

## Mémoires empêchées<sup>1</sup>, graines de fictions ?

Michèle Leclerc-Olive

IRIS-CNRS-EHESS

DOI: <https://doi.org/10.6093/2532-6732/7463>

### Abstract

To be unable to tell oneself, memory, like an ardent river, ends up sometimes by passing the obstacles put in to stem it. It then takes various forms trying to give itself a sustainable figure, both for the author and for the reader. This paper revisits the dichotomy fiction/no-fiction in the light of an anthropology of biographical experiences. Based on examples – the history of Quixote is only the best known – it proposes to go back to some experiments of incysted, hidden, truncated memories.

**Keywords:** Autobiography; Truth; Fiction; Impeded Memory; Likelihood.

Cet article fait suite à une série de textes qui ont en commun de réfléchir aux liens entre expérience biographique et récit. Centrée sur des événements vécus dont le récit ne va pas de soi, la réflexion proposée ici entend revisiter la dichotomie ‘fiction/no-fiction’ qui repose elle-même sur l’exigence de vérité, inhérente suppose-t-on, à tout ce qui ne relève pas de la fiction<sup>2</sup>.

Ce texte<sup>3</sup> reprend et prolonge la problématique d’un article commencé en 2015 et publié récemment en portugais (Leclerc-Olive, 2019). Il s’agissait alors d’examiner le rapport entre un auteur et son œuvre à la lumière du concept d’événement biographique<sup>4</sup>. Ici, le changement de perspective est double. D’une part, la notion d’événements marquants n’est plus un simple instrument analytique : il constitue le point de départ de l’enquête ; d’autre part, la focale se resserre sur certains événements et situations : ceux qui font l’objet de mémoires suspendues, entravées, enkystées, tuées, voire de mémoires réduites au silence... et qui ont été rassemblées sous l’expression générique de ‘mémoires empêchées’.

Les questions qui ont guidé notre investigation peuvent être organisées par palier : Comment se débrouille-t-on pour mettre à distance ou pour s’approprier une expérience personnelle traumatique, douloureuse, indicible, ‘inouï’ ... ? Peut-on dans ce cas,

---

<sup>1</sup> Dans *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, P. Ricœur propose une typologie des mémoires collectives : empêchées, manipulées, obligées (Monod, 2014). L’expression générique utilisée ici ne constitue donc qu’une évocation très indirecte des catégories ricœurniennes, ne serait-ce que parce qu’il n’est pas question ici de mémoire collective.

<sup>2</sup> La production narrative est examinée à partir des sciences humaines et sociales. Tenter de distinguer fictionnalité et référentialité ( Craciunescu, 2018) a, de très longue date, fait l’objet de travaux très minutieux, mais le plus souvent dans le cadre des études littéraires. On notera qu’à cette difficile partition externe en termes de genre, certains auteurs (Hona, 2018) opposent des distinctions internes entre « faits réels » et « faits fictionnels » : mais cette analyse morphologique reconduit l’hypothèse d’une frontière.

<sup>3</sup> Cet article emprunte certains passages (inédits en français) du texte portugais « Eventos biográficos : laboratórios de literatura ? », élaboré dans le cadre du programme de recherche « La littérature comme laboratoire de vie ».

<sup>4</sup> Afin notamment de renoncer aux discours qui tentent de distinguer le moi social du moi créateur.

conserver un point de vue dogmatique sur 'la' vérité et continuer à séparer fiction et non-fiction ? Que devient 'la' vérité dès lors qu'il s'agit de transmettre une expérience ?

Cet essai suggère – sans prétendre être démonstratif – qu'il faudrait réviser nos modèles logiques qui conduisent à ranger les produits narratifs dans des grilles rigides (comme l'opposition fiction/no-fiction).

Convenons que la notion de mémoire est convoquée ici pour ses contenus – des souvenirs, plus ou moins enfouis, toujours présents ou au contraire réveillés dans une situation singulière – et non pour sa fonction. De plus, c'est en tant que notion opératoire et non thématique (Fink, 1994) qu'elle est utilisée. Empruntant cette distinction à Fink<sup>5</sup>, on peut dire que les concepts thématiques supportent la réflexion créative du texte – le penser-sur – et que les concepts opératoires n'ont qu'un rôle ancillaire – le penser-avec<sup>6</sup>. C'est à ce titre que les 'mémoires empêchées' sont convoquées dans cet essai.

Dans un premier temps, nous noterons que bien souvent, derrière une référence à l'expérience biographique prise comme un tout, transparait le poids d'événements marquants. Ensuite, nous proposerons quelques observations qui révèlent comment se référer à 'la' vérité (qui reste un attracteur épistémologique puissant) conduit possiblement à une rigidité telle que l'on se prive d'accueillir l'indicible, l'inouï, lequel se donne souvent de biais, notamment par le truchement de la fiction. Mais avant de déployer cette argumentation, il convient de raconter l'origine de cette recherche.

### **Etre étudiant africain en URSS dans les années 1980 ...**

A la fin des années 1990, je rencontre par hasard Gabriel Cissé dans une petite ville du Nord-Ouest du Mali. Il me parle de son désir de publier une 'nouvelle réaliste' qu'il a écrite sur son expérience d'étudiant en URSS. Ses emplois successifs (il sera enseignant dans différentes villes maliennes et même brièvement animateur d'un programme de développement) l'éloignent plusieurs fois de la région où je me rends régulièrement. Il y revient en 1997 et me remet son manuscrit : trois cahiers d'écolier écrits au stylo à bille. Les corrections apportées (en bleu et en rouge) indiquent que la dernière relecture a eu lieu après l'effondrement de l'URSS mais que la rédaction a débuté bien avant.

Le texte ne peut pas être publié en l'état : y alternent des passages acrimonieux, des fragments autobiographiques et des paragraphes documentaires. Cette hétérogénéité de styles déstabilise l'horizon d'attente du lecteur, rendant la lecture fastidieuse, même si par ailleurs G. Cissé a la plume facile. Je propose à Cissé de faire un choix entre le pamphlet (virulemment antisoviétique) et le récit autobiographique. En janvier 2000, il m'écrit qu'il opte pour une narration biographique à la première personne. Ces échanges de lettres compensent l'absence de rencontres : il ne travaille plus dans la région de Diéma (où vivent sa mère et sa femme). En juillet 2002, alors qu'il est de retour dans cette zone, je

---

<sup>5</sup> En 1957, lors du colloque international de phénoménologie qui s'est tenu à Royaumont, Eugen Fink présenta une conférence consacrée aux concepts 'opératoires' (*Operative Begriffe*) dans la phénoménologie d'Husserl (Fink, 1994 : 147).

