Retour sur : Le Procès de la fiction Curators : Aliocha Imhoff et Kantuta

Quirós - *le peuple qui manque* Nuit Blanche, 7 octobre 2017 Salle du conseil de Paris

## DYSFUNCTION

Bobadilla Natalia, University of Rouen Normandie

Lefebyre Antoine,

Mairesse Philippe, Audencia Business School

Critics, ethics and challenges in Art-Based Research dissemination

# Nous sommes ici aujourd'hui, comme vous le savez, pour délibérer sur l'existence et la nécessité d'une frontière entre Fait et Fiction of les values de le point de départ de ce projet? Altocha Inhoff et Kantud culturés Depuis de commissariat élargi (« d'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'assemblés, possition en dehot de l'exposition »), à des formes celtes que l'exposition »

La justification de ce procès procède de l'accusation portée aujourd'hui par Françoise Lavocat, Alison James et Alexandre Gefen ici présents et constitués contre ceux qui, depuis plusieurs décennies, travaillent à un grand brouillage entre fait et fiction et que nous pourrions appeler aujourd'hui « les intégrationnistes » que l'accusation appelera également les

panfictionnalistes.

sur les savoirs de la littérature.

L'urgence de ce procès découle directement des débats qui se sont tenus ces dernières années, qui se sont faites une nouvelle fois le théâtre de nombreuses polémiques sur la porosité de la frontière entre fait et fiction. Que l'on se rappelle par exemple dans le champ de la littérature, des débats autour de l'autofiction qui aura provoqué une résurgence des procès à l'encontre d'écrivains ou celui de la littérature historienne, qui avaient pu réouvrir le spectre des débats épistémologiques sur l'écriture de l'histoire autant que

Que l'on pense, dans le champ du journalisme, au recours désormais généralisé aux fact checkers dans le contexte de prolifération des fake-news et du débat plus large sur l'ère de la post-vérité. Que l'on pense, dans le champ philosophique, au grand retour du réalisme et à ces nouveaux réalistes qui se sont souvent formés en réaction contre ceux qui prônaient que toute la réalité n'est que construction sociale et, in fine, une pure fiction.

Et c'est tout l'enjeu de ce procès, nous faudrait-il désormais affirmer, collectivement, la nécessité de sauver la frontière entre fait et fiction, cette frontière dont la réputation est d'être définitivement brouillée au cœur des pratiques contemporaines.

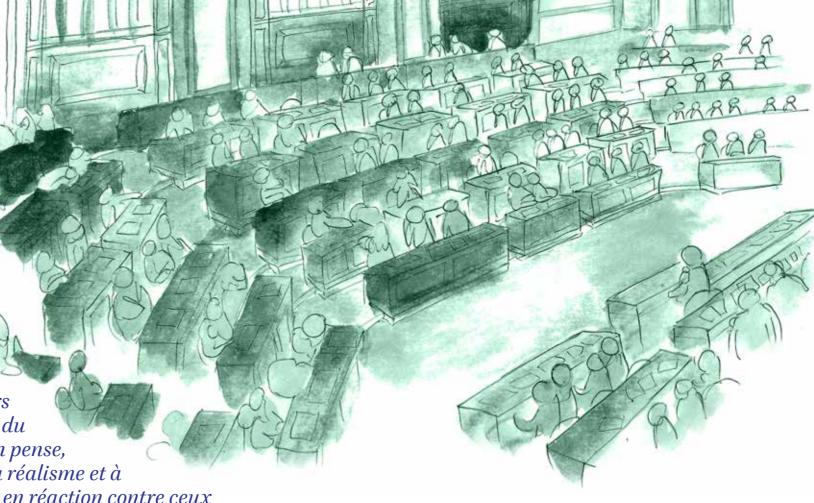
La Défense sera représentée aujourd'hui par Laurent de Sutter, Dorian Astor et Fabien Danesi.

C'est donc depuis l'espace de l'art, depuis cette espace frontière, que nous allons délibérer aujourd'hui.

Un procès non pas de l'art, de ses pratiques et de ses effets, mais un procès depuis l'art. Nous envisageons aujourd'hui et temporairement l'art comme un espace de délibération sur le contemporain lui-même. (suite p. 2)

sommes beaucoup intéressés aux formes de commissariat élargi (« d'expositions en dehors de l'exposition »), à des formes telles que l'assemblée, le symposium-performance et les dispositifs de parole qui théâtralisent des rencontres publiques et nous avons entamé une série de projets dans lesquels nous envisageons l'espace de l'art comme un espace de délibération, de négociation entre des régimes de discours : de The Accelerationist Trial au Centre Pompidou, en 2014 (mini-procès du Manifeste accélérationniste, mené avec ses auteurs et nos amis de la revue Multitudes), au symposium-performance Au-delà de l'effet Magiciens, sous la forme d'un congrès diplomatique aux Laboratoires d'Aubervilliers et à la Fondation Gulbenkian en 2015 en passant par Une Constituante migrante au Centre Pompidou en 2017 ou A Government of Times à la Halle 14, Centre d'Art Contemporain de Leipzig en 2016.

Nous nous intéressons également depuis longtemps aux mobilisations de la forme procès par les avant-gardes historiques, notamment les procès Dada et surréalistes et plus récemment, à ce qu'on pourrait appeler un tournant judiciaire dans le champ de l'art (d'une part avec ce que l'on appelle, après l'ère des témoins, l'ère forensique, l'ère de la preuve),



mais aussi avec cette figure du procès, mobilisée dans sa forme même par de nombreux travaux d'artistes contemporains. Pour notre part, le procès nous intéresse en tant que puissante machine interprétative qui permet de lire et dénouer des controverses intellectuelles, philosophiques, politiques, esthétiques et d'« éprouver » autant que possible chacune des hypothèses, chaque « faisceau d'indices », tout en étant porté par un horizon de délibération.

