



MARINELLA TERMITE
Università de Bari Aldo Moro
marinella.termite@uniba.it

STATISTIQUE ET BIOGRAPHIE : L'ASSEMBLAGE DE CHARLY DELWART

Résumé

Science des données, la statistique offre une méthode d'enquête des variables humaines. Au carrefour entre sciences ingénieriales et sciences sociales, elle constitue une manière d'exploiter certaines données brutes de l'existence. En effet, à travers l'analyse des fréquences et des probabilités, elle décompose la réalité pour mieux l'appréhender. En exploitant des chiffres et des représentations graphiques, Charly Delwart essaie de composer la biographie d'une identité : celle qui lui est propre, mais qui ne peut pas être saisie sinon à l'intérieur d'une approche globalisante de la vie. C'est à cet égard que, dans *Databiographie* (Flammarion, 2019), les clins d'œil à la Belgique contribuent à remettre en valeur la qualité narrative des relations entre la totalité et ses composants. Cette contribution vise dès lors à analyser les mécanismes scripturaux mis en place pour construire – re-construire et dé-construire à la fois – une « biographie » en la « déchiffrant ». Avec son approche quantitative, la statistique constitue-t-elle alors une ressource ou un piège pour le registre littéraire, registre voué à restituer la dimension unique d'une existence ?

Abstract

Data science, statistics provides a method of investigating human variables. At the crossroads between engineering sciences and social sciences, it is a way of exploiting certain raw data of existence. Indeed, through the analysis of frequencies and probabilities, it decomposes reality to better understand it. By exploiting figures and graphic representations, Charly Delwart tries to compose the biography of an identity: that which is its own, but which cannot be grasped except within a global approach to life. It is in this regard that, in *Databiographie* (Flammarion, 2019), the winks to Belgium help to highlight the narrative quality of the relations between totality and its components. This contribution therefore aims to analyse the scriptural mechanisms put in place to build – re-build and de-build at the same time – a “biography” by “deciphering”. With its quantitative approach, does statistics then constitute a resource or a trap for the literary register, a register destined to restore the unique dimension of an existence?

Science des données, la statistique offre une méthode d'enquête des variables humaines. Au carrefour entre sciences ingénieriales et sciences sociales, elle constitue une manière d'exploiter certaines don-

nées brutes de l'existence. En effet, à travers l'analyse des fréquences et des probabilités, elle décompose la réalité pour mieux l'appréhender. Comme le soutient David Spiegelhalter¹, la visualisation des expériences quotidiennes permet de répondre aux questions qui émergent lorsque l'on souhaite comprendre le monde ; loin de seulement constituer des outils pour fournir des explications, l'identification de constantes au sein de jeux de données crée des potentialités de décryptage des situations de manière à ce que l'on puisse en évaluer les effets. Certes, les nombres, les graphiques, les histogrammes ne parlent que très rarement par eux-mêmes, ce qui favorise une ouverture vers le fictionnel. En effet, pour transformer la vie en données, il faut d'abord établir des définitions rigoureuses, essayer d'harmoniser les critères, afin de regrouper les événements en catégories et leur attribuer de la sorte des étiquettes, mais la mesure et l'analyse des résultats présentent toutefois des marges d'interprétation qui permettent d'échapper aux idées reçues. D'ailleurs, dans ces tentatives de lire – et d'une certaine manière de réduire – la complexité du réel, l'inconstance humaine n'est pas exempte d'ambiguïtés. C'est pourquoi les liens qu'on peut y déchiffrer rendent chacun de nous unique et ouvrent de ce fait la voie au champ de la littérature.

Aujourd'hui, la statistique ne s'appuie plus exclusivement sur des méthodes mathématiques mais exploite désormais des dispositifs qui requièrent l'élaboration de plans et d'algorithmes, afin de cerner l'analyse des données ; par conséquent, la narration qui accompagne une représentation graphique oriente la lecture en y intégrant notamment une part émotionnelle. Par exemple, la confrontation des pourcentages, les fréquences attendues ou désavouées éclairent la relativité des situations et se prêtent à certains mouvements qui favorisent la multiplication et l'approfondissement de recherches plus encore qu'une circulation large des informations mises en question. Raconter une histoire à partir de l'élaboration de graphiques implique la compréhension la plus accessible et immédiate pour le public ou le lectorat. De même, la flexibilité et la relativité des points de vue déclenchent également un ré-

¹ D. Spiegelhalter, *The Art of Statistic. Learning from Data*, London, Penguin Books LTD, 2019.

