

Comment ne plus être data victim ?

ep

bonsoir, j'aimerais savoir comment ne plus être data victim car des fois je sens bien que je suis un peu data victim et c'est dur, j'en ai marre, alors y a-t-il quelqu'un pour m'aider ?

belzebut

bonsoir ep, pour ça il faut rencontrer des gens qui ne sont pas data victims, discuter avec eux, partager des centres d'intérêt commun, faire connaissance et ensuite tes préjugés disparaîtront. mais bon, est-ce qu'on n'est pas tous des data victims quelque part ?

ep

merci de ton aide, belzebut, je vais essayer.

Un environnement assez contraignant pour les datas

La semaine dernière, j'ai bien regardé la création littéraire, et je lui ai proposé de se ranger en pile : je lui ai proposé de prendre ses différents genres, roman, poésie, etc. et de les empiler les uns sur les autres. Cette idée de la pile a complètement transformé l'image que j'avais en tête quand, les jours de pluie, je pensais aux genres en littérature : une image de boîtes séparées, comme pour les chevaux ou certains employés, par des cloisons verticales, par exemple *Boîte Roman*, *Boîte Poésie*, ou *Boîte Dialogues de théâtre ou autre*, avec à chaque fois une petite cloison verticale entre deux, cloison ou *ligne frontière* que je m'évertuais à rendre toujours plus molle et poreuse, afin de la transformer en une *zone frontière* assez vaste pour être vivable ; et c'est dans ces entre-deux, dans cet ensemble de cloisons, que j'habitais. Cela jusqu'à la semaine dernière donc, durant cette époque où j'envisageais le zonage littéraire par cloisons verticales. Or, depuis le jour du rangement en pile, depuis que j'imagine les genres littéraire étendus les uns sur les autres, les choses ont changé ; on peut dire que ça s'est bien amélioré. Dès lors que des entités horizontales, des strates, sont allongées les unes sur les autres, elles

communiquent mieux, le phénomène est connu ; les couches multiples s'effondrent plus ou moins les unes dans les autres, les strates sont toujours présentes, mais en même temps il y a des irrégularités locales qui font qu'elles s'entremêlent et s'entrelacent telles le gâteau marbré avant la cuisson.

Je voudrais donc proposer ici un empilement possible parmi des milliers d'autres, la description de mon désir de gâteau stratifié, nécessairement subjectif, partial et pas forcément transposable, pardon ; et en même temps, on doit souvent procéder par analyse de gâteaux singuliers.

Alors évidemment, tout ceci semble à mille lieues du sujet, loin de la question précise de l'usage de matériaux documentaires dans la littérature contemporaine. Mais la particularité des datas justement (du document, de l'archive, des chiffres, du truc lu sur Internet), est qu'elles apportent avec elles jusque dans les livres une sorte de poids mort du réel ; on a toujours raison de les soupçonner, même pour les plus brutes et les moins commentées d'entre elles, de véhiculer une idéologie sous-jacente et pas toujours jolie jolie. C'est pourquoi les datas doivent, en littérature, trouver leur place dans une construction hétérogène, disposées au compte-gouttes, dans un environnement contraignant où ce n'est pas elles qui donnent le *La*. D'où l'idée de faire leur portrait ici non pas seules et en gros plan, mais dans un plan d'ensemble, autoritairement contenues entre les strates du dessous et celles du dessus.

Strate 1 - Au soubassement de l'empilement, tout en bas de mon gâteau personnel, on trouverait la perplexité, perplexité devant les métiers de bureau, l'amour, le plastique, les mécanismes de la conversation, la géopolitique, le cru et le cuit, la science-fiction, la longueur des barbes, perplexité face au monde actuel, mais aussi plus généralement stupeur philosophique standard déclenchée à toute époque à chaque fois qu'un nourrisson ouvre l'œil sur cette époque.

