicité, les œuvres d'art mécanisés se caractérisent par le phénomène de la multiplicité de leur reproduction. Mais nous rencontrons la contradiction dans l'analyse du pouvoir de l'œuvre après la chute de l'*aura* : même si la technologie a détruit le pouvoir créatif et authentique de l'art, Benjamin n'est pas dans la dialectique technophobe ni technophile comme ses contemporains de l'École de Frankfurt. Benjamin affirme la potentialité de la fonction d'exposition des œuvres reproduites, en affirmant qu'on gagne une nouvelle approche du réel (ou « l'inconscient visuel⁷⁸») de l'image photographique et une profanation des œuvres qui peuvent démocratiser ses effets. Il est vrai que dans le film « le caractère d'un comportement progressiste...tient ici à ce que les plaisirs du spectacle et de l'expérience s'assurent, de façon directe et intime, à l'attitude de l'expert⁷⁹. » Et si, selon Benjamin, « au cinéma le public ne sépare pas la critique de la jouissance, » l'esthétique du cinéma comme celle des autres œuvres mécaniques est donc devenue un objet d'idéologie important. Si le fascisme ou le capitalisme l'utilisaient comme dispositif politique, donc, « Le communisme y répond par la politisation de l'art⁸⁰. » Le dispositif de l'art mécanisé, comme le dispositif socio-politique de Foucault, n'est ni neutre, ni répressif, ni positif, mais « il faut que des gens le fassent fonctionner⁸¹. »

⁷⁸ p. 306

⁷⁹ p. 301

⁸⁰ p. 316

⁸¹ Potte-Bonneville.

Deleuze lisait la *Recherche* de Proust comme une représentation propre de ce changement du temps par son « style *Anti-Logos* ». Ce style fragmentaire met en question la possibilité de représenter l'ensemble d'un ordre :

« Une telle œuvre, ayant pour sujet le temps, n'a même pas besoin d'écrire par aphorismes: c'est dans les méandres et les anneaux d'un style *Anti-logos* qu'elle fait autant de détours qu'il faut pour ramasser les morceaux ultimes, entraîner à des vitesses différentes tous les fragments dont chacun renvoie à un ensemble différent, ou ne renvoie à aucun ensemble du tout, ou ne renvoie à aucun autre ensemble que celui du style. » (Deleuze, *Proust*, p. 139)

Ces méandres et détours pour ramasser les morceaux font écho à l'analyse de Benjamin sur l'art en série et la collection des reproductions esthétiques sans original. Selon Deleuze, la machine littéraire dans l'époque de l'*Anti-Logos* est une « machine... essentiellement productrice...de certaines vérités, » des fragments qui sont « produit[s] par des ordres de machines qui fonctionnent en nous, extraite à partir de nos impressions, creusée dans notre vie, livrée dans une œuvre⁸². » Même si la machine littéraire coïncide avec le changement d'*aisthesis*, on peut se demander comment faire une machine critique ?

Alors que la vérité platonicienne du *Logos* implique une remémoration par bonne volonté de la vérité oubliée, l'expérience temporelle des *signes Anti-Logos* peut se produire même involontairement. La rupture de l'événement dans la machine littéraire peut servir comme un élément paradoxal contre l'automatisme, car « c'est parce que l'œuvre d'art est production qu'elle ne pose pas un problème particulier de sens, mais d'usage... Toute production part donc d'un signe, et suppose la profondeur et l'obscurité de l'involontaire⁸³. » Que nous l'appelions « l'événement » ou

⁸² Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, p. 134.

⁸³ p. 177

« l'involontaire, » il est probable que la question de Derrida est la condition de toute théorie de la machine : entre l'automatisme et un élément contradictoire.

Les machines littéraires

Dans son essai « Cybernétique et fantasmes »⁸⁴ édité dans *La Machine Littérature*, Italo Calvino pose une question concernant l'auteur : une machine peut-elle remplacer l'écrivain et le poète ? Au contraire des « diverses théories esthétiques [qui] soutenaient que la poésie était...une prise directe de la psychologie des profondeurs qui permet de déverser les images de l'inconscient, individuel ou collectif, » Calvino expose le paradoxe selon lequel « il restait dans ces explications un vide qu'on ne savait comment combler, une zone obscure entre la cause et l'effet: comment en arrive-t-on à la page écrite ?⁸⁴ » Le moi, le sujet centré de *Logos*, l'auteur « se dissout » dans l'acte d'écrire, nonobstant, « elle est un produit et un moyen de l'écriture. » L'auteur produit n'est pas le centre de ce processus, mais « le moment décisif où la littérature deviendra la lecture. » La machine littéraire considérée comme portant cet élément vide du langage est « un jeu combinatoire » d'un « ensemble fini d'éléments et de fonctions » et de cet élément vide, l'inconscient qui fonctionne par la lecture de l'écriture comme « un effort pour dépasser les frontières du langage⁸⁵. » Encore nous cernons la contradiction entre la machine comme ensemble fini, comme le dispositif de Foucault, et son fonctionnement comme « jeu combinatoire » dans l'acte de langage, qui indiquent donc que l'inconscient, le lecteur et l'auteur sont tous immanents à la machine comme les produits de l'écriture.