cit porteur du caractère problématique des données. Leur distribution asymétrique, les changements des moyennes et des intervalles, tout autant que le volume des liens proposés par les différentes situations sur la base de la causalité et de l'effet que celle-ci engendre, renvoient à la posture adoptée par l'observateur. Aux données binaires, qui synthétisent cette approche par un oui et/ou un non, peuvent correspondre des signes qui traduisent de manière plus visible et nuancée les régularités, les valeurs et les ressemblances, même si, dans la vie réelle, les paramètres de référence tiennent compte aussi des observations ponctuelles. C'est là que le jeu de la déduction et de l'induction dépasse tous les déterminismes ; si la première exploite les lois de la logique pour mettre en relation une cause et une conséquence, la seconde dévoile la réalité à travers un mécanisme inversé qui va du particulier au général. Les causes cachées qui émergent s'attardent autant sur les exceptions que sur les généralités, en créant un espace virtuel où l'aspect brut croise l'aspect métaphorique des situations et où toutes les corrélations envisageables prévoient la prise en charge d'indices plausibles – des rapprochements temporels et/ou spatiaux, des mécanismes d'action en accord avec ce que l'on connaît, des reproductions semblables ou, en tout cas, plus ou moins identiques aux données matérielles. C'est à partir de là qu'un écrivain peut mettre en lumière certaines failles « en défiant les fausses évidences, quitte à leur préférer certaines marges d'erreur »². Comme le reconnaît Yves Pagès dans son dernier ouvrage, *Il était une fois sur cent. Rêveries fragmentaires sur l'emprise statistique*, la relecture des événements et des gestes de la vie quotidienne à partir de pourcentages ne permet pas seulement de sonder et de profiler des situations mais aussi de soutenir des rêveries, à savoir « la trame irrégulière du vivant » (YP, p. 9). Face aux presque-rien qui défont le lien social, Pagès tient « une sorte d'inventaire 'à la précaire' » (YP, p. 23) qui restitue un cadre communautaire aux différences attestées par les statistiques.

En exploitant des ressources de ce type, Charly Delwart essaie de composer la biographie d'une identité : celle qui lui est propre, mais

² Y. Pagès, *Il était une fois sur cent. Rêveries fragmentaires sur l'emprise statistique*, Paris, Éditions de la Découverte, coll. « Zones », 2021, p. 9. Dorénavant, l'indication des pages de référence sera insérée directement dans le texte, entre parenthèses, après YP.

qui ne peut pas être saisie sinon à l'intérieur d'une approche globalisante de la vie. Les propos qu'il développe sur la mondialisation avec références historiques, recours à des schémas et pourcentages tendent, d'une part, à objectiver le contexte de son existence dans le cadre de situations mondialisées, et, de l'autre, à interagir avec le côté individuel. C'est à cet égard que certains clins d'œil à la Belgique contribuent à remettre en valeur la qualité narrative des relations entre la totalité et ses composants. Le récit de *Databiographie*³ réunit ainsi des bribes de vies à partir de chiffres et de représentations graphiques afin de porter l'attention sur celui qui essaie de se raconter à travers ces outils et de, littéralement, se « déchiffrer ».

Cette contribution vise dès lors à analyser les mécanismes scripturaux que les choix de cet écrivain belge, attentif également aux mouvements artistiques de sa génération, mettent en place pour construire – re-construire et dé-construire à la fois – une biographie, genre qui a fait montre de plusieurs déploiements originaux dans la production littéraire en langue française de l'extrême contemporain. Avec son approche quantitative, la statistique constitue-t-elle alors une ressource ou un piège pour le registre littéraire, registre voué à restituer la dimension unique d'une existence ?

Profil biométrique

À partir de ses 44 ans, son 1,85 mètre de haut, ses 73 kilos, ses huit paires de baskets et sa chemise bleue – couleur arborée 52 % du temps –, Charly Delwart reconstruit son existence à travers des graphiques accompagnés de textes. Ces derniers, conçus comme des notes de bas de page, agissent en contrepoint pour interroger les images qui prennent forme à l'aide de figures géométriques et qui, malgré leur apparente solidité, engendrent les failles nécessaires à l'éclosion d'un récit en devenir. Si Pagès invite à se méfier « des rêveurs analogiques qui, dans leur chambre d'échos, déraisonnent à propos d'illusoires résonances » (*YP*, p. 69), Delwart se plonge dans les graphiques pour creuser l'omniprésence numérique et se repositionner sans cesse par rapport à une

³ Ch. Delwart, *Databiographie*, Paris, Flammarion, 2019. Dorénavant, l'indication des pages de référence sera insérée directement dans le texte, entre parenthèses, après *ChD*.