<sup>6</sup> « Mais dans la formation des concepts thématiques, les penseurs créateurs *utilisent d'autres concepts et modèles de pensée*. Ils *opèrent* avec des schèmes intellectuels qu'ils ne portent *pas* du tout à une fixation objective. Ils pensent à travers certaines représentations de pensée, pour atteindre les concepts thématiques fondamentaux essentiels à leurs yeux. Leur compréhension conceptuelle se meut dans un *champ conceptuel*, dans un *médium conceptuel* qu'ils ne sont pas eux-mêmes capables de prendre en considération » (Fink, 1994 : 151-2).

découvre avec stupeur qu'il a cherché à me faire parvenir un second manuscrit : des cahiers, remplaçant ceux dont je suis dépositaire, confiés à un ingénieur malien en déplacement à Paris ne me sont jamais parvenus. Je suis anéantie par cette perte irréparable : on n'écrit pas deux fois sa biographie ... Un étudiant de master, en stage dans la petite ville où je rencontre Cissé, accepte d'enregistrer les entretiens que Gabriel lui accorde avec plaisir<sup>7</sup>.

Confronter cette « nouvelle réaliste, fondée sur un témoignage vécu » et les matériaux biographiques recueillis au cours des entretiens permet d'apporter une modeste contribution aux controverses sur les relations entre fiction et réalité<sup>8</sup>.

Je perds le contact à partir de 2005 : il enseigne alors dans un lycée du sud-est du pays ; on ne se rencontre qu'une fois à Bamako. Quelques lettres, un ou deux échanges de mails, puis le silence. Ma promesse est là cependant que je tiens à honorer ; elle est non seulement l'une des origines du programme de recherche Elitaf<sup>9</sup>, mais surtout cette rencontre déclenche l'enquête en cours sur le couple fiction/no-fiction (Leclerc-Olive, 2015).

Après des études secondaires au Mali et une licence de philosophie préparée à l'université de Dakar, une bourse est offerte à Gabriel par le gouvernement sénégalais pour partir en URSS. Le choc est frontal. Gabriel ne reconnaît pas la société idyllique qu'on lui avait décrite au lycée. C'est de cette expérience que naît la nouvelle – *Un noir en URSS*<sup>10</sup> – qui retrace l'aventure du jeune sahélien Saboury, masque qu'il s'est donné pour raconter cet épisode de sa vie à la troisième personne<sup>11</sup>. La courte fiction qui retrace l'aventure soviétique de Saboury, hurle la souffrance du jeune étudiant, abasourdi par le raciste dont il est victime, et clame les valeurs éternelles de l'Afrique. « *Un voile rouge, très lourd cache la xénophobie meurtrière dont sont victimes les étudiants noirs des pays de l'Europe de l'Est* ». Dans les entretiens, on découvre que la jeunesse de Saboury (villageoise, animiste et traditionnelle) est en fait assez différente de celle de Gabriel<sup>12</sup>. Et que le vécu de l'étudiant Saboury emprunte aux expériences des nombreux étudiants que Gabriel a eu à défendre lorsqu'il était secrétaire de l'association des étudiants africains de Kiev. « *Il y avait le Nigéria, le Congo, le Ghana, le Sénégal, le Mali, le Burkina... Il ne se passait pas une semaine sans que ce comité ne se présente devant une autorité administrative ou judiciaire. Les problèmes étaient les mêmes que ceux que j'avais vécus. (...) On m'a traité d'espion à la solde de l'Occident. N'eut été l'association, je*

<sup>7</sup> Travail de longue haleine, puisque 19 cassettes audio seront ainsi enregistrées puis retranscrites : près de 300 pages très denses qui retracent l'ensemble des séquences et des événements du parcours biographique de Gabriel et donc en particulier le départ et le séjour en URSS qui constitue le fragment d'expérience, référent de la 'nouvelle réaliste'.

<sup>8</sup> Il ne faudrait pas cependant déduire de cette annonce que les entretiens biographiques serait 'la' réalité, face à une nouvelle qui incarnerait la fiction (Leclerc-Olive, 2015). Il n'y a pas d'original.

<sup>9</sup> Élités africaines formées dans les pays de l'ex-bloc soviétique. En octobre 2012, lors de la première présentation de cette recherche à Moscou, j'ai rappelé le lien entre ce programme et la promesse faite à G. Cissé. Dans la salle, le responsable d'une association africaine en Russie connaît un ami de Gabriel. Peu de temps après, il m'apprend que G. Cissé est décédé. Il n'aura donc pas eu connaissance du devenir de sa nouvelle. Mais c'est grâce à son opiniâtreté à vouloir dire au monde son expérience d'étudiant sahélien à Kiev, que ce précieux corpus de récits et de documents biographiques nous est finalement parvenu.

<sup>10</sup> Ou *Un noir en ex-URSS*. Dès le premier brouillon, Cissé propose plusieurs titres (un seul est retenu ici) qui seront modifiés après l'effondrement de l'URSS.

<sup>11</sup> A son retour au Sénégal, le paysage institutionnel a changé. Les Plans d'Ajustement Structurel ont fermé les portes de la fonction publique à bon nombre de diplômés qui pensaient y faire carrière.

<sup>12</sup> Gabriel a été élevé à la ville par une grand-mère très catholique.

*peux dire que je n'aurais jamais terminé mes études en Union Soviétique, mais ma force était ce groupe-là* ».

La nouvelle – *Un noir en (ex)-URSS* – qui relate l'expérience de Saboury/Gabriel présente une structure classiquement aristotélicienne où les épreuves auxquelles le héros a été soumis, sont suivies par un dénouement heureux : l'obtention du diplôme qui pourrait faire oublier les souffrances qui ont précédé. Le personnage Saboury cumule diverses expériences individuelles comme ce fut le cas pour Jan Valtin dont il sera question plus loin.

Gabriel n'est pas le seul à avoir choisi de glisser son expérience dans une matrice fictionnelle. C'est même une ruse ou une transgression classiquement empruntée face à un régime de censure sévère (Garcia Marquez : 2011). Souleyanta Ndiaye (2006), Zounga Bongolo (2006) ou Ibrahim Sonallah (2015) ne sont que quelques exemples d'expériences soviétiques arrivées jusqu'à nous par le biais d'une narration fictionnelle : « ne pas taire ce que l'on ne peut pas dire ». Lorsque ce qui a été vécu est trop douloureux, une des modalités de réécriture 'supportable' et soucieuse néanmoins de la transmission de cette expérience inouïe, consiste peut-être à la 'fictionnaliser'. On pense notamment à *W. ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec où l'auteur fait éprouver au lecteur quelque chose de sa propre souffrance par un dispositif d'écriture alternant fiction et souvenirs 'vrais' (Leclerc-Olive, 2010).

Cette proposition relative au devenir des expériences et à leur transmission, requiert évidemment des études comparatives autrement plus approfondies que celles exposées ici. Mais l'évocation des écrits de G. Cissé conforte la recherche d'un cadre épistémologique qui ferait place à la fiction, à l'expérience et à l'événement. D'autant que ce dernier ne fait pas toujours partie de la boîte à outils de la biographie ou de l'autobiographie.