D'autre part, comme on le sait, cet enjeu de la fiction, les débats sur la valeur cognitive de la fictionnalité, sa capacité à réordonnancer le monde et sa relation avec ce que nous appelons des « faits » ou le « réel » sont toujours très importants aujourd'hui, que ce soit dans le champ de la littérature (de l'autofiction à sa tendance factualiste), de l'écriture contemporaine de l'Histoire et sa réévaluation des possibles comme sources de savoirs, le champ du journalisme tout entier et les débats sur les fake news, et bien sûr le champ de l'art qui ne cesse de (re) discuter son rapport au « réel » et à la « fiction », du cinéma documentaire aux œuvres d'un très grand nombre d'artistes aujourd'hui. Notre travail a depuis longtemps, lui aussi, discuté ces enjeux, que ce soit par exemple lors de l'exposition « Fait un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente. » dédiée aux historiographies féminismes et queer, au cycle « Mille ans d'histoire non-linéaire » au Centre Pompidou, lors d'un premier procès mené avec des étudiants de la HEAD qui revenait sur la



The Trial of Fiction A mock trial about the border between fact and fiction

When: Saturday, October 7th 2017, from 7pm (sharp) to 2am

Where: in the audience room of the Council of Paris in the Paris Town Hall

Entrance on 5 rue Lobau, 75004, Paris

Free entrance and live streaming online

Curated by Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós

Scientific Council and lawyers: Françoise Lavocat, Alison James, Alexandre Gefen, Laurent de Sutter, Dorian Astor, Fabien Danesi

Commissioned by Nuit Blanche 2017 (curated by Charlotte Laubard).

In the time of "alternative facts" championed by the Trump administration, and of general use of storytelling by the political class. In the time when many writers are charged for muddling reality with fiction. In the time of the "new realists" emergence in the philosophical field. In the time when the necessity to return to the real has constantly been reiterated within the public debate. A mock trial, freely inspired by the form of a criminal trial, proposes to discuss and deliberate on the existence and necessity of a border between fact and fiction.

monde. Ceux pour qui le réel, c'est l'impossible, une chose immuable et aliénante qui nous piège et nous rattrape, tel le désert de Matrix, qui se toutes les apparences, et ceux qui conçoivent le réel comme une pâte à modeler.

Le peuple qui manque appartient sans aucun doute à cette deuxième catégorie. A l'instar d'Hamlet, qui utilise la mise en abyme pour dévoiler et combattre les injustices de la cour royale, le peuple qui manque parvient à la fois à décrypter et à redéfinir les enjeux esthétiques et politiques de nos jours. Pour que la vérité éclate - et dans les œuvres du peuple qui manque, il y a toujours une quête de vérité éclatante -, il s'agit de passer de « la mise en scène de soi » au « dévoilement de l'autre », tout en gardant une dialectique permanente entre le moi et l'autre.

J'ai toujours eu la conviction qu'il n'y a que deux sortes d'artistes dans le présente comme la métaphore du capitalisme, la réalité ultime derrière

> $Cette\ dialectique,\ on\ la\ retrouve\ d\acute{e}j\grave{a}\ dans\ la\ constitution\ m\^eme\ du\ peuple\ qui\ manque,\ cr\acute{e}\acute{e}\ par\ Aliocha\ Imhoff$ & Kantuta Quirós, deux penseurs d'une grande inventivité et générosité intellectuelle, qui ne se contentent pas de remuer leurs doigts dans les plaies de la société. Imhoff & Quirós sont aussi munis d'un désir curatif, la volonté de révéler ce qui manque à la société : des micro-utopies ludiques et discursives qui s'emparent des conflits intellectuels contemporains. Le peuple qui manque semble toujours en quête d'un collectif à venir, sachant comme Deleuze, qu'« il n'y a pas d'œuvre d'art qui ne fasse pas appel à un peuple qui n'existe pas encore », mais à la différence de beaucoup d'artistes qui traitent le collectif comme une masse décorative

réduite à la consommation passive d'un récit pré-écrit, les participants à leurs aventures collectives sont invités

en tant que protagonistes d'une fabrique de f(r)ictions.

(suite de la p. 1) C'est pourquoi mesdames messieurs les jurés nous vous demanderons la plus grande

chefs d'accusation qui vous seront présentés, qui

Vous promettez d'examiner avec l'attention la plus scrupuleuse les charges qui sont portées contre les accusés, de n'écouter ni la haine ni la méchanceté, ni la crainte ou l'affection ; de vous décider d'après les charges de l'accusation et les moyens de la défense, suivant votre conscience et votre intime conviction, avec l'impartialité et

Enfin la cour tient à remercier l'équipe de la Nuit Blanche, Charlotte Laubard bien sûr, ainsi que toute l'équipe d'Eva Albarran & Co. La cour

remercie La Mairie de Paris, Anne Hidalgo, Bruno Julliard et son cabinet, ainsi que toutes

Les panfictionnalistes sont aujourd'hui accu-

1. De mettre en péril l'importance du « fait »

2. De mettre en péril la notion de vérité histo-

rique autant que la transmission mémorielle.

3. D'avoir provoqué la multiplication des pro-

4. De rendre impossible de rendre compte des

puissances spécifiques de la fiction ou de la

5. De produire de la confusion cognitive.

attention à ce qui va suivre. Car vous aurez en charge de prendre une décision, quant aux

sont au nombre de cinq.

la probité qui conviennent.

les équipes de la Mairie.

au sein des démocraties.

cès d'artistes et d'écrivains.

non-fiction.