donnée uniquement chiffrée. Sa pensée buissonnière dessine un chemin ludique qui brise l'anonymat des statistiques et sollicite la curiosité face aux réfractions subjectives que les gloses – souvenirs, anecdotes, réflexions – laissent émerger. La biographie se bâtit alors à travers des commentaires numérotés et affichés dans les marges, à partir des données statistiques, comme s'il s'agissait d'un parcours souterrain à décrypter. Cette démarche tout à la fois agrège et désagrège les traits du narrateur en fonction de digressions portant sur les sujets les plus disparates, à tel point que les contre-exemples qui émergent dans le profil du « je » remettent en question les certitudes des statistiques. Les arrêts sur image que les tableaux proposent supposent une charge documentaire significative, prête également à être démentie par l'exception individuelle ; sous l'apparence de la rigueur géométrique, la contrefaçon des propos se manifeste dans le presque-rien des notes. Ce processus d'écriture épuise ainsi toutes sortes d'assemblage. En réfléchissant sur cette démarche, Pagès aussi reconnaît un souci artistique puisque la pensée s'élabore au moment où s'impose une « énergie dysfonctionnelle accumulant pas mal de scories réflexives » (YP, p. 91). Selon lui, « [l]e gâchis créatif, c'est depuis toujours la matière première de notre usine à gaz émotive, inventive, cognitive, régulé par un tri sélectif endogène » (YP, p. 91).

Or, pour mettre à plat sa vie, Delwart s'amuse avec plusieurs formes graphiques, des diagrammes en bâtons ou circulaires, aux courbes croissantes ou décroissantes, composés de nuages de points ou d'aires empilées en pyramides. Ce choix rend compte du rôle de la distribution des données et permet de maîtriser le processus créatif déclenché entre tendance centrifuge et tendance centripète, entre échelonnement vers le général et repli sur le particulier. L'écrivain choisit dix-huit sujets qui fournissent une exploration de sa vie intime, de son mode vie, de ses relations familiales, de sa manière de se rapporter à soi et aux autres avec la légèreté du regard détourné. Des propos sérieux sont par exemple abordés de manière cocasse, parfois par des associations incongrues à valeur tout de même poétique⁴. De plus, cette cartographie acquiert

⁴ Par exemple, la section « Distance entre le bout de mes doigts et mes orteils en essayant de toucher mes pieds » se compose d'un schéma et d'un texte s'achevant sur une réflexion insolite à propos des souvenirs : « Les souvenirs sont plus que des éléments du passé : ce sont des éléments constitutifs. Sinon on ne s'en souviendrait pas » (pp. 162-163).

une dimension identitaire du moment qu'elle met à l'épreuve les conditions de vie du sujet, les paradoxes d'une existence qui se réécrit par rapport aux données collectives. La biographie qui en dérive joue avec des *big data* et parvient ainsi à dévoiler comment la vie ne peut pas seulement être réduite à ce type d'informations puisque de simples données paraissent incapables de tisser un réseau. En effet, l'alternance entre infographie et notes désorganise l'empire des nombres et la désorientation produite interroge alors à nouveaux frais les mécanismes de gestion biographique (fondée sur la notion statistique de moyenne), ce qui implique corollairement la quête d'une posture réflexive de la part du sujet. Loin de s'épuiser dans la conformité des chiffres, le « je » s'interroge sans cesse sur le monde qui l'entoure pour cerner son existence à travers des *micro data*, aptes à reconfigurer l'impact des algorithmes. De cette manière, des propos très variés, orientés vers l'inapparent, se chargent de représenter une biographie critique qui, débarrassée des faux-semblants et des masques, se charge pleinement de baliser un individu sans laisser le dernier mot aux chiffres. En plaçant son projet sous le signe du chaos à organiser (Francis Bacon) ou de la réalité aux prises avec le sérieux (Freud), Delwart illustre sa démarche en identifiant le mode interrogatif – le fait de poser des questions – en tant que moyen d'exploration du quotidien individuel. Dans le prologue, il en reconnaît les atouts ; de la déstabilisation à la curiosité, il permet d'adopter le rythme changeant propre à l'existence humaine :