### **De l'écriture autobiographique à la catégorie analytique de l'événement**

Le champ biographique, et plus encore l'autobiographie, est en effet au cœur de notre enquête. Cette dernière est d'ailleurs le lieu par excellence où l'on exige de respecter 'la' vérité. Stanley Cavell et Jorge Luis Borges retiendront notre attention : s'ils établissent tous deux un lien étroit entre leur expérience biographique et leurs productions narratives, leurs propres écrits autobiographiques révèlent la pertinence qu'il y a à repérer les événements biographiques qui ont marqué leur parcours biographique.

Stanley Cavell (1926-2018) a toujours soutenu l'idée d'un lien étroit entre la philosophie et l'autobiographie. « Ce fut une idée formatrice (...) de demander si ou comment l'arrogance en philosophie était liée à son rapport ambivalent à l'autobiographie, comme si quelque chose d'interne à l'importance de la philosophie l'exposait à la tentation de célébrer sa propre importance. » (Cavell, 2003, p. 27). Cavell est promis à une brillante carrière de musicien : comme sa mère, il joue du piano ; il joue aussi du saxophone dans un groupe de musiciens noirs, suit des cours de composition, etc. Mais ... finalement il s'oriente vers la philosophie. Il écrit : « Ma mère avait ce qu'on appelle l'oreille absolue (...) et l'un de ses frères aussi. Le fait que je n'avais pas ce don était pour moi une source d'angoisse et de perplexité. C'est l'une des raisons que j'ai fini par me donner pour abandonner la musique (...). Pourtant je sentais qu'il existait certainement une chose pour laquelle j'étais fait qui demandait l'équivalent de cette faculté énigmatique d'oreille absolue » (Cavell, 2003, 50). Se présenter au recrutement dans la marine ? Ses parents, habituellement en conflit, montrent pour une fois une belle unanimité : les médecins

militaires refuseraient probablement sa candidature en raison d'un accident ... à l'oreille (et des nombreuses infections consécutives à cet accident survenu dans l'enfance). « L'été après la fin de ma scolarité au lycée, [je pris] la résolution de changer de nom<sup>13</sup> » (Cavell 2003, p. 52). Ce changement de nom et cet handicap à l'oreille le menèrent à l'université et à la philosophie. Les événements qui décidèrent de l'orientation de sa vie (Cavell, 2003, pp. 38-62), se doublent d'une intrication plus étroite encore entre son expérience personnelle et ce qu'il considère comme la mission de la philosophie. Parlant des disputes récurrentes entre ses parents, il conclut que « (L)a destruction spirituelle que produisait leurs querelles, et la façon dont chacun détruisait l'intérêt de l'autre au monde, sont pour moi le paradigme de disputes qui ne doivent pas être gagnées » et à l'origine de « ma conception de la philosophie comme une façon de venir à bout de la polémique, de refuser de prendre parti entre les positions métaphysiques » (Cavell, 2003, p. 51). En suivant Cavell, « (c)ette neutralité – cette façon de dire non aux deux, à l'opposition binaire des mots des parents – » permet de comprendre l'intérêt qu'il manifesta pour les travaux d'Austin et de Wittgenstein en ce que tous deux se placent au-dessus ou en-dehors des clivages philosophiques académiques classiques – vrai/faux, valeur/fait – « où l'accusation de non-vérifiabilité était le type de critique le plus redouté » (Cavell, 2003, p. 35). Cavell note : « Ne pas fuir l'autobiographie, cela veut dire courir le risque de transformer le discours critique de la philosophie en un discours clinique » (Cavell, 2003, p. 34). Mais on retiendra surtout de cette enquête que ce lien entre expérience biographique et orientations philosophiques a conduit Cavell à s'émanciper des canons dualistes de la philosophie académique de son temps – il rencontre Austin au début des années 1960. On notera également, qu'au-delà de l'autobiographie dans son ensemble, c'est un moment biographique (aux dimensions plurielles) qu'il convoque pour en rendre compte ; intrication dont la complexité ne peut être simplement nommée ou 'expliquée' ; Cavell ne peut que 'raconter' : « Voilà l'histoire » ...

Dans *Essai d'Autobiographie* publié par Borges en 1970, l'auteur, à la différence de Cavell, n'accorde pas autant d'attention aux événements marquants qui ont décidé de l'orientation de sa vie<sup>14</sup>. Pourtant, il est difficile de ne pas voir la fin de l'année 1938 comme un tournant décisif dans son existence. « C'est la veille de Noël 1938 – l'année même où mourut mon père – que j'eus un terrible accident » (Borges, 1987, p. 273). Borges estime lui-même que l'on doit distinguer deux périodes dans sa vie d'écrivain. Parlant de la période qui précède cet événement, Borges écrit : « je constate que je n'ai guère de sympathie pour ce jeune homme pédant et assez sentencieux que j'étais alors » (Borges, 1987, p. 267). Il juge rétrospectivement avec une grande sévérité cette période d'avant le milieu des années 1930, en tous cas d'avant *Pierre Ménard, auteur de Don Quichotte*. « J'avais écrit précédemment un certain nombre de poèmes et une douzaine de brèves

<sup>13</sup> Descendant d'émigré juif polonais et né à Atlanta, il porte jusque-là le nom que sa famille avait adopté en arrivant aux USA : Goldstein. Ce dernier avait remplacé *Kavaliarsky* qui lui-même n'est pas un véritable nom juif ; les Juifs de Pologne étaient contraints de s'inventer un nom pour se plier aux différentes campagnes de recensement des pouvoirs administratifs de l'époque. C'est de ce dernier nom que le philosophe s'inspire pour adopter celui que nous lui connaissons.

<sup>14</sup> La lecture de cet *Essai d'Autobiographie* conduit à une réflexion semblable à celle que l'on a déjà formulée ailleurs (Leclerc-Olive, 2017) à propos de l'ouvrage qu'Hannah Arendt consacre à la vie de Rahel Varnhagen (1986). L'examen du sommaire de l'ouvrage et des éléments biographiques fournis ailleurs dans le livre, exhibent un événement décisif que l'auteur n'a pas nommé comme tel (Leclerc-Olive, 2017, p. 212).

critiques. Je pensais que si j'essayais d'écrire une critique maintenant<sup>15</sup> et que je n'y parviens pas, c'était la preuve que je ne valais rien sur le plan intellectuel. Mais si j'essayais de faire quelque chose que je n'avais encore jamais fait, sans y parvenir, le désastre ne serait pas évident et pourrait même m'aider à me préparer à la révélation fatale. Je décidai d'essayer d'écrire une nouvelle. Le résultat fut : *Pierre Ménard, auteur de Don Quichotte* » (Borges, 1987, p. 273).