⁸⁴ Calvino, Italo. *La Machine littérature*. Paris: Seuil, 1999, p. 14.

⁸⁵ pp. 16, 17, 19

Pierre Macherey; dans son *Pour une théorie de la production littéraire* fait écho à la problématique de Benjamin quand il écrit que « La littérature est un opérateur spéculatif, une véritable machine à penser, dont le fonctionnement répond à des enjeux qui ne sont pas seulement esthétiques⁸⁶. » Comme Calvino, il montre que l'homme comme le producteur d'une œuvre est « lui même l'élément d'un système⁸⁷. » Il cerne notre problématique de la contradiction entre l'écrivain-producteur considéré comme « un ouvrier de son texte qu'il produit dans des conditions déterminées » et les éléments de « l'usage » et de « l'illusion » qui interrompent la causalité historique des conditions déterminées. Premièrement, « le langage de l'écrivain est un langage neuf, non par sa forme matérielle de l'existence, mais par son usage⁸⁸. » Au delà de cette forme matérielle joue l'illusion comme un mythe de culture déterminé, or : « en deçà ou au-delà de la distinction du vrai et du faux...l'illusion que recèle le texte doit avoir...une certaine fonction de réalité⁸⁹. » Nous posons la question : est-ce que *l'illusion* soit considérée comme machine sociale, comme une idéologie répressive ou est-ce que cette fonction d'*une illusion réelle* indique la paradoxe de la machine?

Macherey cerne cette contradiction et donne un moyen pour transformer les termes pour la production d'écriture comme fiction: « La fiction, dans la mesure où elle est feinte, nous abuse...[mais] elle porte elle-même sur une feinte plus radicale, qu'elle montre et qu'elle trahit, contribuent ainsi à nous en délivrer⁹⁰. » Macherey suggère qu'il y a deux niveaux de fiction : la fiction telle que la littérature, et la structure de la fiction plus radicale au niveau de la réalité et sa perception—une réalité *Anti-Logos*. Et comme

⁸⁶ Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris: François Maspero, 1966.

⁸⁷ p. 84

⁸⁸ p. 70

⁸⁹ p. 71

⁹⁰ p. 80-1

Macherey l'indique dans « A quoi pense la littérature ?, » la littérature aussi bien que la philosophie ont des valeurs des expériences de pensée où jouent la multiplicité, une réalité fondamentalement fictive : « Relire à la lumière de la philosophie des œuvres...de la littérature, ce ne doit être en aucun cas leur faire avouer un sens caché...mais c'est mettre en évidence leur constitution plurielle, susceptible comme telle de modes d'approches différenciés... [et] n'en privilégier aucun⁹¹. » Cité dans *Proust et les signes*, la théorie de la production littéraire et philosophique de Macherey témoigne d'une condition ontologique d'Anti-Logos et par son terme de fiction coïncide avec une stratégie *bricoleuse* qu'avait théorisé Roland Barthes.

Dans sa discussion du mythe comme un système déterminant des représentations culturelles ou comme dispositif du langage, Barthes essaye de trouver une stratégie théorique pour changer les termes de la contradiction :

« Il apparaît donc extrêmement difficile de réduire le mythe de l'intérieur, car ce mouvement même que l'on fait pour s'en dégager, le voilà qui devient à son tour proie du mythe: le mythe peut toujours en dernière instant signifier la résistance qu'on lui oppose. A vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est peut-être de le mythifier à son tour, c'est de produire un *mythe artificiel*: et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie. Puisque le mythe vole du langage, pourquoi ne pas voler le mythe? » (Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris: Seuil, 1957.)

Si la machine des mythes, soit notre système de perception symbolique, soit dans l'écriture dominait par des systèmes imaginaires de Logos, soit dans l'histoire avec ses traditions d'histoire majeur, Barthes propose qu'afin de faire—dans les termes de Deleuze et Guattari—des lignes de fuite de ses systèmes dominants, il faut critiquer la machine de mythes en faisant *un mythe du mythe*. En soulignant les mythes qui nous entourent et nous déterminent comme des mythes et en acceptant la fiction comme arme contre ces formes fictives, nous voyons ces mythes se court-circuits.

⁹¹ p. 10

Nous pouvons voir comment ce jeu d'un « mythe du mythe » exprime la contradiction dans la théorie de la machine que nous avons vue entre le sujet ou l'événement et la machine. Dans les termes de Foucault, il s'agit de faire un dispositif théorique qui montre le déséquilibre de la rencontre entre le pouvoir et le savoir. Chez Benjamin, c'est affirmer une œuvre reproduite comme le film et d'en faire une arme, même si la reproduction technique du film et l'état du pouvoir de son époque. Chez Deleuze, c'est de faire une œuvre fragmentaire et inédite d'*Anti-Logos* même si les conditions de vérité de notre époque post-moderne sont aussi *Anti-Logos*. Dans la citation de Macherey mentionnée dans ce chapitre, les termes de la contradiction dans la machine sont cristallisés : La multiplicité des éléments de l'écriture ne fait pas l'unité ni d'un *Logos* dépassé ni d'un ordre imaginaire, mais elle se noue autour de l'absence de cette unité manquante, le réel qui implique une relation immanente. Le dispositif socio-politique peut inclure l'esthétique, l'écriture n'est pas en-dehors du pouvoir : « Là où il y a pouvoir il y a résistance [...] dans le champ stratégique des relations de pouvoir.⁹² » Là où il y a une machine *Anti-Logos* il y a une machine critique.