J'ai question à tout. C'est mon mode de fonctionnement depuis toujours. Je me demande en permanence ce que font les gens, pourquoi ils le font, à quoi ils pensent, autant de possibilités de mener une journée, une existence. Les questions s'appliquent à moi aussi. [...]. J'ai longtemps cru que la question était une forme d'insécurité, d'anxiété (l'attente d'une complétude), avant de comprendre qu'elle est un outil pour appréhender le monde, soi, mettre les choses à plat. Elle est aussi une arme de destruction massive des certitudes (il y aura toujours plus de questions que de réponses), elle désamorce tout sérieux démesuré, le fait de croire tout savoir, car qui sait quel sens a de vivre sur Terre une série d'années, pour ne jamais y revenir ? Et quel sens donner déjà à sa propre existence ? La question ouvre un champ métaphysique et pragmatique : ai-je fait les bons choix ? Quels autres sont possibles ? Suis-je la version adulte de qui j'étais plus jeune ? Ai-je atteint une forme de sérénité ? Si oui, est-ce par hasard ? [...] Des questions auxquelles on répond à tâtons, subjectivement, par introspection, analyse, référendum, hasard ;

chacune étant la déclinaison d'une question simple, comme un fil continu qu'on suit : qui suis-je ? Une image de soi se dessinant à force, et on croit se connaître. Mais c'est une image changeante, insaisissable. (*ChD*, p. 9-10)

De plus, dans la lignée de la lecture d'*Homo Deus* de l'historien israélien Yuval Noah Harari⁵, Delwart donne un aperçu de la manière dont il entend gérer le rapport aux « questions » : relever des données et les comparer pour en tirer certaines conséquences qui impliquent la construction de réseaux capables de proposer des réponses ponctuelles, les plus objectives possibles, et de complexifier l'analyse des effets engendrés.

Puis j'ai découvert la possibilité d'une autre approche, à la lecture d'une statistique : il y a sur la Terre 400 000 lions pour 60 millions de chats domestiques, 200 000 loups sauvages pour 400 millions de chiens, 900 000 buffles africains pour 1 milliard et demi de vaches. Les chiffres donnaient une vision claire de ce que devenait le monde, de ce qu'on avait perdu en animalité, en sauvagerie. La comparaison d'éléments simples révélait tout à coup une situation complexe, contenait son évolution, la rendait tangible. (*ChD*, p. 10)

Une fois constatée la validité de ce système d'exploitation des données – que tout peut être mesuré –, l'écrivain s'interroge aussi sur la recherche d'« une sorte d'algorithme à tout ce qui fait une vie (en dehors de s'être distingué par des actes majeurs : découvrir le Pôle Nord, combattre un ours à mains nues, diriger une puissance mondiale, résoudre une équation fondamentale, s'échapper d'une geôle au Sahel) » (*ChD*, p. 11). L'objectivité des faits assure au sujet la possibilité de connaître son identité par rapport aux autres, à l'humanité, en identifiant ce qui lui est nécessaire pour appréhender les traits distinctifs de son individualité.

Par ailleurs, alors que, pour Borges, toute destinée ne compte qu'un moment éphémère, Delwart considère essentielle la réorganisation durable de l'existence individuelle ; c'est pourquoi il faut tout fouiller avant d'exposer, comparer les *data* et les « représenter graphiquement

⁵ Y. N. Harari, *Homo deus. Une brève histoire du futur*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2017. Charly Delwart emprunte à ce volume des données relatives aux animaux, qu'il reproduit dans le prologue de *Databiographie*.

pour les rendre intelligibles, les mettre en perspective » (*ChD*, p. 12). L'auteur reprend l'exemple d'un animal de mer, l'ascidie, un être sessile qui, une fois qu'il a reçu toutes les informations nécessaires sur le milieu dans lequel il évolue et a trouvé l'endroit où se fixer définitivement, mange son cerveau ; sa corde se résorbe alors, puisqu'il ne doit plus que boire de l'eau et la recracher. De cette manière, en déposant et en rangeant de côté sa propre existence, le narrateur qui ne se pose plus de questions, se passe des fictions du monde et des siennes (*ChD*, p. 13).

Au contraire, les infographies de Delwart essaient de récupérer la mobilité des catégories qui relient le « je » aux autres, entre analogies et différences ; entre détours humoristiques et inventions rusées, les dessins concentrent les données, les déplacent et soutiennent des réflexions brassant certaines tendances culturelles contemporaines – comme, par exemple, la « vie intérieure » et les valeurs attribuées à la créativité, au plaisir, au succès, à l'honnêteté, à la contemplation, à l'amitié, au sport, à la famille, à l'aptitude à la danse (*ChD*, pp. 43-45), la pratique de l'écriture (*ChD*, pp. 225-229), le nombre de paires de chaussures possédées par type en tant que paramètre pour qualifier le « rapport à soi » (*ChD*, p. 186). Les sujets les plus variés sont ainsi à l'épreuve de cette enquête sur le « je » menée à travers les chiffres qui lui sont liés. Placé dans l'histoire de l'humanité à partir du nombre de personnes (207 622) qui sont nées, comme l'auteur, le 13 janvier 1975 – dont 4769 sont déjà décédées –, l'écrivain contextualise son existence, en s'amusant à frayer toutes les bifurcations typiques de la variabilité humaine. En découle une reconfiguration du genre autobiographique qui met en scène une expérience singulière à travers l'apparente neutralité des nombres, outils incontournables d'une stratégie en mesure de restituer les aspects infraordinaires d'un quotidien collectif. Au fil de dix-huit chapitres, Delwart recompose ses modes de vie, de la vie intérieure à la vie sociale, en passant par la description de son corps, des relations qu'il entretient avec lui, sa famille et ses proches, de certaines activités – du sport à l'écriture – et par quelques propos sur l'existence.