On sait que la nouvelle intitulée *Funes el memorioso* relate les souvenirs que l'auteur a gardés d'Ireneo Funes dont la vie a basculé lorsqu'il avait 19 ans – une vilaine chute l'a estropié à vie. Rencontré une première fois en 1884, le narrateur a gardé de Funes le souvenir d'une personne douée d'une mémoire absolue, alors que celui-ci croit ne détenir cette faculté que depuis qu'il est condamné à rester alité. Dans la nouvelle, leur dernière rencontre est concomitante d'un accident de santé du père du narrateur et du décès d'un oncle. De fait, la propre vie de Borges est diffractée en de multiples personnages : la nouvelle écrite en 1942 se termine par l'annonce de la mort de Funes en 1889 à 40 ans, l'âge de Borges lorsqu'il écrit *Pierre Ménard* ...et qu'il entame une nouvelle vie. Au fond, *Funes el memorioso*, est un écho de cette fin d'année 1938, une manière de restituer l'événement biographique qui marque un tournant décisif dans la vie de Borges.

*Pierre Ménard* ... inaugure, on le sait, le style propre de Borges que l'on retrouve dans la plupart de ses nouvelles ultérieures et qui inspira ensuite de nombreux auteurs. Ce texte (ainsi que bien d'autres nouvelles, et notamment *Funes el memorioso*) met en difficulté les traditionnelles dichotomies épistémologiques : fiction/no-fiction, factuel/fictif, vrai/faux, etc. Au lieu de « l'inévitable trajet d'autobus du roman traditionnel et des produits éditoriaux de l'industrie de loisirs – avec un départ, une arrivée et des arrêts réguliers, fixés à l'avance – » (Goytisolo, 2015), Borges fait exploser ce cliché en même temps qu'il enfonce les canons de la causalité<sup>16</sup>.

Tous ces textes échappent aux aiguillages catégoriques des nomenclatures binaires, mais ils ont été convoqués surtout pour soutenir l'hypothèse selon laquelle les événements biographiques majeurs qui orientent un parcours de vie, sont visibles en dépit des catégories analytiques académiques qui organisent la surface des récits en en gommant parfois la saillance.

### Au-delà des dichotomies simplistes

Les travaux sont légions qui montrent que la dichotomie fiction/no-fiction n'est pas une partition absolue permettant de classer les textes dans l'une ou l'autre catégories, que la frontière n'est pas étanche, etc. Certes, certains auteurs avancent des différences qui ne peuvent être écartées aisément et pourraient justifier une telle partition<sup>17</sup>. Ricœur, par exemple dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), rappelle l'« urgence de spécifier le moment référentiel qui sépare l'histoire de la fiction » (p. 328). Dorrit Cohn (2001) affirme qu'il est possible de cerner ce que la fiction a en propre. En 2016, Françoise Lavocat publiait un ouvrage intitulé *Fait et fiction. Pour une frontière*. Certes le 'pour' indique une prudence ...

<sup>15</sup> C'est-à-dire juste après l'accident.

<sup>16</sup> La nouvelle *Pierre Ménard* ... aurait inspiré Nabokov ; sans cette lecture, celui-ci « n'aurait pas pu écrire son roman *Feu pâle* qui, comme nous le savons, feint d'être l'édition critique et érudite d'un poème inexistant » (Goytisolo, 2015).

<sup>17</sup> La place manque ici pour revenir sur la nécessaire distinction entre typologie et idéaltype.

Mais, on notera surtout avec Philippe Lejeune que tout peut toujours être feint, même le ‘pacte autobiographique’ (Lejeune, 1986). Le ‘je’ de la voix narrative, par exemple, ne fournit aucune assurance tant que l’on recherche celle-ci dans le récit lui-même. Et l’auteur peut ruser avec les différentes fonctions narratologiques – auteur, narrateur et personnage (Genette, 1972) – en simulant un ‘je’ qui transgresse tous les codes, ruinant de fait toute tentative classificatoire des écrits à partir de critères internes (Schaeffer, 1999). La littérature est le règne du « mentir vrai » aimait à dire Aragon...

Ce n’est donc pas tant cette partition elle-même qu’il s’agit de discuter, mais plus profondément, ce qui conduit à envisager qu’une telle partition soit possible, à savoir la conviction que les sciences (y compris les sciences humaines et sociales) se doivent de régler leurs enquêtes et leurs comptes rendus sur la recherche de ‘la’ vérité ; et que c’est à ce critère ultime que doit être soumis tout écrit qui entend dire quelque chose de la vie sur terre<sup>18</sup>.

Une indication avant d’entrer dans le vif du sujet : classiquement, le travail des sciences sociales consisterait principalement à exposer ‘le’ vrai des situations, où ‘le’ vrai, ‘la’ vérité’, serait affaire de représentation adéquate de la réalité : un ‘bon’ modèle en quelque sorte. Nous proposons de faire un pas de côté et de considérer, compte tenu de l’ébranlement du monde contemporain et de ses certitudes, qu’il est peut-être aussi important aujourd’hui de transmettre une expérience que de soumettre ces situations nouvelles à des outils théoriques explicatifs obsolètes, adaptés à des contextes anciens. Autrement dit : donner à penser<sup>19</sup> plutôt qu’instruire (Leclerc-Olive, 2018) ; plus précisément : ne faut-il pas remplacer le dilemme vrai/faux, par un régime de ‘véracité’<sup>20</sup> plus ouvert, capable d’accueillir diverses actions narratrices – dire, taire, oublier, créer – pour penser leurs produits : récit, silence, oubli, fiction ?

### De ‘la’ vérité ...

C’est au nom de ‘la’ vérité, conçue à la fois comme encodage et comme référence, que des exigences non discutées, allant de soi, s’imposent aux chercheurs. C’est aussi au nom de cette même préséance que l’on peut considérer, comme Rachel Rosenblum, que le psychanalyste est le mieux placé pour accueillir le récit d’événement traumatique<sup>21</sup>. L’association de la vérité à la démarche scientifique pèse de tout son poids dans la dichotomisation rigide qui veut distinguer fiction et no-fiction. C’est en effet au motif que le récit (ou le film) n’est pas le décalque rigoureux de ce qui s’est passé – le ‘vrai’ comme réplique en miroir de la réalité – que des œuvres sont disqualifiées.

<sup>18</sup> Un séminaire se tient en 2020-21 à PEHESS : *Les séductions de l’enquête : l’axe fiction/non fiction dans la littérature contemporaine*, et un ouvrage sur l’enquête dans le champ littéraire a été publié récemment (Demanze, 2019).

<sup>19</sup> Classiquement, si d’un côté le texte scientifique prétend *instruire*, la fiction quant à elle suscite l’*identification* à l’un au moins des protagonistes. C’est même ce phénomène qui soutient l’idée d’empathie qui en un sens est affiliée à la notion de médiation : on « reconnaît » des traits familiers, ce qui nous maintient à l’intérieur du déjà connu. En revanche, *donner à penser*, ouvre sur une expérience ou une idée nouvelle. Son articulation avec le déjà-là est rompue. Nous sommes amenés à sortir de ce qui est connu, à accepter des *références croisées* entre des éléments possiblement hétérogènes.