Si le conflit est leur moteur, la grande question qui semble s'imposer est la suivante : comment entretient-on un conflit fructueux au sein d'une société depuis longtemps déchirée entre des positions radicalement opposées ? Comment passe-t-on d'un conflit antagoniste (qui renforce les positions de chacun) à un conflit agonistique (qui réussit à respecter l'irrationalité inhérente aux conflits humains) ? C'est en créant des règles du jeu bien définies. Mais le conflit pour l'amour du conflit n'est qu'un leurre. Le véritable souci du peuple qui manque est, selon moi, de montrer la vanité de tels combats, à travers des dispositifs susceptibles de réconcilier les plus grands agôn de tous les temps : l'humour et le sérieux, créant ainsi des passerelles entre les jeux de société dadaïstes, surréalistes ou pataphysiciens et les batailles esthétiques et éthiques contemporaines.

Il arrive que leurs performances prennent des dimensions spectaculaires, comme leur dernier exploit, Le Procès de la fiction, qui s'est déroulé à l'Hôtel de Ville de Paris lors de la Nuit Blanche, en octobre dernier, où les écrivains, philosophes et chercheurs les plus brillants et farfelus de la scène française, s'assemblèrent sous l'égide d'un procès fictif de la fiction et ses prétendues frontières.

Le désir de dépasser la frontière entre fait et fiction a toujours existé, ce qui veut dire que la frontière existe bel et bien. Mais faut-il, à l'ère des fake news et des vérités alternatives, encourager ou effacer une telle frontière? L'accusation fut portée par la théoricienne de la littérature Françoise Lavocat - et ses acolytes, les théoriciens Alison James et Alexandre Gefen - qui y défendait une différence de nature entre fait et fiction dans un registre qui s'inscrit dans l'idéologie universaliste des Lumières qui croit dans l'existence d'un savoir objectif. Leur étaient opposés les philosophes Laurent de Sutter, Dorian Astor et Fabien Danesi, qui défendaient, quant à eux, un brouillage des frontières, car selon ces derniers - qui furent accusés de panfictionnalisme, d'un perspectivisme exacerbé et d'une vision erronée du monde par les premiers -, il n'existe pas une, mais plusieurs frontières entre les faits et les fictions.

Impression surréaliste de voir toutes ces personnalités bien raisonnables, certaines vêtues en juges ou magistrats, d'autres en rien d'autre qu'elles-mêmes, éparpillées dans la superbe salle du Conseil de Paris de l'Hôtel de Ville, délibérer sur la fiction comme si leurs vies en dépendaient.

La toute première bataille d'idées tourna autour d'un premier chef d'accusation qui concernait la frontière entre faits et post-vérité, et son importance pour une société démocratique. L'expert appelé à la barre, le philosophe Pascal Engel, tint un discours ahurissant sur l'art de la foutaise, comparant l'art de Trump de dire tout ce qui lui passe par la tête avec le stream of consciousness de Virginia Woolf. Parler pour rien dire, serait-il nécessaire à la démocratie ? Dorian Astor lui répliqua ensuite, affirmant que si nous pensons que les fake news sont partout, c'est justement parce que jamais l'exactitude n'a été plus présente. Le débat explosa ensuite en une myriade de joutes oratoires sur le panréalisme de Whitehead, la différence ontologique entre faits mentaux et faits matériels et last, but not least - le Réel, chez Lacan, qui fut amené par Laurent de Sutter comme une pièce à dé-conviction.

Dans la deuxième partie du procès, qui concernait l'historiographie, l'écrivain Laurent Binet tint un discours passionnant sur le miraculeux du réel, s'étonnant que : « de tous les mondes possibles, il n'y a qu'un qui advient, et c'est le nôtre ». Qu'est-ce que l'Histoire pour Laurent Binet ? La seule et véritable tragédie, car contrairement à ce qu'on dit, on ne peut jamais la réécrire. Il faut se méfier des fictions qui prétendent atteindre une vérité supérieure. Binet prit Jonathan Littell comme exemple, et le communiqué de presse de sa maison d'édition, au sujet de son livre controversé, Les Bienveillantes : « Si vous voulez comprendre le nazisme - lisez les Bienveillantes ». « Ce n'est pas en lisant 900 pages d'un journal intime d'un SS que l'on peut y parvenir », soutint Binet car ce SS cultivé, ne correspond qu'à l'image que les nazis voulaient donner d'eux-mêmes. Il faut que la fiction se dévoile *comme fiction.* (suite p. 3)

The last years have been, indeed, the stage of many debates and controversies on the porosity of the border between fact and fiction. We remember the intense controversy surrounding Yannick Haenel's novel, Jan Karski, that followed another one about Jonathan Littell's Les Bienveillantes, which scandal raised epistemological debates on the writing of history and literary knowledge. These events revived, but with greater intensity, the quarrel of historiographic narrativism led by historian Carlo Ginzburg against Hayden White. We took note of the fact-checking trials against authors of fiction, like Edouard Louis – who keeps repeating that "everything is true" despite the fact that the label "novel" is printed on the cover of his books -, of the trials against autofiction writers, especially the captivating Camille Laurens vs Marie Darieussecq case – the former accusing the latter of "psychological plagiarism." There were even trials defending character's rights (Christine Angot, Marcella Iacub and Régis Jauffret, among many others), as evidence of the worrisome weakening of the border between facts and fictions on the one side, and of the increased agency of literature on reality, on the other side. We took note, *in the journalistic field, of the apparition of fact-checkers as a necessary* response to the proliferation of fake news – Decodex in Le Monde, Desintox in Libération, and PolitiFact that was awarded a Pulitzer Prize in 2009 already. But we saw the confirmation of a post-political journalism, when the Fact became the horizon of journalism rather than its starting point, as Frederic Lordon points out. We took note, in the philosophical field, of the great return to realism, with the "speculative realism" initiated in France by Quentin Meillassoux, with Tristan Garcia's realism "of things", with Jocelyn Benoist's "contextual" realism, and many others (Markus Gabriel, Maurizio Ferraris, Jane Bennett, etc.) As Pascal Engel, another contemporary realist, would diagnose, the new realists coalesced around the fear of "having lost the world" and in reaction against the alleged panfictionalist drifts, according to which reality as a whole would be nothing but a social construct and, ultimately, fiction – from Baudrillard ("The Gulf War did not take place") to Nietzsche ("There are no facts only interpretations"), passing by Derrida or Lacan ("Truth has the structure of fiction").