La composition graphique qui accompagne le sommaire du livre s'articule en deux parties disposées horizontalement sur la page : la première se caractérise par une ligne imaginaire segmentée de manière oblique sur laquelle sont fixés les titres ; la seconde, située dans la partie inférieure, poursuit la ligne segmentée sur laquelle se fixent des bulles

noires avec l'indication de la page correspondant au début du chapitre. Une bulle noire bien visible et une bulle vide, en bas à droite, accompagnent l'indication des sous-sections « Données » et « Notes ».

Le premier chapitre (« Situation ») se compose de plusieurs sections : « Populations sur Terre » (un graphique circulaire et un texte avec les différents mots utilisés par les Inuits pour désigner la neige), « Espèces » (un cercle avec en son centre un point noir et un texte sur un homme et un œuf tiré du réfrigérateur), « Terre » (un cercle bordé de petits cercles noirs et blancs pour indiquer la différence entre les années d'existence passées et celles probablement encore à vivre avant la destruction certaine de l'espèce humaine, ainsi qu'un texte sur les statues gigantesques de l'île de Pâques et un autre sur la possibilité envisagée par le narrateur d'adapter en fiction un chapitre de l'essai de Jared Diamond portant sur l'ascension et la chute d'une population sur une île reculée). Si entre les graphiques et les textes les incongruités sont nombreuses, le lien thématique s'organise tout de même autour de la notion de survie, condition préliminaire pour encadrer le « je » par rapport à la société, aspect dont l'urgence est remise en question par la distance fictionnelle. Les asymétries et les décalages apparaissent alors comme une manière de personnaliser les généralisations qu'induit nécessairement toute statistique. Il en va de même avec la partie consacrée aux « Données générales ». Le premier graphique donne à voir la relation entre l'âge et l'espérance de vie ; la répartition de la population française masculine accompagne ici un texte avec des réflexions sur les points faibles du corps du narrateur par rapport aux tendances des restaurants, aux transformations culinaires au fil du temps et de l'espace. Ainsi, en comparant les comportements alimentaires, le choix du risque – celui d'aller dans des endroits qui mettraient en danger la santé, d'après les statistiques – personnalise-t-il la question puisque le narrateur ose ne pas suivre les consignes de prudence générale en permettant à la fiction « de se nourrir de l'expérience des autres, d'agrandir le cadre » (*ChD*, p. 40). Delwart confirme alors que « ce qu'on partage est avant tout d'être chacun seul face à l'existence avec ses questions (qu'elles soient les mêmes ou non) » (*ChD*, p. 40).

Un autre exemple de prise à l'envers des données est celui de la famille du narrateur, considérée comme une exception. Les données sur la taille, le poids d'un homme adulte en Occident en 2019 et celles d'un

chasseur-cueilleur préhistorique permettent tout d'abord d'établir la moyenne à travers la visualisation des résultats de la comparaison ; en effet, un premier graphique compare ces aspects en les mettant les uns à côté des autres. Viennent ensuite deux cônes tridimensionnels qui traduisent les variations des valeurs de l'empreinte carbone chez des adultes Occidentaux en 2019 avant de visualiser la relation couple/enfants. D'où la comparaison de la durée du couple du narrateur à celle d'un couple moyen vivant dans un pays occidental toujours à la même époque. Des cercles – deux grands et vides au centre de la page, indiquant les parents, et d'autres en bas, plus petits, noircis et parfois incomplets, censés identifier les enfants – mettent en perspective les effets d'une lecture comparative de la situation et établissent des proportions immédiatement visibles. Le texte qui accompagne cette section s'attarde alors sur le taux de fécondité à Tuvalu, « un archipel polynésien dans le Pacifique, ou celui de la Nouvelle-Guinée » (*ChD*, p. 33), et le compare à la situation parisienne ; le paradoxe réside dans la condition divergente de la famille du narrateur par rapport au contexte auquel elle appartient et où elle agit.