Strate 2 - A l'étage juste supérieur, on s'attendrait logiquement à trouver des réponses ou tentatives de réponses philosophiques correspondant aux problèmes de stupeur posés à la cave. Version plausible, pourtant ce n'est pas ce qui se passe. Au lieu d'emprunter la voie dégagée, fiable et systématique de l'argument rationnel allant au plus vite vers des réponses claires, la seconde couche de mon empilement se tournerait plutôt vers la poésie, l'invitant à répondre dans son langage bizarre et excentrique. La poésie peut être l'homme de la situation, car elle trouve sa source

dans ce même questionnement initial, peu enclin à l'anecdote ; puis elle déploie pour répondre un discours qui s'apparente à la pensée, mais une pensée progressant à travers la matière concrète, une pensée bondissant à travers les fourrés, sur des zones meubles, qui va sur la mer, passe sur une planche, travaille pour l'incertain. D'où des concepts concrets, une classification singulière des choses du monde, telle qu'elle apparaît dans toute sa netteté, car grossie au microscope chez Percec, ou encore chez Sei Shônagon lorsqu'elle rebat les cartes et propose ses rangements singuliers d'objets et actions hétéroclites en *Choses qui gagnent à être peintes*, ou *Choses dont on néglige souvent la fin*. De là, à peine plus loin, à peine plus implicites, les généralisations abusives et extravagantes des écrits de Gertrude Stein, qui déplacent systématiquement les curseurs usuels de la compréhension, prenant par exemple pour acquis que Paris était alors une ville où tout le monde avait vingt-six ans.

La réponse aux questions métaphysiques de notre nourrisson standard n'est dès lors pas un résultat ; plutôt le cheminement d'une réflexion en acte, avec enthousiasmes frénétiques, doutes, arrêts brutaux, reprises, réussites et apories. Conséquence : avoir, en guise de socle pour le gâteau, ce genre de structures, ces questions de base et ces réponses zig-zaguantes, fait que ce n'est pas la narration qui informe l'ensemble mais plutôt un mouvement d'exploration, de déchiffrement et d'interprétation du monde. Néanmoins, le cheminement poétique, plus baroque, plus chaotique et subjectif que celui de la réponse philosophique, ouvre la possibilité de l'anecdote, du singulier, du « très difficile à justifier », du contradictoire, du petit détail insignifiant, bref du récit. Le bas du gâteau se trouve ainsi ouvert en direction du haut, prêt à recevoir autre chose.

Strate 3 - Par cette ouverture peuvent se couler les histoires, récits ou fictions, en une nouvelle strate de la pièce montée. Pour diverses raisons liées à l'Histoire de la littérature française, appuyée tout contre l'Histoire de l'Europe au vingtième siècle, auxquelles s'ajoute la récente donnée du storytelling, récit et fiction ne possèdent pas pour nous le caractère d'évidence naturelle qu'ils ont dans la littérature américaine. Il faut composer avec l'angoisse de l'auteur au moment de raconter une histoire, telle que la décrit Nathalie Sarraute : « Il hésite, le cœur lui manque, non, décidément, il ne peut pas. » Il y a une méthode singulière à découvrir pour que la narration, le récit, la fiction, prennent leur place dans le texte, il y a mille méthodes à inventer, qui sont de l'ordre de la position quasi-physique à adopter, et parfois même de la contorsion. Nous fabriquons les agencements,

les agrès, les structures, les emplacements de camping, dans lesquels des histoires pourront venir se loger. Et, dans mon empilement personnel, cet emplacement de camping pour accueillir des histoires s'appellerait donc Strate N°3, il serait situé au-dessus de la perplexité initiale et se coulerait dans les moules et classements préorganisés par la poésie.

Ainsi, même si la fiction finissait par devenir la strate prépondérante de mon gâteau idéal, la plus visible, même si la fiction faisait assez illusion pour sembler le principal, tandis que le soubassement des couches 1 et 2 serait devenu transparent ou dissimulé sous le décor, rentré à l'intérieur, ce soubassement continuerait de diriger l'ensemble par en dessous. Et c'est comme dans *Twin Peaks* : la poésie est la *Femme à la bûche*, qui philosophe mystérieusement sur les événements, sa bûche dans les bras ; la fiction est l'épisode proprement dit. Et si un jour, pour gagner du temps, vous prenez la décision folle de visionner votre épisode, comme le propose le menu du DVD, sans regarder d'abord l'introduction de la *Femme à la bûche*, celle-ci sera là néanmoins, bien qu'invisible, insufflant la tendance avec son gros gilet en laine, sa bûche et son regard trouble.