Defense and accusation lawyers were helped during the trial by a myriad of witnesses and experts called to the stand to express themselves beyond current controversies. Among them, Claudine Tiercelin (philosopher), Laurent Binet (writer), Maylis de Kerangal (writer), Romain Bertrand (historian), Eric Chauvier (writer and anthropologist), Pascal Engel (philosopher), Pacôme Thiellement (writer), Mathieu Simonet (lawyer and writer), Nancy Murzilli (literary theorist), Quentin Deluermoz (historian), Thomas Mondémé (literary theorist), Camille de Toledo (writer), Nadia Yala Kisukidi (philosopher), Dominique Viart (literary theorist), Dominique Cardon (sociologist), Olivier Caïra (sociologist), Pascale Piolino (neuroscientist). With contributions by Jason Karaïndros & Jakob Gautel (artists) and Alexis Constantin (movie maker).

The court was presided by Caroline Broué (producer at France Culture) and Mathieu Potte-Bonneville (philosopher), Aliocha Imhoff and Kantuta Quirós were sitting as assessor juges, Ella Bellone was the court bailiff. A panel of Nuit Blanche visitors were composing the jury.

Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós

Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós Discours introductif du Procès de la fiction

1-2

 $\begin{array}{cc} \textit{Presentation} \text{ of the} \\ \textit{Trial of Fiction} & 2 \end{array}$ 

Sinziana Ravini Le procès de la f(r)iction 2-3

a people is missing?

Entretien le peuple qui manque 1-5

E D I T O R I A L by the DYSFUNCTION team

ACCUSATION

Alexandre Gefen Retour sur les frontières de la fiction 6

Tea Time avec Françoise Lavocat 6 - 7

A Couple of Questions to Alison James 7

D E F E N S

Témoignage de Nancy

Entretien Dysfonction Laurent de Sutter 8-9

Murzilli

We met with Mathieu Simonet 8

La défense appelle à la barre Camille de Toledo

DELIBERATION

Bribes d'une conversation avec Jean Charles Masséra 10-11

Judith Michalet

Je mesure la chance...

Pascale Weber En tant que jurée...

Frank Smith
Le dispositif mis en place...

LIBÉRATION

Pauline Fargue *Nul Jour*, 2002-2018

a people is missing?

<u>I L L U S T R A T I O N S</u> Marion Bertrand - Krajewski (suite de la p. 2) La troisième partie du procès fut vouée à la judiciarisation de la littérature, où l'avocat et écrivain Mathieu Simonet plaida d'une façon très convaincante pour deux régimes juridiques distincts et Camille de Toledo tint un discours fulminant sur les différentes fictions qui se disputent la réalité, telles les fictions juridiques, expliquant que la justice est elle-même une fiction. De Toledo déclara néanmoins qu'il reste une frontière irréfutable entre fait et fiction, et c'est la mort, car il y a tout de même une différence entre les morts réels et fictionnels. Si tel n'était pas le cas, Anders Breivik, qui jouait aux jeux de vidéos, aurait été jugé avant de passer à l'acte.

Le procès se poursuivit ensuite avec un débat sur la pluralité ontologique des fictions. Après le discours de Maylis de Kerangal qui parla de son livre Réparer les vivants, un ange est passé, allumant un Détecteur d'anges (1992-2017), une œuvre de Jason Karaïndros & Jakob Gautel, présentée comme pièce à conviction. Les moments forts de ce chef d'accusation furent le discours d'Eric Chauvier sur la valeur cognitive de la fiction dans sa pratique d'anthropologue - qu'est-ce qu'Œdipe? « Une fiction qui fonctionne », et celui de Thomas Mondémé qui soutint que Trump est un menteur et non un panfictionnaliste, sinon il serait l'héritier de Barthes et Derrida, l'aboutissement de la French Theory. Cette allégation qui ferait du trumpisme un enfant terrible de la Déconstruction est d'ailleurs une généalogie intellectuelle complètement aberrante, qui mérite elle-même d'être traitée de trumpienne. « Où sont les Trumpiens dans la salle ? » demanda Mondémé avec une rhétorique foudroyante. « Je ne sais pas. Je n'en rajouterai pas sur le fantasme de la frontière de certains, l'envie de construire des murs, etc. Nous ne sommes pas panfictionalistes, mais nous ne sommes pas non plus frontièristes ».

La cinquième et dernière partie du procès fut finalement consacrée aux régimes cognitifs où l'essayiste Pacôme Thiellement parla des religions comme de fictions, constatant ainsi que nous sommes tous, religieux comme scientifiques, les victimes heureuses de la fiction. Mais où la fiction commence-t-elle et où finit-elle ? La question resta suspendue et aucune partie ne réussit à aboutir à une réponse définitivement satisfaisante.

La cour s'est ensuite retirée pour fabriquer ce verdict clément: La fiction est responsable, mais pas coupable.