⁹² Foucault, Michel, *L'Histoire de la sexualité, Tome 1: La Volonté du savoir*, Paris 1994: Gallimard.

Chapitre 2. La théorie bio-politique

L'oeuvre de Michel Foucault et sa théorie biopolitique

Dire l'impossible dans l'époque moderne, témoigner trouver des nouvelles voies ; le pouvoir passe aussi aux nouveaux registres, notamment au "bio-pouvoir," une théorie qui trouve sa théorisation au commencement de l'époque souvent appelé "post-moderne," dans les années soixante-dix, par le philosophe Michel Foucault. Quel que soit le post-modernisme de sa théorie, Foucault se concentre en général comme au commencement de sa carrière sur la rupture qui se passe aux *Mots et les choses* dans le grand bloc de la modernité séculière, c'est-à-dire dès l'enracinement du capitalisme dans le 17 et 18^{me} siècle. Dans cette première ébauche sur le sujet de la décalage entre le pré-moderne et la suite, selon Foucault les mots ressemble les changements dans l'économie : si dans le passé médiéval la vérité des mots était fondé par le mot de Dieu par un lien "organique" aussi bien que le valeur de l'argent était physiquement liée aux métaux précieux qui le constituait, après que l'économie est devenue la marchée des argents papiers ou autres en échange sans le support de l'or, la vérité est devenue aussi ébranlée de tout centre, "arbitraire". Avec la publication de son *Histoire de la sexualité* notablement, le pouvoir aussi se joint à cette transformation homologique des mots et des choses : le pouvoir du souverain devient le bio-pouvoir des peuples, et la théorie bio-politique entre dans la scène. C'est à nous de trouver les liens de cette théorie critique à la littérature de témoignage.

Prenons comme point de départ le réseau philosophique de la théorie critique qui a une relation fort avec les traumatismes historiques. Il faut préciser que l'étude de

la littérature de témoignage n'est pas un simple problème à surmonter par la sagesse de la théorie critique; au contraire, nous avons ici un exemple de la théorie de la causalité immanente, par laquelle l'essence de la théorie se montre pour être déjà intégrée dans la littérature de témoignage elle-même, donc il ne peut pas être dit que la théorie et son objet sont bien séparés par la causalité, mais qu'ils se produisent plutôt l'autre. C'est-à-dire, les récits des survivants sont des témoignages de l'expérience de la violence de masse qu'ils avaient soufferts dans leur être, mais, c'est l'articulation théorique de cet "être" qui nous permet de voir les structures intégrées dans ces expériences, et de ce fait, les comprendre et les prévenir. Une des intentions de cet essai est de montrer que la théorie de la bio-politique, bien qu'elle fasse parti de la bio-politique par sa forme d'analyse non-centrée, peut même être libératoire en exposant ses conditions inconscients par l'articulation théorique, car : "Là où il y a pouvoir il y a résistance [...] dans le champ stratégique des relations de pouvoir" (Foucault, Histoire de la sexualité). Il existe des parallèles fortes des structures esthétiques et formelles entre la théorie bio-politique développée par Foucault et d'autres théoriciens, la structure de ce bio-pouvoir lui-même, et les récits de témoignage qui marquent les événements de guerre bio-politiques.

A la fin de cette *Histoire de la sexualité : La volonté de savoir* édité en 1976, le lecteur peut être choqué par les nouvelles termes du dernier chapitre : "Droit de mort et pouvoir sur la vie." L'histoire d'une réorganisation des cultures occidentales autour de la sexualité soudainement devient une analyse du pouvoir et de la rupture entre ce qu'il appelle *le pouvoir souverain* et *le pouvoir bio-politique*. Si ce première pouvoir est le pouvoir "de vie et de mort" du souverain, celui de "*faire mourir ou de laisser vivre*," le bio-pouvoir est l'effet d'une transformation dans laquelle le pouvoir guerrier du roi "tendra dès lors à se déplacer ou du moins à prendre appui sur les exigences d'un

pouvoir qui gère la vie et à s'ordonner à ce qu'elles réclament⁹³." Pendant l'époque prémoderne, le pouvoir du souverain était centré sur son droit de prendre la vie de ces sujets ou de les envoyer en guerre et tout l'appareil gouvernemental était centré sur la protection du roi tandis que la gouvernance bio-politique se centre sur la vie—la mort est seulement un sous-produit. Ce deuxième *pouvoir bio-politique* est lui-même divisé par Foucault en deux parties, d'une part "des procédures de pouvoir qui caractérisent les *disciplines : anatomo-politique du corps humain*" qui "a été centré sur le corps comme machine," et d'autre part, "toute une série d'interventions et de *contrôles régulateurs : une bio-politique de la population*" qui "est centré sur le corps-espèce"⁹⁴." Bien que ce pouvoir gère la vie, Foucault réalise une contradiction fondamentale aussi troublante que juste, les contradictions de la guerre toujours à l'hantise de l'après guerre.