<sup>20</sup> Ce terme veut désigner l’ensemble des régimes alternatifs à la logique binaire, capables notamment d’inclure le vraisemblable.

<sup>21</sup> L’expérience d’écriture d’Anny Duperey (Leclerc-Olive, 2010) montre que le secret du cabinet du psychanalyste peut parfois être avantageusement remplacé par la publicité du récit.

Un exemple. Prenons le ‘roman’ de Yannick Haenel, *Jan Karski* publié en 2009. On sait que Claude Lanzmann, l’auteur de *Shoah*, a sévèrement critiqué cette publication/fiction sur un protagoniste important du génocide juif au motif que la troisième partie du ‘roman’ trace un portrait par trop fictif du personnage. Lanzmann défend pourtant ailleurs une conception souple de l’écriture du témoignage. Lors d’une de ses interviews, diffusée au cours du Journal télévisé d’Antenne 2 en avril 1985, il est rappelé que le film *Shoah* ne peut être considéré comme un reportage : « ... *Shoah* est un film tout à fait différent de tout ce qui s’est fait dans ce genre. Il ne s’agit pas d’un reportage rétrospectif sur les camps d’extermination mais d’une œuvre de création à travers laquelle la réflexion s’exerce et dans laquelle les événements se trouvent à la fois racontés, expliqués et ressentis ». Lanzmann poursuit : « ... Et revécus, essentiellement revécus. Parce que... ça n’est pas une histoire dans laquelle des gens cravatés, derrière leur bureau, racontent des souvenirs. Les souvenirs sont faibles. J’ai choisi des protagonistes capables de revivre cela et pour le revivre, ils devaient payer le prix le plus haut, c’est-à-dire souffrir, en me racontant cette histoire<sup>22</sup> ».

Les thuriféraires du ‘roman’ soutiennent que « la littérature et la vérité n’ont rien en commun : la première n’a pas à se soucier de la seconde ». C’est ainsi que Lanzmann résume leur position, mais il précise : « la littérature ajoute toujours à la vérité et l’enrichit au lieu de l’appauvrir » (Lanzmann, 2010). Si la question de ‘la’ vérité reste la boussole, l’aimant, le pôle organisateur de la pensée, celle-ci peut être enrichie ou appauvrie ; elle perd ici le caractère absolu univoque que lui attribue une logique simplificatrice et un codage zélé qui nous enferme dans l’alternative vrai/faux. Mais pour autant le *Jan Karski* de Haenel ne trouve pas grâce à ses yeux.

Pour certains auteurs, se prévalant légitimement de leurs références académiques, une position rigide quant à la vérité reste une référence draconienne. Qu’on pense aux critiques adressées à Hubert Sauper, le réalisateur du film *Le cauchemar de Darwin*, par Christian Lévêque et Didier Paugy (2007) qui l’accusent de ‘supercherie’ – « C’est [...] notre rôle de biologistes et d’écologues de dénoncer les erreurs ou les contrevérités qui affleurent dans le film » – ou à l’article que Constance Margain (2015) consacre à l’ouvrage de Richard Krebs (1905-1951), *alias Jan Valtin, Sans patrie ni frontières* (1999).

C’est au nom de ‘la’ vérité exigible de tout texte de ‘no-fiction’ relatant des faits historiques que Margain instruit un procès à Krebs, au motif qu’il aurait violé le « pacte autobiographique », notamment en utilisant un pseudonyme ... Si l’autobiographie est par excellence un type de production narrative où l’on exige de respecter ‘la’ vérité, c’est en même temps un lieu où il est très difficile de s’y tenir (Hona, 2018) ...

Une manière d’échapper à cette injonction tout en rendant publique l’expérience douloureuse difficile à dire, est précisément de recourir à une écriture fictionnelle et/ou à un pseudonyme, comme le fit Gabriel Cissé

Revenons à Claude Lanzmann. *Shoah* n’est pas un reportage mais une œuvre de création, soulignait-on au cours de son interview diffusée sur Antenne 2, en avril 1985. Lanzmann rappelle ensuite un trait majeur des récits biographiques centrés sur les événements marquants : raconter un tel événement, fut-ce pour la n<sup>ième</sup> fois, fait revivre ledit événement. Olivier Schwartz évoquait à cet endroit, le ‘baroque’ des biographies. Cette présentification peut submerger la personne d’émotions (Leclerc-Olive, 1997) ; mais

---

<sup>22</sup> Réf. 01217, archives de l’INA.

elle conduit aussi parfois au silence. De même que ne pouvoir être écouté – « Ce n'est rien, oubliée... », « Non ! ce n'est pas possible ! » –, peut également conduire au silence ou à l'incohérence. « Il faudrait faire la distinction entre la vérité (factuelle) et l'authenticité : ce qui rend authentique le témoignage d'une femme violée (ou tout autre compte-rendu d'un événement traumatique) c'est précisément son manque de fiabilité factuelle, son imprécision et son incohérence. Si la victime était capable de raconter son calvaire avec clarté, énonçant les faits dans une chronologie parfaitement ordonnée, la qualité même de sa narration nous la rendrait suspecte. Ici, le problème va de pair avec sa solution : les incohérences du récit du sujet traumatisé attestent l'authenticité de son témoignage, puisqu'elles prouvent que la nature même des événements rapportés a « contaminé » le bon déroulement de leur énonciation. » (Žižek, 2012, p. 11).

Avec le temps, il devient peut-être possible de raconter ?

### **Raconter ce qui s'est réellement passé ...**

Dire ou écrire<sup>23</sup> ? La forme dans laquelle le récit est élaboré et raconté, en détermine en partie le contenu. Comme le souligne Rosenblum, si dans les deux cas, on s'expose, ce n'est évidemment pas en prenant les mêmes risques. « Dans un cas – celui de l'« écrire » – le sujet s'adresse à un public général, indifférencié, un public qu'il ne peut connaître que par la façon dont il l'imagine ; par les fantasmes de rejet qu'il peut nourrir à son propos et dont la réponse peut se révéler effectivement négative. (C'était – a-t-on dit – le cas pour Sarah Kofman lorsqu'elle a publié son autobiographie). Dans l'autre cas, celui du « dire », le sujet s'adresse à un interlocuteur identifié, un interlocuteur dont les réactions et les réponses effectives peuvent orienter et, d'une certaine façon, moduler la parole. La situation analytique présente ainsi une particularité précieuse : elle permet d'agir sur le « dire », d'en atténuer parfois le danger » (Rosenblum, 2019). « On peut mourir de ce que certaines choses n'aient jamais été dites. Mais on peut aussi mourir de ce qu'elles aient été dites, de ce qu'elles aient été « mal » dites, ou « mal » écoutées, ou « mal » reçues (Rosenblum, 2000, p. 114). C'est pour cette raison que l'auteur conclut « C'est aux psychanalystes qu'il revient en effet de moduler la parole par l'écoute, de maintenir la possibilité d'une élaboration face à l'horreur. C'est à eux qu'il revient d'être présents jusqu'au bout » (Rosenblum, 2000, p. 116). Le choix d'une sphère privée pour dire l'expérience est subordonné à la certitude qu'il y a « une » vérité dont il faut s'accommoder (qu'elle soit dite, écrite ou tue) et surtout que la transmission de cette expérience est une question secondaire. La vérité au prix du secret ?