Nous voyant dans la queue d'une exposition à Paris, mes trois enfants et moi un dimanche matin, alors qu'il n'y a que des couples avec au maximum un enfant, parfois deux, je me dis : *Nous sommes les Polynésiens*. On devrait d'ailleurs se présenter comme tel, cela expliquerait soudain ce débordement d'enfants non alignés. (*ChD*, p. 33)

Delwart dessine aussi plusieurs types de graphiques en exploitant le déploiement des questions afin de faire ressortir les anomalies statistiques dont le narrateur est porteur. C'est le cas des graphiques par « pavés », comme celui qui reproduit les pourcentages de « satisfaction des besoins » (primaires et secondaires) tout en dénonçant l'instabilité définitoire de ces besoins chez l'individu et au sein de l'espèce.

Dans la liste de mes besoins, où se situe le *besoin existentiel* (consistant à ébaucher des réponses à des questions fondamentales : la vie que je mène a-t-elle du sens, ne pourrais-je pas lui en donner davantage, comment est-ce que j'évolue, à quel point je le décide) ? Ce besoin est-il primaire, secondaire ? Qu'est-ce qui est secondaire : ce qui vient après dans la chronologie personnelle ou de l'espèce ? Se poser la question est-elle déjà un privilège, un enjeu subsidiaire pour ceux qui ont déjà répondu aux besoins vitaux ? (*ChD*, p. 39)

En outre, lorsque le narrateur identifie chaque pavé à un fléau – guerre, épidémie, famine, sécheresse, inondation, incendie, ouragan ou tornade, éruption volcanique, dictature politique ou religieuse, maccarthysme –, il essaie de déchiffrer ce qui est susceptible de subsister au moyen des repères mis à disposition par les schémas et les dessins. Sur une autre page, de petits points (noirs et blancs) indiquent les heures vécues et celles qui restent encore à vivre, selon les statistiques (*ChD*, p. 41), ce qui visualise la parcellisation de l'existence. Une ligne orientée vers le bas distingue le nombre des personnes nées avant le narrateur et celui indiquant les personnes qui naîtront après lui ; cette marque témoigne de la durée différente que les chiffres peuvent offrir à l'existence, ce qui, par conséquent, ne relègue pas « je » dans les coulisses de la représentation des données. Dans la section « Vie intérieure », une page présente neuf graphiques reproduisant les valeurs attribuées, selon les périodes de la vie, à la créativité, au plaisir, au succès, à l'honnêteté, à la contemplation, à l'amitié, au sport, à la famille, à l'aptitude pour la danse ; à chaque graphique correspond une valeur, une ligne segmentée qui met singulièrement en évidence les courbes inférieures et supérieures. Le texte qui accompagne la visualisation de ces données les évalue en permettant au narrateur de prendre conscience du rôle de ces graphiques dans l'approche de l'écriture, activité qui l'absorbe complètement dans un flux sans repères objectifs.

Il faut se souvenir des hauts, il faut se souvenir plus encore de l'existence des bas. Car s'il y a un nouveau creux, on saura alors qu'il y en a eu d'autres, et qu'il y aura d'autres hauts ; c'est la valeur de l'expérience et une pensée presque méditative : les états se succèdent. Il faut les considérer comme on doit considérer les pensées surgissant en pleine médiation : des voitures sur une autoroute qu'on regarderait, les remarquant sans s'attacher à aucune. Les états sont de même, successifs, pas définitifs. [...]. L'état de flux est un état où l'on est pleinement absorbé par l'activité que l'on fait, sans une concentration maximale, sans voir le temps passer. J'ai découvert le concept tardivement, le fait qu'il y avait un mot pour ça, me rendant compte que je connaissais cet état avec l'écriture. Cette découverte m'a confirmé dans l'idée que j'étais à ma juste place dans le fait d'écrire. (*ChD*, p. 45)

Or les graphiques développent la capacité imaginative de Delwart, qui réussit à en faire « une machine à fiction » (*ChD*, p. 47) en jouant

avec leur composition. Certes, cercles, triangles, courbes de tailles et de couleurs différentes constituent une boîte à outils essentielle pour circonscrire les situations que l'auteur présente mais la souplesse adoptée dans l'agencement des figures géométriques convoquées est capable, de surcroît, d'accompagner les oscillations des interprétations possibles des données et, de la sorte, de les questionner. C'est le cas du graphique fait de lignes et de triangles noirs qui restitue l'espace de transformations psychologiques fondamentales de la personnalité du narrateur en fonction de son âge. Dans le chapitre quatre, un graphique reconvertit la psychanalyse en mètres carrés et associe à chaque ville (Athènes, Shanghai, Paris, Berlin, New York) la surface que le narrateur aurait pu acheter avec le budget employé pour ses séances ; le texte en vis-à-vis énumère ses expériences personnelles de crises de panique pour justifier l'aide de la psychanalyse et des médicaments. De cette manière, au travail d'encadrement par le choix d'une figure géométrique régulière correspond un processus de décryptage qui enchaîne un réseau de relations au départ irrégulières – liées, par exemple, aux phobies – et ensuite replacées dans leur contexte.