Dès lors, comment interpréter le résultat de ce jeu sérieux ? Comme la démonstration du fait que la fiction reste une chose à la fois menaçante et menacée, le pharmakon suprême de notre société. La fiction, comme le rêve, engendre des monstres, mais le véritable danger ne réside pas dans la confusion entre un monde réel et un monde imaginaire, mais entre la fiction et le mensonge, car la plupart des écrivains qui se prêtent à la fiction essayent de « mentir vrai » au service de la vérité. Je dirais comme Averroès que les deux parties du procès eurent raison, car la vérité est partout, jamais absolue. Qu'elle soit subjective ou absolue, relative ou absente, la vérité restera toujours là, comme une roche creusée par les vagues qui tentent de la définir et redéfinir à l'infini. C'est parce que l'idée d'une vérité post-fictive existe, que l'empire des fictions s'est créé et que les religieux, comme les athées, vivent dans des fictions plus ou moins bien orchestrées.

Cela ne veut pas dire que tout est fiction, car les arbres, les pierres, les animaux ne racontent pas d'histoires. En tout cas, pas d'histoires que nous puissions comprendre. Si le hiatus entre fait et fiction se trouve quelque part, il est là, entre les hommes et toutes les formes de vie qui les entourent, entre nous et toutes ces langues qui parlent, qui chantent et qui miaulent, sans jamais dévoiler leurs mystères. Il faudrait créer un débat entre les fictions qui se laissent raconter et celles qui nous échappent, entre ceux qui veulent se faire entendre et ceux qui ont mieux à faire, mais comment créer un tel débat ? Et quelle serait la pièce à conviction préalable à une telle affaire ? Si quelqu'un peut le savoir, c'est bien le peuple qui manque.

Cela ne veut pas dire non plus qu'il faut chercher à abolir tout conflit.

Jacques Rancière soutient dans Les Bords de la fiction, que l'effacement d'une contradiction productrice au profit d'une réconciliation finale, où les ennemis deviennent des amis, tirerait la tragédie vers la comédie.

L'inimitié n'est pas accidentelle, mais structurelle à notre société, car l'ordre du monde est fait de l'harmonie de contraires, de la tension même entre amour et haine, entre l'effacement et l'entretien des frontières.

Reste à savoir si Le Procès de la fiction est une tragédie ou une comédie.

ontrary the new
d and for minor.

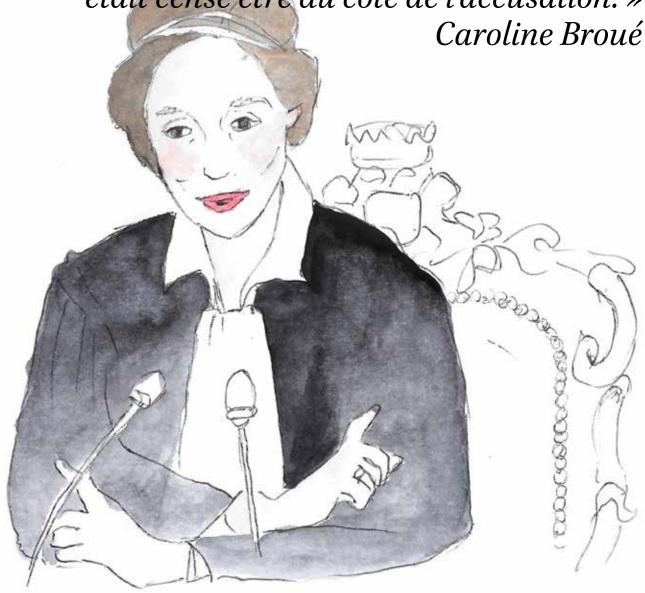
Ce texte est initialement paru dans
la revue L'Art même, n°75, 2018.

"This acknowledgement of a people who are missing is not a renunciation of political cinema, but on the contrary the new basis on which it is founded, in the third world and for minorities. Art, and especially cinematographic art, must take part in this task: not that of addressing a people, which is presupposed already there, but of contributing to the invention of a people. The moment the master, or the colonizer, proclaims 'There have never been people here', the missing people are a becoming, they invent themselves, in shanty towns and camps, or in ghettos, in new conditions of struggle to which a necessarily political art must contribute. (...) The cinema author finds himself before a people which, from the point of view of culture, is doubly colonized: colonized by stories that have come from elsewhere, but also by their own myths become impersonal entities at the service of the colonizer. The author must not, then, make himself into the ethnologist of his people, nor himself invent a fiction which would be one more private story: for every personal fiction, like every impersonal myth, is on the side of the 'masters'. (...) There remains the possibility of the author providing himself with 'intercessors', that is, of taking real and not fictional characters, but putting these very characters in the condition of 'making up fiction', of, 'making legends', of 'story-telling'. The author takes a step towards his characters, but the characters take a step towards the author: double becoming. Story-telling is not an impersonal myth, but neither is it a personal fiction: it is a word in act, a speech-act through which the character continually crosses the boundary which would separate his private business from politics, and which itself produces collective utterances."

Gilles Deleuze, Cinema 2. The Time-Image – Editions de Minuit, 1985. University of Minnesota Press polémique autour du livre de Yannick Haenel consacré à Jan Karski, ou encore dans notre travail théorique avec Les Potentiels du Temps (co-écrit avec Camille de Toledo, Manuella Editions, 2016) ou à l'occasion du dossier Histoires Afropolitaines de l'art (Multitudes 53/54) consacré pour une part aux historiographies postcoloniales et leur réévaluation des mythes et des fictions.

Enfin, lorsque Charlotte Laubard, directrice artistique de la Nuit Blanche, en 2017, nous a invités à proposer un événement discursif, nous avons ainsi saisi la parution du livre Fait et Fiction, Pour une frontière de Françoise Lavocat (2016, Seuil) pour entamer un projet, qui viendrait dialectiser ces disputes, sous la forme d'un grand procès. La défense d'une « frontière » de la part de François Lavocat, à rebours de tant de travaux contemporains et contre finalement ce que nous avions pu défendre ces dernières années, tout en demeurant un livre d'une très grande érudition, d'une grande précision quant aux textes de références nous a beaucoup intéressé. Bien que venant du champ de la littérature, celle-ci traverse aussi de nombreux autres enjeux, comme notamment la querelle entre Carlo Ginzburg et Hayden White sur le tournant narrativiste de l'historiographie. Plus encore, puisque nous étions cette fois-ci, invités en tant qu'artistes et non en tant que curateurs, nous avons pensé qu'un procès semi-fictif sur le statut même de la fiction pourrait s'avérer proprement vertigineux, devenir le procès du procès, le procès qui viendrait délibérer sur le statut même de celui-ci et sa capacité, ou non, à s'inscrire dans le réel.