Serait-on confronté à trois éventualités : dire 'la' vérité de l'événement, se taire, et ... oublier l'événement ou mourir ? Pourtant, une quatrième voie, esquissée à peine par Lanzmann, se dessine : faire de ces mémoires 'empêchées' des récits préoccupés surtout par la transmission de quelque chose de cette expérience inouïe ... « ne pas taire ce que l'on ne peut pas dire ». C'est alors s'engager dans le vaste champ de la fiction ...

---

<sup>23</sup> Pourquoi ne pas utiliser le verbe 'montrer' ? La comparaison entre dire et écrire est le fait de psychologues ou de psychanalystes. Cette restriction des modes d'expression aux langages verbaux contribue évidemment à renforcer la légitimité du régime (de vérité) sous lequel est examiné la dualité fiction/no-fiction. Si l'on étendait l'éventail des langages d'expression – par exemple, en y incluant la musique ou la peinture – il serait beaucoup moins naturel de coder de manière binaire les productions narratives pour justifier l'opposition fiction/no-fiction.

### ... Ou dire autrement ?

Semprun (1994) témoigne : « J'étouffais dans l'air irrespirable de mes brouillons, chaque ligne écrite m'enfonçait la tête sous l'eau comme si j'étais à nouveau dans la baignoire de la villa de la Gestapo à Auxerre. Je me débattais pour survivre. J'échouais dans ma tentative de dire la mort pour la réduire au silence ; si j'avais poursuivi, c'est la mort qui m'aurait rendu muet. » L'expérience résiste, cependant. « Mais comment raconter ce qui ne peut être raconté ? Impossible de trouver les mots. Mourir aurait peut-être été plus simple » écrivait Varlam Chalamov. « Dans quelle langue m'adresser au lecteur ? Si je privilégiais l'authenticité, la vérité, ma langue serait pauvre, indigente. Les métaphores, la complexité du discours apparaissent à un certain degré de l'évolution et disparaissent lorsque ce degré a été franchi en sens inverse. » [Chalamov, 2003]

Semprun, encore, à l'occasion de la publication en 2002 du livre de Soazig Aaron, *Le non de Klara*, née elle-même plusieurs années après la seconde guerre mondiale : « (...) J'attendais une fiction, une prise de pouvoir romanesque sur la mémoire des camps (...) Seule la fiction – c'est le paradoxe, le mystère de la littérature pourra bientôt non seulement faire vivre, mais aussi enrichir cette mémoire. Aux premiers temps de la littérature concentrationnaire, David Rousset avait eu l'incroyable audace de donner une allure de roman à son livre, *Les jours de notre mort*. Cela lui avait permis de tirer profit de la liberté, de la complexité de la forme narrative. Mais l'essentiel de son propos visait à présenter une description documentaire, synthétique, de l'univers des camps. La forme romanesque n'en était qu'un moyen. Rien de tel dans *Le Non de Klara* où le récit ne vise pas à la reconstruction d'une vérité documentaire mais à la création d'une réalité spirituelle. De ce point de vue, et parce que nous sommes dans la fiction, Soazig Aaron ose faire dire et penser à Klara des vérités intimes que nous autres, êtres de chair et de sang, n'avons pas osé dire, ni même penser : que nous nous sommes retenus de faire, en tout cas, évitant de passer à l'acte » (Semprun, 2002). Des fictions<sup>24</sup> qui, au-delà de tout compte rendu, transmettent l'indicible, l'inouï de l'expérience ...

### Don Quichotte : « unclaimed experience<sup>25</sup> » ?

« Ne pas taire ce que l'on ne peut pas dire »  
Davoine et Gaudillière, 2006

C'est par cette phrase, mise en exergue, que débute l'ouvrage de Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillière, intitulé *Histoire et trauma. La folie des guerres*. C'est également à partir de cet aphorisme que je voudrais résumer la réflexion développée jusqu'ici, en attirant d'abord l'attention sur la seconde partie de la phrase : « ce que l'on ne peut pas dire ». Pourquoi ne peut-on pas 'raconter' ce qu'il s'est passé<sup>26</sup> ? A cette question, de multiples

<sup>24</sup> Il conviendrait d'examiner l'idée selon laquelle c'est la réception (publique) qui décide de l'« acceptabilité » d'une fiction : le 'roman' de Haenel et *Le Non de Klara* offrent un premier site de comparaison.

<sup>25</sup> Cette expression, empruntée à Cathy Caruth (1996), pourrait être traduite par « expériences en souffrance », comme on laisse un colis en souffrance à la Poste (Leclerc-Olive, 2003).

<sup>26</sup> On aura noté le point d'interrogation dans les titres des deux textes de Rachel Rosenblum qui abordent la question du lien entre la mort et le récit – « Peut-on mourir de dire ? » (2000) et *Mourir d'écrire ?* (2019). Rosenblum a été fortement marquée par le suicide de Sarah Kofman après la publication de son autobiographie en 1994.

réponses possibles : causes extérieures, contextuelles ? motifs personnels ? raisons inconscientes ou fruits d'une véritable délibération ? ...

Par ailleurs, raconter (dire ou écrire) c'est, en un sens, revivre ce qu'il s'est passé. Et ce peut être si douloureux qu'on préfère ne pas le faire (Duterte, 2009) : c'est faire (re)naître à l'existence visible ce qui jouissait d'une existence latente.

Mais, comme le soulignent Davoine et Gaudillière, et bien d'autres chercheurs<sup>27</sup>, encore faut-il que le récit puisse être reçu, entendu ... Si cet article porte sur ce que chacun fait de son expérience, la recevabilité de ce que l'on voudrait dire est une donnée, intériorisée ou fantasmée, mais dans tous les cas, elle fait partie du contexte privé dans lequel chacun donne forme à « sa mémoire ». Semprun en a témoigné.