Delwart recourt aussi à un autre graphique particulier, en forme de roue, pour dessiner les différentes idées qui lui reviennent à l'esprit au cours de ses attaques de panique, alors que deux cercles liés par un petit entonnoir distinguent les lapsus révélateurs des lapsus non révélateurs, qui tous évaluent toujours la relation entre le « je » et les autres. Aux troubles obsessionnels compulsifs, l'écrivain réserve un graphique composé de plusieurs points en noir et blanc disposés à l'intérieur d'un rectangle, suivant la technique du pointillisme ; dans ce cas, le texte est une suite d'actions à l'infinitif qui fixent les enchaînements traumatisants d'événements présentés en fonction de leur complexité et du principe de réalité.

Quant aux paramètres du comportement civique (chapitre cinq), les graphiques reproduisent la « forme » des situations à évaluer : la pointe de deux doigts pour signaler, à travers sa taille, les bagarres où le « je » est impliqué ; un doigt pour indiquer combien de fois le narrateur est allé chez le dentiste et a pensé mordre (ou mordu) cette partie de la main ; un ticket pour figurer les trajets en transport publics effectués légalement ou illégalement ; des gouttes pour quantifier les litres de sang donnés ou reçus ; une bouteille à l'envers – avec le goulot, espace

plus étroit, qui correspond à l'âge adulte, et la base du haut plus large qui renvoie à l'enfance – pour montrer combien de fois le « je » a triché aux examens ou à un jeu ; des cigarettes déployées aux lignes sinueuses en noir et blanc pour relever les quantités relatives aux dates d'arrêt du tabac, celles fumées avant et après, dans un endroit approprié ou inapproprié. Ces choix justifient également l'autonomie de certains graphiques qui peuvent être dépourvus de notes d'accompagnement : c'est le cas des données relatives aux chemises portées annuellement et repassées par plusieurs personnes (composition de rectangles à l'intérieur d'un rectangle), aux potagers urbains (carrés disposés en rectangle, quelques-uns noircis), aux mordillages en remplacement de la cigarette (cigarettes disposées en rayon avec l'indication de certaines sections), aux mails (deux tranches ondulées), aux poissons mangés (deux triangles renversés en noir et blanc), aux pizzas ingérées (carré avec la superposition de carrés et d'ombres de triangles ou d'autres formes géométriques composées), aux connexions quotidiennes à un réseau social (cercle avec une bordure).

Le travail graphique d'Alice Clair contribue alors à construire un profil biométrique parlant qui permet à Charly Delwart de jouer avec des arrêts sur image non pour figer une existence routinière mais pour extraire le sujet d'un espace commun et le faire vivre en perspective en croisant actions et états possibles au nom du « super-flux de superflu » défini par Pagès (YP, p. 92). De cette manière, il s'approche de sa biographie en la mettant en scène à travers des segments qui catégorisent et commentent les aspects les plus ordinaires mais aussi les plus curieux de sa vie.

Interface belge

Si, chez Delwart, l'autobiographie se bâtit en assemblant des métadonnées, la prise en charge de sa propre quête identitaire investit un « je » qui ne peut pas se passer de l'expérience commune mais qui assume sa spécificité par rapport aux enjeux de la mondialisation. Dans ce contexte, une interface belge – une frontière issue de la discontinuité provenant d'un système extérieur sous prétexte géographique – se fraie un chemin pour resituer en permanence une vie en fonction du partage, de la convivialité. Les souvenirs et les clins d'œil à ses propres origines montrent de petites touches personnelles – notamment tirées de l'enfance – qui prennent le temps d'imprégner les notes et les anecdotes pour reconstituer le sujet. À

la méthode d'enquête, adaptée à l'individualisation des données, correspond ainsi une fiche d'État civil personnalisée qui décline les coordonnées objectives du « je » à la première personne ; ainsi la précision des chiffres fait-elle émerger la condition de l'écrivain et l'inscrit-elle dans la réalité au travers du côté vraisemblable des faits qui le concernent.

Chercher par les faits. Les données qui suivent sont donc celles de ma vie jusqu'à maintenant, certaines fondées sur une remémoration des événements qui l'ont composée, d'autres sur les études, recherches et statistiques disponibles. Elles sont le bilan de ma personne à un instant *t*, une autobiographie en chiffres et graphiques.

Je suis né le 13 janvier 1975 à Bruxelles. En 2019, j'ai quarante-quatre ans, je vis à Paris, je suis en couple depuis dix-huit ans, j'ai trois enfants. Je suis écrivain et scénariste. Mon prénom est Charles-Emmanuel, mon prénom d'usage est Charly.