Foucault soulève la contradiction plutôt comme une question qui oriente ses recherches qu'une théorie toute faite—pourquoi le droit de mort continuait d'accompagner ce bio-pouvoir avec une force terrible, car "[j]amais les guerres n'ont été plus sanglantes... jamais les régimes n'avaient jusque-là pratiqué sur leurs propres populations de pareils holocaustes... Les massacres sont devenus vitaux," mais cette fois-ci non pas pour la protection du roi, mais "comme gestionnaire de la vie et de la survie, des corps et de la race que tant de régimes ont pu mener tant de guerres, en faisant tuer tant d'hommes"⁹⁵. L'enjeu de cette histoire de la sexualité est devenu plus grand, mais ce n'est pas un hasard que cette étude se mène à ce champ traumatique. La sexualité était la clé pour révélait ce pouvoir pour Foucault, car, "Le sexe est accès à la

⁹³ Foucault, *L'histoire*, p. 179.

⁹⁴ p. 183.

⁹⁵ p. 180.

fois à la vie du corps et à la vie de l'espèce⁹⁶." Mais plus important, semble-t-il, est que Foucault développe dans cette monographie une méthodologie d'une *théorie bio-politique* qui est propre à ce nouvel champ bio-politique, une méthodologie qu'il faut comprendre avant d'examiner plus en de détail les termes de la bio-politique.

Cette *Histoire de la sexualité* par Foucault commence avec un défit : comment contourner le mythe populaire d'une "répression" de la sexualité qui dit que pour la libération nous devons tout simplement réaliser que le sexe est dominé par le tabou, alors que en réalité, "autour, et à propos du sexe [il y a] une véritable explosion discursive⁹⁷". Contre une logique d'une "hypothèse répressive" qui ne voit qu'un dualisme de répression et de libération, Foucault avance une théorie culturelle d'un appareil culturel de centres multiples, d'où une "multiplication des discours sur le sexe, dans le champ d'exercice du pouvoir lui-même" à cause d'une "incitation politique, économique, technique, à parler du sexe...[non] pas simplement à condamner ou à tolérer, mais à gérer, à insérer dans des systèmes d'utilité, à régler pour le plus grand bien de tous, à faire fonctionner selon un optimum⁹⁸". Même s'il existe des éléments de restriction, au niveau de langue, de ce qu'on peut dire sur la sexualité et quand, la génie de Foucault reste dans sa capacité de voir que " au niveau des discours et de leurs domaines, le phénomène est presque inverse... [il y a] une fermentation discursive⁹⁹". Tout au long de ce texte, Foucault déploie une méthodologie analytique sur les discours qui est souvent en contradiction avec l'imagination culturelle dualistique ; cette méthode est le plus propre à la théorie du bio-pouvoir et la différence entre l'imaginaire

⁹⁶ p. 192.

⁹⁷ p. 25.

⁹⁸ p. 26,34-5.

⁹⁹ p. 26.

juridico-discursif de la loi centré sur la souveraineté et au contraire, la théorie d'un *déploiement social discursive* de centres multiples.

L'imagination juridico-discursive reste un facile représentation même à l'égard de la sexualité, mais cette représentation, selon Foucault, est un produit d'une histoire, "[d]epuis le Moyen Age, dans les sociétés occidentales [où] l'exercice du pouvoir se formule toujours dans le droit," d'où viennent des représentations légaux dans l'imaginaire théorique et culturelle de la sexualité¹⁰⁰. Ces représentations dans l'axe binaire "répression/libération" s'appuient sur l'idée d'une prohibition ou d'une censure par la loi du Pouvoir qui émane d'une unité du dispositif de sexualité. Au contraire, la théorie bio-politique sur le pouvoir "ne doit pas postuler, comme données initiales, la souveraineté de l'état, la forme de la loi ou l'unité globale d'une domination" mais "(...)il faut comprendre d'abord la multiplicité des rapports de force" même ceux les plus "périphériques...qui permet aussi d'utiliser ses mécanismes comme grille d'intelligibilité du champ social" sans "l'existence première d'un point central"¹⁰¹. Alors une théorie bio-politique se concentre sur des centres multiples—économique, politique, technique, religieux, sexuel, psychique—dans lesquelles le pouvoir est immanent. D'autre part, "le pouvoir vient d'en bas," c'est-à-dire "qu'il n'y a pas...une opposition binaire et globale entre les dominateurs et les dominés" mais "[i]l faut plutôt supposer que les rapports de force multiples qui se forment et jouent dans les appareils...servent de support à de larges effets de clivage qui parcourent l'ensemble du corps social"¹⁰². Cet effort de représenter "le pouvoir d'en bas" implique aussi pour Foucault que l'histoire sociale doit être vue du point de vue de ceux qui sont loin du

¹⁰⁰ p. 115.