Dans un ouvrage lumineux, *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie* (2008) Françoise Davoine revient sur le rôle de l'expérience traumatique dans la création littéraire, et singulièrement sur « le parti de lire Cervantès sous l'angle de ses guerres et de sa captivité » (Davoine, 2008, p. 14). L'ouvrage de Maria Antonia Garcès, *Cervantès in Algiers. A Captive's Tale*, la conforte dans l'idée « d'explorer la force thérapeutique du roman » de Cervantès. « Entre Don Quichotte et Sancho Pança, se déroule en effet une véritable psychanalyse des traumas, au décours de laquelle Don Quichotte (...) finit par permettre à son père, Cervantès, d'inscrire l'épopée de ses guerres et de sa captivité » (Davoine, 2008 ; 15). Il est tout à fait intéressant de suivre comment cette lecture de Don Quichotte s'élabore puis circule et comment F. Davoine en rend compte. Elle cite les propos de Garcès qui elle-même relie sa fascination pour l'œuvre de Cervantès à sa propre expérience biographique. D'origine colombienne, Maria Antonia Garcès a été kidnappée par une guérilla à Cali. « Ayant été visitée par la mort, ayant vécu la mort, pendant ces épreuves innommables, j'ai personnellement conscience des vicissitudes liées au fait de les raconter [...]. Aussi le fait d'écrire sur la captivité de Cervantès et les fictions qui lui sont corrélées m'a indirectement aidée à élaborer ma propre expérience, et à traverser le processus interminable qui m'a permis de récupérer de ce trauma<sup>28</sup>. » (Davoine, 2008, p. 15). F. Davoine enchaîne : « Cervantès, avec son *Don Quichotte*, lui a donc permis de sortir de l'enfer et d'écrire à son tour un livre à même de tirer le lecteur de la fascination des aires de la mort. Tel est aussi mon but » (Davoine, 2008, p. 15).

Cette intrication de récits d'expérience, de lectures de fictions et d'écritures savantes, évoque les thèses de W. Schapp, mais elle offre également une occasion de les approfondir, en ce que les récits d'expérience ont eu besoin ici d'autres récits – fictionnels principalement – pour réussir à se dire. En effet, en abandonnant le regard rapproché, myope, au plus près du texte, en prenant de la distance, on embrasse un vaste réseau qui relie les expériences biographiques de Maria Antonia Garcès, de Cervantès et de Françoise Davoine elle-même ; elle évoque en effet la présence du roman du « manchot de Lépante » au cœur du séminaire qu'elle anime avec J. M. Gaudillière sur *La folie des guerres* (F. Davoine, 2008, pp. 32-47), où d'autres écrits et d'autres événements ont également été convoqués. « (...) Étrange proximité que celle de la littérature et du traitement du trauma et de la folie ! (...) La fiction n'est ici ni un ornement ni un produit culturel : c'est un instrument nécessaire de la mise en histoire » (Davoine et Gaudillière, 2006, p. 199).

<sup>27</sup> Par exemple : (Luba Jurgenson, 2003), (Semprun, 1994), (Chalamov, 2003).

<sup>28</sup> (Garcès, 2002 ; 16).

Il conviendrait d'examiner en détail tous les effets induits par des épistémologies binaires, ce qui excède de loin l'ambition de ce texte. On notera néanmoins ce que peut entraîner le fait de considérer l'expérience biographique de quelqu'un comme une expérience-*autre* plutôt que comme une expérience-*limite* (Leclerc-Olive, 2018). Expérience-*limite* : qui me dit quelque chose de ma propre expérience, fut-elle très différente. Expérience-*autre* : qui se décrit avec des mots qui ne valent pas pour moi, comme : sans domicile fixe, sans papiers, etc. Ces attitudes épistémiques conduisent à des représentations bien différentes des migrants (Leclerc-Olive, 2013), mais surtout elles entravent ou au contraire s'accordent avec la nécessaire transmission de l'expérience.

Si la mise en récit a pour effet de soumettre les dissonances de l'expérience à la concordance de l'intrigue, comment transmettre le tranchant de l'événement et accueillir les expériences inouïes, sans se mettre en danger soi-même ? R. Rosenblum recommande que ces expériences 'inouïes', ces 'mémoires empêchées', soient confiées au psychanalyste. On aura noté qu'il s'agit de s'en remettre à un tiers, malgré la référence implicite à 'la' vérité attendue du récit. C'est évidemment une perspective rassurante. Une autre voie semble néanmoins possible<sup>29</sup> : rapatrier une notion de fiction revisitée dans le champ des récits d'expérience et, partant, rapatrier le 'vraisemblable' dans l'espace 'logique' du compte rendu, du no-fiction.

Les expériences relatées par Davoine, suggèrent que *Don Quichotte...* est non seulement une 'fiction' dont l'écriture est intimement liée à une expérience biographique traumatique de Cervantès et dont la réception dans le champ des analyses littéraires est d'une richesse inégalée, mais – c'est ce que nous retiendrons ici – une 'fiction' appropriée par des personnes dont la vie s'en trouve modifiée.

Pour nous convaincre que la nature attribuée à un récit dépend largement de sa réception (*Pierre Ménard ...*, *Don Quichotte...* en sont déjà des exemples probants), on évoquera le devenir d'un texte, *Yossel Rakover s'adresse à Dieu*, qui a été longtemps considéré comme un témoignage 'authentique'. Sans l'obstination de Paul Badde qui enquêta sur l'histoire de ce texte, cette fiction aurait pu conserver le statut que la réception publique lui avait attribué. (Leclerc-Olive, 2019). Interrogé par Badde, Zvi Kolitz, l'auteur de la fiction, soutenait à propos de la Shoah « notre totale impuissance, jusqu'à aujourd'hui, à exprimer ce qui nous est vraiment arrivé. Nous ne parvenons pas à mettre la vérité en mots. C'est une blessure qui ne se referme pas. Ce n'est pas dit. Nous en sommes incapables. C'est indicible. Et peut-être ne devons-nous pas l'exprimer » (Badde, 1998, p. 93).

Ces commentaires de l'auteur et le parcours sémantique du texte illustrent doublement notre hypothèse. D'abord, les événements biographiques traumatiques, inouïs, indicibles peuvent donner lieu à la production de fictions 'vraies', vraies au point d'être prises pour des témoignages. Ensuite, la réception participant à l'identité d'un texte, la dimension historique de celle-ci invalide toute rigidité catégorielle qui exigerait de distinguer une fois pour toutes fiction et no-fiction.

---

<sup>29</sup> Celle-ci repose également sur l'ouverture à d'autres – laisser une personne seule face à un désastre biographique n'est-il pas criminel ? – mais le public y remplace le tête-à-tête privé.

### En guise de conclusion provisoire ...

Loin de moi l'idée de défendre une conclusion définitive. Cet essai visait surtout à légitimer la fiction comme manière détournée de faire quelque chose de ce qui s'est passé, de manière à ce que celle-ci puisse être transmise alors même que l'on ne peut pas la dire ... Au passage, nous avons croisé le régime de vérité classique qui semble bien imposer sa marque sur le champ narratif, ignorant au fond de nombreuses expériences de récit. Raconter, taire, oublier ou créer ? Témoignage, silence, oubli, fiction ? On pourra évidemment objecter que l'on n'a pas abordé l'oubli... Mais bâtir une fiction, n'est-ce pas, en un certain sens, réussir à oublier quelque chose de l'événement tout en lui permettant de survivre ? Nouveau chantier ...