« On avait l'impression que l'un des témoins était plutôt du côté de la défense alors qu'il était censé être du côté de l'accusation. »



DYS: Dans votre expérience qu'est-ce que cette mise en scène apporte au dialogue? Dans le premier procès que vous avez organisé, des étudiants jouaient les rôles alors que dans Le Procès de la fiction, chaque spécialiste joue son propre rôle. Est-ce que le fait de fictionnaliser un procès apporte quelque chose de différent au débat, qui sinon aurait lieu sous une autre forme ?

AI & KQ: Le procès permet d'abord une spatialisation, une mise en display des savoirs, à partir d'une méthodologie curatoriale, cette capacité à spatialiser les savoirs qui est assez propre au monde de l'art, à les disposer sur
un même plan et dans la plus grande simultanéité, une forme de synchronie, à rebours de l'approche universitaire qui est plus historiciste et diachronique. Le procès permet ensuite un déplacement du lieu même de la
controverse, déplacé en dehors de l'université, dans un souci de partage au plus grand nombre mais aussi une
manière de participer à une nouvelle écologie des savoirs, qui dépasserait la coupure moderne
entre savoirs scientifiques et poétiques – et où l'espace de l'art est devenu ces dernières années
un espace tout à fait propice pour ce type de formats et pour mener à bien cette ambition.

### DYS: Quelles sont les difficultés et les résistances que vous avez rencontrées ?

AI & KQ: Même si nous avions beaucoup préparé les choses en amont, le risque principal est toujours que cela échoue. C'est toute la fragilité de ces dispositifs de performance - qui en fait aussi le prix et la magie -, c'est que même s'ils ont été bien préparés, ils sont toujours soumis aux aléas de l'instant, la puissance d'improvisation et d'à propos des uns et des autres, l'alchimie entre les différents participants, l'attention du public et surtout la grâce d'un moment, l'humour, le kaïros, le duende. La difficulté première est de faire en sorte que les choses se passent bien – car il suffit de peu pour que l'agôn tourne au pugilat.

Nous aurions aimé avoir parfois plus de temps, mais c'est toujours un équilibre précaire entre des temps où les choses sont approfondies, rediscutées et la nécessité de trouver une certaine dynamique dans les échanges. Il y aussi plusieurs sujets de fond que nous aurions aimé aborder plus directement, le retour du réalisme en philosophie contemporaine et la poésie comme déjouant la catégorie de fiction. Certains projets à venir combleront, nous l'espérons, ces lacunes.

### DYS: Et des résistances sur le fond?

AI & KQ: Non, très peu. Quoique, certains universitaires peuvent parfois avoir du mal à (se) saisir (de) ce type de dispositif, autrement que selon une grille de lecture « académico-centrée », ne l'envisageant que comme vulgarisation ou amusement. Notre enjeu est bien cette complémentarité entre les formes de savoirs, entre les savoirs scientifiques et ceux qui excèdent, depuis toujours, l'université, et à partir, nous le disions, des compétences curatoriales (dont nombre de colloques universitaires aurait vivement besoin) et comme contribution, aussi éphémère soit-elle, à cette écologie des savoirs.

D'autre part, un procès étant articulé à partir des termes proposés par l'Accusation, ce n'est pas si évident pour la Défense qui se retrouve à répondre à des termes qui ne sont pas les siens et qui lui sont même parfois totalement étrangers. Les chefs d'accusation, permettaient en cela, un chapitrage, mais surtout, de sérier les enjeux à rebours d'une grande accusation générale contre « les panfictionnalistes », terme qui n'a finalement jamais été revendiqué par ceux qui se retrouvaient sur le banc des accusés (ni personne d'ailleurs). S'il s'agit de partir d'une cartographie initiale du contemporain, l'enjeu est ensuite que celle-ci se retrouve considérablement déplacée, à la fin du procès, par la mise à l'épreuve qui opère au cours des audiences elles-mêmes. C'est là où, pour nous, le procès se fait lieu de production de savoirs.

### DYS: Dans l'article de Libération qui présente le procès, vous êtes présenté.e.s comme artistes ?

AI & KQ: C'est devenu de plus en plus courant. Le Procès de la fiction, de notre point de vue, est un projet curatorial. La notion de curating, plus large que la notion de commissariat et telle que théorisée par beaucoup ces dernières années (Maria Lind et d'autres par exemple), s'envisage avant tout comme une pratique d'agencement, de montage, de mise en relations à partir des compétences historiques développées par le commissariat d'exposition. Cela étant dit, une fois sortis du monde de l'art, peu de gens connaissent le mot et la pratique mêm de « curateur », alors expliquer ce que peut être le « commissariat élargi » ... On retrouve le même problème aujourd'hui avec le « design social », par exemple. Guillaume Désanges a eu cette expression heureuse au sujet de notre travail en nous qualifiant de « sculpteurs de savoirs ». Libération aurait pu indiquer « sculpteurs », cela aurait été drôle. (suite p. 5)



« Nous avons finalement fait surgir beaucoup de monde dans cette dernière séquence, des présidents de cours d'assise qui seraient à la fois homme et femme, des philosophes qui auraient lu à la fois Frege et Foucault, Laura Palmer, Bugs Bunny ... Tout mon panthéon personnel y passe!» Mathieu Potte-Bonneville

DYSFUNCTION's editorial team dedicates this issue to the Trial of Fiction by le peuple qui manque (a people is missing). It continues the discussion around fiction started in our previous issue dedicated to a research initiative involving fictitious facts commented scientifically. To further investigate how research can use fiction, we hereby give a partial, incomplete and biased account of the mock trial organized against fiction, which took place during the Nuit Blanche on October 7th, 2017.