Strate 4 - Voici seulement maintenant la part documentaire, les datas du monde réel formant une quatrième couche. Les datas, qui peuvent prendre forme de témoignages, statistiques, scores d'Internet, images, reportages, analyses sociologiques, articles de journaux, etc. posent un problème très simple : elles sont le reflet du monde tel qu'il est, et tel qu'éventuellement il ne convient pas du tout ; plus que ça, elles sont même des morceaux extraits de ce monde : de la matière écrite de monde, prélevée et collée dans le livre.

Or, si l'écriture littéraire a pour but de constituer une version du réel modifiée par rapport à la version initiale, y insérer des parcelles de monde initial est à la fois problématique et prometteur. Problématique parce que le poids de ce réel inséré risque de faire basculer le livre et de le déporter ailleurs que là où l'on souhaite ; prometteur si ces parcelles de réel détachées sont démenagées par l'opération littéraire sur un terrain nouveau où elles ne font pas la loi, et par là transformées. Objectif donc : ne pas être des data victims.

Si bien que ma position quant aux datas serait de les faire entrer assez largement dans le texte littéraire comme prélèvements du réel dans lequel se déroulent nos vies, mais avec l'objectif constant de les décaler, les tordre, les rudoyer, les réinterpréter... bref, de leur nuire. Ce qui n'empêche pas la précision à leur endroit, au contraire. Il est préférable de considérer les données véritables,

l'exactitude des noms propres (surtout pas le côté pitre d'un nom vaguement ressemblant), la liste des produits en magasin, la couleur du meuble, la quantité et l'espèce des algues envahissant les rivières, le menu des enfants à la cantine, la bonne version des chiffres économiques, des horaires, et non leurs simulacres ni leurs versions édulcorées.

Si l'aspect documentaire arrive seulement en quatrième position sur la pile, c'est parce qu'il faut avoir auparavant les autres strates : avoir auprès de soi et avec soi le questionnement, la poésie, la fiction, pour ne pas se laisser impressionner par le fort degré de présence du réel. Et dans certains cas heureux, les couches inférieures joueront le rôle d'une sorte de *machine* par laquelle les éléments de réel pourront être transformés : dans ces machines biscornues de poésie et de fiction à la logique déconcertante, les données se retrouvent déboussolées, en terre étrangère, mal à l'aise car reliées à d'autres datas qu'elles ne fréquentent pas d'habitude, migrant vers des contextes imprévus. Et plus ce matériau sera réaliste et non fantaisiste, plus sa transformation sera efficiente et à même d'affecter en retour le réel hors du livre.

Concernant les datas, il faut par ailleurs noter que, lorsqu'elles nous sont livrées, en particulier par les medias, elles sont loin d'être nues, c'est le moins qu'on puisse dire, mais toujours habillées d'une langue qui les véhicule, souvent enrobées d'une idéologie tendancieuse qui ne se gêne pas pour les juger, pour leur attribuer par avance un coefficient positif ou négatif, bien ou mal ; langue du préjugé à décoder et déconstruire, donc.

A la mise à mal de cette idéologie sous-jacente s'attache justement la poésie, en ce qu'elle est l'activité qui concentre toute son attention et son action sur *l'usage de la langue*. Et parmi les multiples manières, dont il faudrait faire le détail, qu'a la poésie de travailler la langue pour repréciser le sens là où il est piétiné, l'une m'est particulièrement chère, technique poétique fondant une écriture romanesque : le *style indirect libre* à l'œuvre chez Flaubert, par lequel il adopte docilement et ironiquement, dans son propre texte et sa propre voix d'auteur, la voix idéologique de l'adversaire, montrant par là qu'il s'en désolidarise.

Conclusion : là où il est question du monde réel, il est question de la pince pour s'en saisir. En matière de *Fiction documentaire*, la « manière de » - manière de parler du monde et de ses données, manière dont la langue attrape les datas, les accepte, les met à distance et les informe - importe autant que les choses elles-mêmes. En matière de *Fiction documentaire*, poésie et fiction importent autant et plus que le documentaire.