Je suis né, comme tout le monde, à un endroit précis à un moment précis. Les données qui suivent sont donc pour certaines aussi celles d'un sujet occidental vivant au XXI^e siècle. (*ChD*, p. 13)

La précarité des modes de vie – illustrée, entre autres, par une carte géographique planétaire avec l'indication de quelques villes parmi les plus importantes de la planète où le narrateur aurait bien voulu vivre – rend compte du déménagement comme condition *sine qua non* permettant d'attester une existence et de l'assumer au-delà des contraintes liées à l'encadrement dans un espace urbain en particulier.

Je vis ailleurs que là où je suis né, je pourrais encore vivre autre part : pour connaître ce que les images ne peuvent en montrer, trouver ce qu'on est venu y chercher, connaître de soi ce qu'on ne peut connaître que là-bas. Des points sur un atlas comme des possibilités de soi-même. (*ChD*, p. 86)

De plus, en comparant l'existence menée à Bruxelles (sa ville natale) et à Paris (la ville où il vit), Delwart reconnaît le pouvoir fictionnel de la première par rapport à la seconde. Outre des lapsus révélateurs – comme « dire je rentre au lieu de dire je retourne en parlant de la prochaine fois que j'irai en Belgique » (*ChD*, p. 61) – qui permettent de dévoiler une identité « belge », le septième chapitre regroupe des graphiques sur la famille qui concernent des sujets aussi variés que ceux de la reproduction, du nombre de couches utilisées pour un enfant en

bas âge ou de l'argent hebdomadaire dépensé et proposent également une analyse détaillée de la durée annuelle du contact physique du « je » avec ses parents. Est ainsi donné à voir un graphique sur deux pages avec des sections de cercles en noir qui quantifie les souvenirs des grands-parents du narrateur – séjournant à leur tour en Belgique –, afin d'identifier « des éléments de bonheur et de malheur de façon concomitante » (*ChD*, p. 119). Les statistiques permettent alors de réactiver un lien avec le lieu de l'enfance et poussent Delwart à s'interroger sur la spécificité de cette relation par rapport à son fils et sur l'avenir que la ville belge pourrait lui offrir en plus (ou en moins) par rapport à Paris.

Mon fils vient de naître à Paris, je deviens père pour la première fois, et je pense qu'il doit grandir à Bruxelles (et si je ne fais rien, il va grandir à Paris). C'est une évidence, pas logique mais émotionnelle, complexe à décrire à E. qui me demande pourquoi (elle est née à Paris et y a toujours vécu). Je cherche si les raisons sont objectives : les arbres plus nombreux, la campagne à une demi-heure du centre-ville, le fait que dans les supermarchés si vous bousculez quelqu'un, la personne s'excuse avant vous (à l'inverse de Paris où c'est forcément vous le fautif, même si ce n'est pas vous), une façon d'être ensemble plus harmonieuse, et il faut le maximum de douceur pour un enfant. Comme si Bruxelles était un endroit préservé dans le monde, un pays de licornes et d'elfes. Ou alors les raisons sont subjectives : c'est là où j'ai grandi, donc de façon générale c'est là où on grandit (même si d'autres gens grandissent ailleurs). Comme si j'avais associé le fait de grandir à une ville, celle-là. J'ai été un enfant heureux, c'est le souvenir que j'en garde ou que je veux en garder. C'est la seule enfance que je connaisse et devant l'inconnu d'avoir un enfant et de lui donner une enfance, être heureux passe par là. (*ChD*, p. 128)

Dans ce cadre, l'inventaire des hypothèses élaborées sur la base de raisons objectives ou subjectives devient un rempart mélancolique pour définir une manière d'être au monde qui creuse le caractère semblable des métadonnées et introduit les impressions subjectives pour retenir la Belgique comme le banc d'essai d'une contre-enquête possible du « je ». La notion de relativité qui en dérive trace alors « un profil d'homme même de face » – pour reprendre les mots du titre d'une autre œuvre de Charly Delwart⁶ – ; l'évocation de la Belgique intervient

⁶ Ch. Delwart, *L'Homme de profil même de face*, Paris, Seuil, 2010.

là pour forger un « qui suis-je ? » à travers l'expérience des autres et pour enregistrer un changement d'échelle face aux numériques. Expérimenter une autobiographie hors de soi, quantifier les situations pour les rendre opaques assurent un mode d'emploi particulier à l'assemblage des données envisagé par l'auteur et permettent de saisir un autre sens de l'existence, qui va à la rencontre du littéraire en restituant à l'image sa valeur problématique.