Though sometimes considered as artists, Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós consider themselves as "curators for theory, art and research." Their approach resonates with the recent practical turn in academia, as they care about bringing practice into theory. Staging a (fictional) Trial of Fiction is a good example of the challenges and the paradoxes involved when working on forms mixing art and research. The result is neither an academic colloquium nor a dissemination event accessible to everyone. Simulating a trial against immaterial entities that a priori cannot be sued (moral values, concepts, opinions, history) seemed to us a fascinating critical tool requiring a closer investigation.

This issue was stimulating to prepare, we met experts from various disciplines, we got out of our comfort zone to explore other research fields and to challenge the role of research dissemination, and we ended up raising even more questions. How can we grasp the complexity and ambivalence of a complex topic and make it more accessible and artistic

without dumbing it down? Hybrid forms that mix art and research hence raise the question of knowledge production. Should they be tools to explain complex research findings in a form that is comprehensible by everyone? Or does artistic transformation and fictionalization create a decrease in knowledge and make complex research findings weaker while trying to make them accessible to everyone?

Thus, our objective in this issue is not to make another trial in print, nor is it to draw conclusions on the content of the debates. We are rather interested on questioning the very form that a people is missing adopted. DYSFUNCTION's approach in this issue is to present 'data' that is collected, transformed and presented as 'layers of meaning', the various texts of different types collide and overlap to create a different representation of the Trial of Fiction reflecting the complexity of the debates. The dialogical form of this issue gives voice, several months after the event, to the 'actors,' the participants, and the public, in order to gather their thoughts, feelings, perceptions and personal recollections of the trial, as an attempt to critically and affectively reenact the experience of the event - which was multiple and disparate.

Our artistic and research process focuses on revealing the polyphony and plurality of experiences through different types of texts: interviews, conversations, transcripts, articles, through different graphic forms: excerpts, irregular columns, illustrations disconnected from the texts, colours, overlaps, ... Our objective with such a format is to apply our own hypothesis about art-based research methods and the production of « critically affective performance texts » (Linstead, 2018). The issue you are reading right now in all its appearances and content becomes a "hypertext". Far beyond the written words it includes the layout, graphic forms and regimes of (il)legibility at work.

In DYSFUNCTION's first issue (July 2017), we detailed four key processes we went through in order to produce such different art-based dissemination outputs. As we were working on the Trial of Fiction, we activated these four processes, which shaped our editorial choices and our investigation.

First, the Dissensual process: Building commons on agreeable disagreement, which we identified as a major moment in the collective building of any art-based research involving several researchers and/or artists. Many points of view confronted and disagreed, during the Trial as well as in this printed account. But contrary to a trial, which aims at deciding who is right and who has been wronged, we aim at presenting the various perspectives and let the readers free to build their own judgement. The form of a printed newspaper plays a major part in this process, by demanding the reader to choose a reading strategy across the pages. Furthermore, we not only aim at investigating which agreeable dis-

agreement carries the content of the trial, but also which agreeable disagreement emerges from the reading of our art-based take on another research experiment also based on art.

Second, the Alterity process: Alterity is the method and the purpose: the self can be altered because it is alter. Accessing the given is not a question of objectivity nor subjectivity. It is the question of the mutual relation between the given and the observer. Rather than pretending to access the perfect alterity through the gate of data, we should remain conscious of how our self is affected by the data. The process is subsumed by the motto Let data affect you. Here our « data » consist in reports, accounts, opinions, notes, but mainly and over all, in encounters with the Trial's participants. Affected by these encounters, we therefore account for the relational moves that occurred during the investigation process, not in an explicit, analytical and rational way, but through the various shaping, extractions, quotes, and unequal weighing of the reported conversations, which should mirror our own affected selves as well as the contributors affected selves, all remaining strangers to one another. The complex entanglement is reflected by the uneasiness of the reading and the jumps from one speaker to another, one kind of discourse to another, one colour to another, without the artificial coherence privileged in classical publications.

Third, the process of Alteration, rather than considering the collected data as an access to the "fact", consists in fictionalizing it. What we would like the reader to grasp is the fictionalization of the real operates on two levels. Fictionalizing justice in a mock trial is the first layer. The second layer is the fictionalization of the research itself that the process inevitably produces. For us, rather than seriously diving into the issue of fiction against facts, the most interesting parts of the mock Trial are the imaginary and performative dimensions. Its strength as an art-based research is not to conclude about the guiltiness of fiction or the real, it is to tell a story, the story of the Trial of Fiction, which we contribute to the dissemination of.

Forth, the **Staging** process (Mise-en-scène). We stage a mise-en-scène of the mise-en-scène of a theatrical judiciary ceremony: as another layer on layers of staging. By doubling the Trial with our approach and imagining other future possible events and performances around this issue, we thus operate a re-framing of the Trial and position it in the field of art-based research, which considers the performativeness of a never-ending text game as a playground. Our goal is to foster what art-based research should aim at starting a continuous ongoing conversation, where any reader is an actor and can change the end.

The conversation is now on...

### (suite de la p. 3) DYS: Vous considerez vous comme des artistes?

AI & KQ: Cette question est à vrai dire, sans importance. Ce qui est sûr, c'est que nous continuons à mener des projets curatoriaux comme des expositions et à écrire des livres de théorie – mais nous préparons aussi un film–, nous pourrions donc dire que nous sommes aussi artistes.