¹⁰¹ p. 121-2.

¹⁰² p. 124.

“centre” imaginaire du souverain. Cette méthodologie a amené Foucault à ce dernier chapitre dans lequel il développe la théorie de la bio-politique, pourtant c’était aussi dans son cours au Collège de France sur ce qu’il appelle la “bio-histoire” qu’il a réalisé l’importance de cette théorie d’une grille d’intelligibilité bio-politique.

Même si Foucault a théorisé “le droit de mort et pouvoir sur la vie” bio-politique comme post-scriptum de son analytique sur la sexualité, cette analyse nouvelle est au centre de son cours sur la guerre qu’il tenait l’année scolaire 1975-6 au moment où il écrivait cette monographie sur la sexualité. Dans ce cours, il demandait tout comme dans son questionnement méthodologique de *l’Histoire*, si “l’analyse du pouvoir ne doit-elle pas être d’abord, et essentiellement, l’analyse des mécanismes de répression?” qui provient d’un centre de la loi de la souveraineté¹⁰³. Au contraire, il affirme que “[l]e droit, il faut le voir, je crois, non du côté d’une légitimité à fixer, mais du côté des procédures d’assujettissement qu’il met en oeuvre...à la place de la souveraineté et de l’obéissance, le problème de la domination et d’assujettissement”¹⁰⁴. L’objet de ce cours était si, en place du droit, la guerre pourrait être un principe pour l’analyse des relations de pouvoir avec ses stratégies, divisions sociales et relations militaires. Cet objet semble au premier regard lié l’analyse du droit et de souveraineté—car n’est-ce pas que toutes les guerres dans l’histoire a été mené vers la pensée juridique autour du pouvoir royale? Mais Foucault insiste que toute cette pensée juridique “[a] eu essentiellement pour fonction de dissoudre, à l’intérieur du pouvoir, le fait de la domination, pour faire apparaître à la place de cette domination, que l’on voulait réduire ou masquer, deux choses: d’une part, les droits légitimes de la souveraineté et, d’autre part, l’obligation

¹⁰³ Foucault, Michel, *Il Faut Défendre La Société: Cours Au Collège De France, 1975-1976*, Paris : Gallimard/Seuil, 1997. p. 15.

¹⁰⁴ p. 25.

légale de l'obéissance" et que "[j]'ai essayé de faire l'inverse, c'est-à-dire de laisser au contraire valoir comme un fait, aussi bien dans son secret que dans sa brutalité, la domination" derrière leur insistance du droit¹⁰⁵. Ce projet, de rendre conscient la réalité de domination—une "bio-histoire" qui est l'histoire intime des sujets dans les relations de force couverte sous le discours du droit, impliquaient quelques considérations méthodologiques comparable à ceux dans l'*Histoire*.

Sa première précaution méthodologique prononcée dans le cours est qu'il faut abandonner les analyses de pouvoir qui a un centre, mais que l'objet est "de saisir, au contraire, le pouvoir à ses extrémités...là surtout où ce pouvoir, débordant les règles du droit qui l'organisent et le délimitent, se prolonge par conséquent au-delà de ces règles, s'investit dans des institutions, prend corps dans des techniques et se donne des instruments d'intervention matériels, éventuellement même violents"¹⁰⁶. La deuxième précaution qui a affaire avec la méthodologie de l'*Histoire* est qu'il faut abandonner les conceptions binaires d'oppression: au contraire, "[l]e pouvoir, je crois, doit être analysé comme quelque choses qui circule, ou plutôt comme quelque chose qui ne fonctionne...[qu']en réseau [par laquelle] les individus circulent [et] sont toujours en position de subir et aussi d'exercer ce pouvoir," bref, "le pouvoir transite par les individus, il ne s'applique pas à eux"¹⁰⁷. A travers son étude sur la guerre dans son cours au Collège, Foucault développe une théorie de la bio-histoire lié à la bio-politique qu'on connaît mieux par les termes dans l'*Histoire*. Regardons cette "bio-histoire" afin de le comparer avec la bio-politique dans l'*Histoire*.

¹⁰⁵ p. 24.

¹⁰⁶ p. 25.

¹⁰⁷ p. 26.