### References

- Aaron, S. (2002). *Le non de Klara*. Paris: Editions Maurice Nadeau.
- Arendt, H. (1986). *Rahel Varnhagen. La vie d'une juive allemande à l'époque du romantisme*. Paris: Tierce.
- Badde, P. (1998). *Zvi Kolitz*. In Kolitz Z. (1998). *Yossel Rakover s'adresse à Dieu*. Paris: Calmann-Lévy.
- Bongolo, Z. (2006). *Un africain dans un iceberg*. Paris: Paari.
- Borges, J. L. (1944) [1951]. *Ficciones*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Borges, J. L. (1970) [1987]. *Essai d'autobiographie*. In *Livre des Préfaces*. Paris: Gallimard.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative History*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Cavell, S. (2003) [1994]. *Un ton pour la philosophie. Moments d'une autobiographie*. Paris: Bayard. Traduction de Sandra Laugier et Elise Domenach.
- Chalamov, V. (2003). *Les récits de la Kolyma*. Lagasse : Verdier.
- Cohn, D. (2001). *Le propre de la fiction*. Paris: Seuil.
- Craciunescu, M. (2018). *Fictionnalité et Référentialité. Interrogations génériques : de l'autobiographie à la biofiction*. Itinéraires. doi.org/10.4000/itineraires.3693.
- Davoine, F. & Gaudillière, J. M. (2006). *Histoire et trauma. La folie des guerres*. Paris: Stock.
- Davoine, F. (2008). *Don Quichotte pour combattre la mélancolie*. Paris: Stock.

- Demanze, L. (2019). Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain. Paris: José Corti.
- Duperey, A. (1992). *Le voile noir*. Paris: Seuil.
- Duterte, P. (2009). Faire parler ! En avons-nous les moyens ?. *EurORient*. 29. Paris: L'Harmattan.
- Fink, E. (1994). *Proximité et distance, Essais et conférences phénoménologiques*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Garcès, M. A. (2002). *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.
- García Márquez, G. (2011). *Relato de un naufrago*. Barcelone, ES :Tusquets Editores.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Goytisolo, J. (2015) [2010]. *Les Cervantiades*. Paris: Editions de la BNF. Traduction de Abdelatif Ben Salem.
- Haenel, Y. (2009). *Jan Karski*. Paris: Gallimard.
- Jurgenson, L. (2003). *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Paris: Le Rocher.
- Hona, K. (2018). *La biographie entre réalité et fiction*. Paris: Itinéraires. doi.org/10.4000/itinéraires.3757.
- Kofman, S. (1994). *Rue Ordener, rue Labat*. Paris: Galilée.
- Kolitz, Z. (1998). *Yossel Rakover s'adresse à Dieu*. Paris: Calmann-Lévy.
- Lanzmann, C. (2010). *Jan Karski de Yannick Haenel : un faux roman*. *Les temps modernes* n° 657.
- Lavocat, F. (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Seuil.
- Leclerc-Olive, M. (2019). *Eventos biográficos : laboratórios de literatura ?*. In M. H. Jesus, P. Jesus & G. Marcelo (Eds) *A Escritura de eu. A literatura como laboratório da vida*. Coimbra: Presses de l'Université de Coimbra.
- Leclerc-Olive, M. (2018). *Transmettre l'expérience: une priorité ? De la subjectivité du migrant à celle du chercheur*. *Journal des Anthropologues, Subjectivités en exil, Hors-série*.31-57. doi.org/10.4000/jda.7621.

Leclerc-Olive, M. (2015). Un étudiant sahélien. Temporalités fragmentées et récits d'expérience. In Baussant Michèle et al. (Eds). Logiques mémorielles et temporalités migratoires, Nanterre: PUPO.

Leclerc-Olive, M. (2013). Expériences migratoires et épistémologies sédentaires. In G. Ferréol et A. H. Berretima. Polarisation et enjeux des mouvements migratoires entre les deux rives de la Méditerranée. Bruxelles: E. M. E.

Leclerc-Olive, M. (2010). Enquêtes biographiques entre bifurcations et événements. Quelques réflexions épistémologiques. In M. Bessin et al. (Eds). L'enquête sur les bifurcations : les sciences sociales face aux ruptures et à l'événement. Paris: La Découverte.

Leclerc-Olive, M. (1997). Le dire de l'événement (biographique). Lille: Éditions du Septentrion.

Lejeune, P. (1986). Le pacte autobiographique (bis). In P. Lejeune. Moi aussi. Paris: Seuil.

Lejeune, P. (1973). Le pacte autobiographique. Poétique n° 14.

Lévêque, C. & Paugy, D. (2007). Le lac Victoria (Afrique de l'est) malade de la perche du Nil : réalité, mythe ou mystification ?. Natures, Sciences Sociétés. vol 15 n° 4.

Margain, C. (2015). L'autobiographie romancée d'un aventurier en politique : Sans patrie ni frontières. Cahiers d'Histoire. Revue d'histoire critique n° 126.

Monod, J. C. (2014). Qu'est-ce qu'une mémoire juste ?. In M. Bienenstock. Devoir de mémoire ?. Paris: Editions de l'Éclat.

Ndiaye, S. (2006). Tavarich Gaye. Paris: Editions Monde Global

Ricœur, P. (2000). La mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris: Seuil.

Rosenblum, R. (2000). Peut-on mourir de dire ? Sarah Kofman, Primo Levi. Revue Française de Psychanalyse.

Rosenblum, R. (2019a). Mourir d'écrire ?. Paris : PUF.

Rosenblum, R. (2019b). Entretien avec Rachel Rosenblum. Revue Française de Psychanalyse.

Schapp, W. (1992). Empêtrés dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose. Paris: Cerf.

Schaeffer, J. M. (1999). Pourquoi la fiction ?. Paris: Seuil.

Semprun, J. (2002). Merci, Klara !. Le Nouvel Observateur n° 1951, 28 mars 2002.

Semprun, J. (1994). *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard.

Sonallah, I. (2015). *Le gel*. Arles : Actes Sud.

Valtin, J. (1999). *Sans patrie ni frontières*. Arles : Actes Sud.

Žižek, S. (2012). *Violence*. Vauvert : Au diable vauvert.

### **About the author**

Membre CNRS de l'Institut de Recherches Interdisciplinaires sur les Enjeux Sociaux, Michèle Leclerc-Olive est agrégée de mathématiques, probabiliste et docteure en sociologie. Ses travaux relèvent de divers domaines : philosophie de l'incertitude, épistémologie du temps et anthropologie du biographique, anthropologie de l'espace public et de la décision, traduction et plurilinguisme, épistémologie.