Strate 5 - Cela nous conduit tout droit au dernier ingrédient de la pièce montée : la parole, en ce qu'elle fait coïncider le singulier et le familier.

Si, dans les mécanismes décrits précédemment (nourrisson et son oeil, boîtes de Shônagon, généralisation abusive, emplacements de camping, femme à la bûche, ironie, escaliers traversant l'ensemble, etc.), on a encouragé le décalage et l'étrangeté par rapport à l'évidence ordinaire, le but ultime n'est pourtant pas la déconstruction, mais au contraire la construction de sens. Dans l'idéal, l'étrangeté obtenue ne devrait pas rester telle quelle, en quelque sorte à *vif*. Elle devrait être pacifiée, rendue aimable par une interface polie faisant coïncider cette étrangeté avec une impression de simplicité toute naturelle ! Et la voix, à la fois singulière et destinée à la compréhension commune immédiate, est en mesure de réaliser cela : voix du narrateur et dialogues des personnages sont un aboutissement de la machine littéraire en tant qu'ils sont des simulacres de la vie, capables de porter assez avant l'étrangeté hétérogène du discours.

C'est cette manière de recoudre les morceaux d'étrangeté et de les incarner qui nous séduit dans la tchatche théorique des braqueurs de Tarantino, dans les échanges à double-fond d'une affreuse perversité des romans entièrement dialogués d'Ivy Compton-Burnett (que citait d'ailleurs Nathalie Sarraute comme œuvre marquante pour ses propres recherches), ou dans les phrases morcelées du théâtre choral d'Oriza Hirata où chacun, n'énonçant que quelques mots, laisse aux autres le soin de poursuivre et nuancer l'idée.

Plus proche de nous, ce travail de la parole comme synthèse simple, naturelle et communicable d'un sens a priori complexe est visible dans le tournant pris il y a quelques années dans le domaine de la performance, où la parole en public prend une place qui était jusqu'alors plutôt dévolue au corps et à l'action. Par exemple, chez Eric Duyckaerts, Louise Hervé et Chloé Maillet, Benjamin Seror ou Thomas Clerc, des éléments de discours hétéroclites simples ou complexes, allant de l'analyse esthétique à la chanson, en passant par des anecdotes ou descriptions de faits sociaux, auxquels s'ajoutent des images et extraits de films, s'agencent avec facilité dans une parole *échelle 1* directement adressée au public. Et cette approche souple d'un discours complexe dans la performance, discours qui est celui d'un narrateur ou d'une narratrice unique, se distribue à son tour en dialogues à plusieurs voix, par exemple dans les fictions sonores ou scéniques de Jean-Charles Massera où des personnages décryptent le sens de leur existence et de leurs actions dans une langue orale dont l'approximation, maniée précisément par l'auteur, leur fait faire de constantes embardées

de sens ; ou dans la série de films *Le Forum des rêves* d'Olivier Bosson qui prend la forme sociale d'un forum Internet fictif filmé, vaste dialogue collectif où une communauté de contributeurs isolés, chacun devant sa webcam, discutent de leurs rêves, s'entraident et démêlent collectivement diverses questions avec plus ou moins de bonne volonté, de désinvolture, de sérieux ou d'insultes.

Bien sûr, ce n'est pas un hasard si, de fil en aiguille, on finit par déborder le cadre du livre proprement dit pour arriver à la scène et au film. Il y a, par le truchement de la parole, un tunnel qui mène de l'intérieur à l'extérieur du livre, un glissement entre la voix (voix singulière d'un narrateur ou dialogues de personnages) dans le livre et la voix hors du livre. Ayant plongé dans le livre, cet artificiel millefeuille multi-strates, on ressort du livre en fin de parcours. On revient par les corps parlant et les communautés dialoguant, à un réel à nouveau en chair et en os, un réel victime ou bénéficiaire, entre temps, d'une petite transformation.

Emmanuelle Pireyre

fuel4life

ep, si tu veux qu'on t'aide explique ton problème stp