Le discours historico-politique et la bio-racisme

Suivant sa méthodologie bio-politique de déplacer des analyses centrées sur le souverain légal aux techniques de pouvoir aux extrémités, Foucault demande dans son cours pourquoi après un certain moment l'ordre sociale peut être compris comme "une sorte de combat ininterrompu travaille la paix et que finalement l'ordre civil—en son fond, en son essence, en ses mécanismes essentiels—est un ordre de bataille?"¹⁰⁸ En France, par exemple, "un discours étrange...historico-politique" a apparu, "[d]'une façon symptomatique il apparaît...après la fin des guerres civiles et religieuses du XVI^e siècle"¹⁰⁹. Des théoriciens de la noblesse française a pris l'histoire pour la première fois comme une substance à interpréter et à prendre comme un élément dans une lutte sociale pour laquelle il y a "[l]e fonctionnement de l'histoire dans la politique, l'utilisation de la politique comme calcul de rapports de force dans l'histoire"¹¹⁰. La réalisation de l'auto-referentialité dans un "champ historico-politique," pour les nouveaux historiens français, comme pour l'exemple de Foucault par excellence, l'historien Boulainvilliers, implique que "[l]e rôle de l'histoire sera de montrer que les lois trompent, que les rois se masquent, que le pouvoir fait illusion et que les historiens mentent" et que la structure de cette binaire des discours historique en compétition est "un axe avec, à la base, une irrationalité fondamentale et permanente, une irrationalité brute et nues; mais où éclate la vérité; et puis, vers les parties hautes, on a une rationalité fragile, transitoire, toujours compromise et liée à l'illusion et à la

¹⁰⁸ p. 41.

¹⁰⁹ p. 42.

¹¹⁰ p. 146.

méchanceté”¹¹¹. Alors le nouveau discours de bio-histoire comme Boulainvilliers ont critiqué l’histoire officielle du roi, fondé dans le droit romain, réalise que l’histoire est le champ de l’irrationalité et d’accident de la guerre : “[a]pparaissent des événements qui vont [alors] constituer les vrais commencements de l’Europe—commencements de sang...de conquête : ce sont les invasions des Francs, les invasions des Normands”¹¹². Il y a donc certains éléments de cette bio-histoire qui sont comparables avec la méthodologie Foucauldien, pourtant, il quelques points complexes.

Comme la méthode “décentrée” de tout discours légal dans les analyses de Foucault, ces discours bio-historique ont réalisé que “c’est l’appartenance à un camp—la position décentrée—qui va permettre de déchiffrer la vérité, de dénoncer les illusions et les erreurs” de ceux en pouvoir, et d’utilisé la vérité comme “une arme dans le rapport de force”¹¹³. Dans un moment qui signale le témoin, Foucault dit:

“Dans cette lutte générale dont il parle, celui qui parle, celui qui dire la vérité, celui qui raconte l’histoire, celui qui retrouve la mémoire et conjure les oublis, eh bien, celui-là, il est forcément d’un côté ou de l’autre : il est sans la bataille, il a des adversaires, il travaille pour une victoire particulière.” (Foucault, *Société*, p. 45)

Ce qui rend ces projets des nouveaux historiens différents de la théorie bio-politique est qu’ils se sont inscrits dans des “certain[s] clivage[s] historico-politique” binaires dans des termes de “race”¹¹⁴. Ancrés dans des histoires des invasions, ces historiens ont utilisé des discours de race, en disant que “[l]e corps social est au fond articulé sur deux races” qui sont dans une guerre raciale¹¹⁵. Ce n’est pas à dire que les historiens du 17^{me} siècle ont utilisé le discours de la racisme scientifique du 19^{me} siècle; cette racisme de l’état a apparu après que ce “discours de la lutte des race...[premièrement] un

¹¹¹ p. 63, 47.

¹¹² p. 66.

¹¹³ p. 45.

¹¹⁴ p. 67.

¹¹⁵ p. 51.

instrument de lutte pour des camps décentrés—va être recentré et devenir justement le discours du pouvoir” désigné par la terme Foucauldien du “bio-racisme”¹¹⁶.

Avant sa redéfinition par le racisme au sens du terme moderne, cette théorie d’une guerre raciale a pris des positions différents et ambigües, et “au début des grandes luttes politiques anglaises du XVIIe siècle, au moment de la révolution bourgeois anglaise” et “en France, à la fin du XVIIe siècle...[dans] les luttes d’arrière-gardes de l’aristocratie française contre l’établissement de la grande monarchie absolue et administrative”¹¹⁷. Alors ce discours historique était les productions des mouvements populaires, par des bourgeois et par les nobles; par ailleurs le lien deviennent clairement des discours *racistes*, car “finalement, vous allez le retrouver chez des biologistes racistes et eugénistes, etc., de la fin du XIXe siècle”¹¹⁸. Mais le bio-racisme que Foucault désigne comme une forme fondamentale des sociétés bio-politique, est le résultat d’une transcription biologique de cette guerre raciale par:

“cette idée...que l’autre race , au fond, ce n’est pas celle qui est venue d’ailleurs, ce n’est pas celle qui, pour un temps, a triomphé et dominé, mais c’est celle qui, en permanence et sans cesse, s’infiltré dans le corps social, ou plutôt se recrée en permanence dans le tissu social et à partir de lui...c’est le dédoublement d’une seule et même race en une sur-race et une sous-race.” (Foucault, *Société*, p. 61)

Il faut expliquer l’insistance de Foucault de prendre cette bio-histoire au commencement des discours racistes et bio-racistes, au risque de confondre sa “grille d’intelligibilité” comme un énoncé d’essentialisme.

A travers la carrière théorique de Foucault, sa méthodologie a été de suivre les techniques d’exclusion de tout ces gens déclaré par le discours d’une bio-racisme de l’état d’être d’un “sous-race” qui doit être exclus—les malades mentaux, les criminelles,

¹¹⁶ p. 53.

¹¹⁷ p. 42-3.

¹¹⁸ p. 43.

les dégénérés sexuelles et autres—et de représenter l’histoire de ces dispositifs de pouvoir de la perspective de ces gens désigné par le discours comme “impure,” une méthode tout à fait lié avec celle de la bio-histoire. Ces historiens avaient pour projet “de définir et de découvrir sous les formes du juste tel qu’il est institué, de l’ordonné tel qu’il est imposé, de l’institutionnel tel qu’il est admis, le passé oublié des luttes réelles, des victoires effectives, des défaites qui ont été peut-être masquées, mais qui restent profondément inscrites...sous la stabilité du droit retrouver l’infini de l’histoire”¹¹⁹. Cette méthode lie Foucault à des éléments des témoignages que nous allons examiner en relation avec le domaine théorique de la bio-politique pour plusieurs raisons, non seulement parce que leurs histoires ont été souvent de histoires de génocides—des conflits qui ont appuyait non seulement sur les supports des discours bio-racistes mais des divisions racistes tout courts, mais parce que ces témoins ont parlé des discours décentré de l’oubli officiel de l’histoire légendaire ou souvent négationniste, et qu’ils parlent de la position de ceux qui ont été exclus par la violence, la mort, et non pas de la perspective de l’histoire légal. Il est important de comprendre comment la théorie de la bio-politique de Foucault sera lié à ces évènements qui ont aussi produit les témoignages. Nous avons déjà vu les citations de Foucault de la Shoah en relation avec la théorie bio-politique, mais maintenant regardons trois théoriciens qui ont pris la théorie bio-politique aux nouveaux termes valables pour l’étude de la littérature de témoignage.

Enfin, le théoricien Kiarina Kordela a développé la théorie bio-politique à travers le champ de la théorie Lacanienne et de la pensée Marxienne vers ce qu’elle appelle la bio-politique psychanalytique. Selon elle, il faut développer deux préceptes que

¹¹⁹ p. 48.

Foucault a soulevés afin de comprendre la bio-politique : premièrement, Foucault a montré que la bio-politique commence avec l'époque moderne du capitalisme ; deuxièmement, Foucault a mentionné que la bio-politique est un pouvoir pastoral. Kordela propose que nous devons prendre au sérieux—même plus qu'a fait Foucault—Sa thèse stipule que l'Etat moderne est une nouvelle forme du pouvoir pastoral qui s'oriente vers le salut. Alors au fur et à mesure de sa théorie bio-politique, Kordela explique comment l'objet de la bio-politique n'est pas seulement le corps, mais le corps qui selon l'ontologie de l'économie capitaliste est le corps comme regard produit par cette ontologie en surplus—qui dans une époque ancienne seraient le regard de Dieu. En outre, selon Kordela nous pouvons comprendre comment la théorie du bio-racisme implique que ce regard soit occupé par la fonction majeure de bio-pouvoir de séparer dans l'imaginaire l'immortalité et la mortalité : « sa programme n'est pas d'administrer la vie biologique et la mortalité, mais plutôt une division imaginaire entre la mortalité et l'immortalité.¹²⁰ » Cela dit, le bio-pouvoir est alors un pouvoir qui réoccupe les fonctions religieuses qui ont été fondamentale à l'époque souverain : « l'objet de la bio-politique est la mondanité du religieux¹²¹ ». Dans sa manière de désigner la modernité par « la seculière modernité capitaliste » comme le bloc moderne de Foucault qui commence avec les changement aux mots et aux choses pendant les 17 et 18me siècles, Kordela s'appuie sur ces deux qualités d'un bio-pouvoir capitaliste et un bio-pouvoir qui réoccupe des fonctions religieuses qui sont devenues inconscientes pendant cette époque.

¹²⁰ Kordela, A. Kiarina, "(Psychoanalytic) Biopolitics & Bioracism," *Umbr(a): A journal of the unconscious* : (2010) : 11-24. p. 21.

¹²¹ Kordela, A. Kiarina, "The Gaze of Biocinema," *European Film Theory* (2008) : 151-164. p. 162. Ma traduction.

A travers cette exploration de la théorie biopolitique, il est aussi possible de voir comment la méthodologie dé-centrée ressemble la distance que les témoignages comportent à l'égard à l'indicible : le champ politico-historique est aussi le langage qu'utilise les témoins qui témoignent pour leur perspective et souvent, pour leur communauté qui s'est vu abusé par les processus bio-raciste de séparation. Enfin, en considérant le biopouvoir comme une réoccupation du discours religieux par rapport au concept de la salvation, il est possible d'esquisser la réoccupation qui s'est passé au concept et à la pratique de témoigner à travers ce changement d'une époque de pouvoir souverain dans laquelle le témoin a été le martyr chrétien jusqu'au vingtième siècle de l'époque de la biopolitique dans laquelle le témoin est aussi conféré avec la qualité presque sacré de témoigner le vrai événement qu'il a vécu.

Conclusion

Il est important de comparer nos trois différents objets d'étude—la littérature de témoignage, la théorie littéraire et les théories critiques comme celui de la bio-politique—parce qu'à travers cette comparaison il est évident que les événements de violence de masse et de génocide du vingtième siècle ont changé à jamais ces trois champs différents. Le témoignage a vu le concept religieux de témoigner bouger vers un nouveau centre secret de l'indicible—que les témoignages factuels soulignent tandis que les témoignages littéraires comme *Le Sang du Ciel* montre dans sa forme bouleversant. La théorie littéraire aussi a bougé vers l'indicible que nous pouvons lire chez les théoriciens de la machine littéraire sous le nom de « l'événement » qui interrompt les machines et les sujets en créant une vérité *Anti-Logos* qui est fragmentaire, qui montre l'indicible aussi. La théorie bio-politique—qui est une méthodologie critique aussi qu'une théorie du pouvoir actuel—aussi fut affecté par ces événements que les témoins décrivent : la théorie critique fragmente aussi, mais comme les témoins, elle témoigne aussi les camps, les situations actuelles qui essaient de proposer des divisions imaginaires entre les populations qui peuvent vivre et qui doivent mourir, et la résistance que nous pouvons prendre contre cette division. Les trois objets de l'étude s'accordent, et il est le moment que les connexions entre les trois continuent de se penser et de se créer ensemble : la théorie esthétique et littéraire, la théorie bio-politique, et la littérature de témoignage.

Bibliographie

- Agamben, Giorgio, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, New York: Zone, 2002.
- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris : Rivages, 2007.
- Benjamin, Walter, "Expérience Et Pauvreté," Wikilivres, Online, <http://wikilivres.info/wiki/Exp%C3%A9rience_et_pauvret%C3%A9>.
- Benjamin, Walter, *Oeuvres III*, Paris : Gallimard, 2000.
- La Bible : Nouveau Testament. Paris: Gallimard, 1971.
- Calvino, Italo, *La Machine littérature*, Paris : Seuil, 1999.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Minuit, 1972.
- Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris: Presses Universitaires De France, 1970
- Derrida, Jacques et Maurice Blanchot, *The Instant of My Death, Demeure : Fiction and Testimony*, Trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford : Meridian, 2000.
- Derrida, Jacques, *Papier Machine: Le Ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris : Galilée, 2001.
- Dulong, Renaud, "L'émergence Du Témoignage Historique Lors De La Première Guerre Mondiale", Collection Champs Du Signe, Paris: Editions Universitaires Du Sud, 2003, 11-20.
- Eagleton, Terry, *Literary Theory an Introduction*, Oxford: Blackwell Publishers, 1983.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits: 1954-1988*, Paris: Editions Gallimard, 2000.
- Foucault, Michel, *L'Histoire de la sexualité, Tome 1: La Volonté du savoir*, Paris 1994 : Gallimard.

- Foucault, Michel, *Il Faut Défendre La Société: Cours Au Collège De France, 1975-1976*, Paris : Gallimard/Seuil, 1997.
- Frosh, Paul et Amit Pinchevski, *Media Witnessing: Testimony in the Age of Mass Communication*, Basingstoke, England : Palgrave Macmillan, 2009.
- Gallimore, Rangira Béa, "La Représentation Picturale Pour Dire L'indicible Dans Génocidé De Révérien Rurangwa," *Protée* 37.2 (2009) : 45-56.
- Habururema, Rev. Pierre. "Skype Entretien Avec Rev. Habururema." Macalester College, Saint Paul. Feb. 2010.
- Jameson, Fredric, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, NY : Cornell UP, 1981.
- Kordela, A. Kiarina, "The Gaze of Biocinema," *European Film Theory* (2008) : 151-164.
- Kordela, A. Kiarina, "(Psychoanalytic) Biopolitics & Bioracism," *Umbr(a): A journal of the unconscious* : (2010) : 11-24.
- Nascimbeni, Giulio, « Levi : l'ora incerta della poesia, » *Corriere della sera*, 28 October 1984.
- Norton Cru, Jean, *Du Témoignage*, Paris : Allia, 1989.
- Lyotard, Jean-François, "What Is Postmodernism ? " *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis : University of Minnesota, 1984
- Macherey, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : François Maspero, 1966.
- Montaigne, Michel De, *Montaigne : Œuvres Complètes*, Paris : Gallimard, 1976.
- Potte-Bonneville, Mathieu, "Dispositif," *Vacarme*, hiver 2002,
<<http://www.vacarme.org/article230.html>>.
- Rotrou, Jean De. *Le Veritable Saint Genest*. Paris: Flammarion, 1999.

Spinoza, Benedictus De, *Ethics Treatise on the emendation of the intellect ; Selected letters*,
Indianapolis : Hackett Pub. Co. , 1992.