Plusieurs curateurs aujourd'hui se retrouvent aussi, autrement, à cet endroit, que l'on pense à Council dans ses manières de se saisir de « problèmes publics » ou à Mathieu Copeland, dont l'une des dernières expositions consistait à exposer, sous la forme d'enregistrements sonores, les rêves d'artistes. Certains artistes se retrouvent également à leur tour aussi à cet endroit, que l'on pense à la pratique de Milo Rau ou Yael Bartana par exemple et parmi d'autres.

On a souvent tendance à assimiler les curateurs à « fort autorship » à des artistes, mais ce qui, pour nous, fait la singularité et la puissance du geste du curateur - cette capacité à se faire métanarrateur à partir de narrations imaginées par d'autres - est ici à l'œuvre.

François Hartog parlait autrement du rhapsode, ce poète de la Grèce Ancienne, ce narrateur qui va de ville en ville pour dire les poèmes écrits par d'autres, comme de celui qui, au sens premier du mot, coud les espaces les uns aux autres. Cet arpenteur, l'agent de liaison qui a souci de lier les espaces, continûment, jusqu'aux limites du monde habité. Il nous plaît d'envisager le geste curatorial, en tant que tissage de récits, de narrations, comme une rhapsodie contemporaine.

### DYS: Il y a-t-il une dimension esthétique dans le procès?

AI & KQ: Il y a une dimension esthétique dans toute chose et dans toute expérience, et a fortiori dans un espace mis en scène. Mais il nous semble en effet que Le Procès de la fiction est une forme à part entière – dans laquelle nous sommes sans cesse saisis par ce doute: le procès a-t-il vraiment lieu? Si l'on retrouve ce trouble au cœur de nombreuses formes de simulations contemporaines, cela devient comme nous le disions, assez vertigineux lorsqu'il s'agit de délibérer sur le statut de la fiction lui-même. Serait-ce le procès du procès auquel nous assistons? C'est à cet endroit précis que cela semble, pour nous, faire œuvre ou pour le moins relever d'une force singulière.

Nous pourrions ajouter aussi que délibérer, tel que nous l'entendons, ne veut pas dire seulement, argumenter et contre-argumenter suivant le modèle de la rhétorique ; il s'agissait aussi de faire se répondre des modes d'intervention – nous pensons ici au Détecteur d'anges de Jason Karaïndros & Jakob Gautel proposé comme argument par la Défense, un argument qui passe d'abord par une sensation, plutôt que par un raisonnement. C'est aussi là, l'enjeu esthétique de ce format, qu'une œuvre d'art puisse rivaliser avec le poids des mots, faire autorité sans être reléguée au statut d'art – ce « ce n'est que de l'art » comme désactivation de toute agentivité des puissances formelles sur le monde et ici le monde de la pensée.

### DYS: Quel est l'objectif sous-jacent de cette démarche à part le côté intellectuel, quelle est votre raison d'agir ?

AI & KQ: Il y a quelque chose qui résonne avec Bruno Latour, à partir de Nous n'avons jamais été modernes, dont nous (les modernes) n'avons justement pas encore pris la mesure – à savoir l'inopérabilité des régimes de séparation entre l'art, les sciences et la politique. L'enjeu politique des scènes que nous produisons est le suivant : opérer en amont de cette séparation – ou comment défendre ce régime de l'invention, propre à l'art et aux sciences. La séparation, en tant que produit de la modernité, aura cantonné l'imagination et les formes, au domaine de l'inutile, quand la politique et les sciences sont censées se jouer indépendamment alors que celles-ci sont cadrées par des stratégies de pouvoirs et des stratégies institutionnelles, des cadres juridiques, des financements publics et privés, etc. C'est tout l'enjeu de l'art aujourd'hui – faire dialoguer, ensemble, ce que nous continuons de considérer comme séparé.

Plus encore, le caractère semi-fictif de ces formats a pour enjeu d'échapper à ce que l'on n'arrive plus à produire sur la scène politique d'un côté, contrainte par ces cycles de défaites qui ont régi le XX<sup>ème</sup> siècle, qui produisent en nous aujourd'hui le sentiment de la plus grande impuissance et sur la scène universitaire de l'autre, contrainte par ses propres circuits de validation et dont la pertinence est de plus en plus remise en question aujourd'hui. Peut-être moins dans ce projet que d'autres antérieurs et plus directement politiques, l'espace scénique nous autorise, nous permet de formuler ce que d'autres scènes nous interdisent. Ensuite, collectivement, il faudrait pouvoir décider de lever le rideau de la fiction.

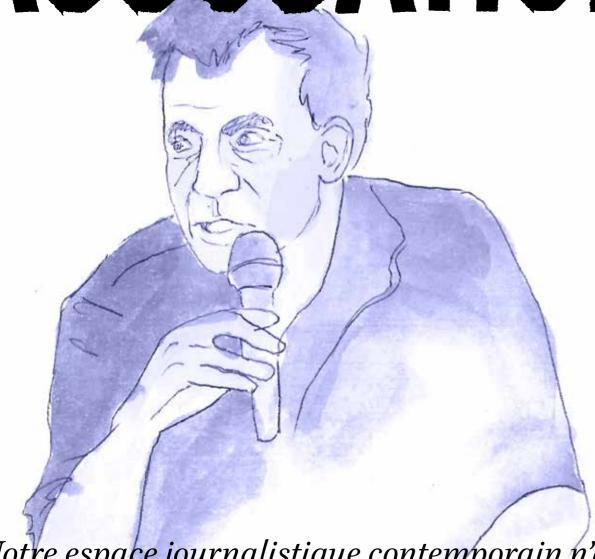
### DYS: Pourquoi vous appelez-vous le peuple qui manque?

AI & KQ: Plusieurs raisons se sont entrechoquées à l'époque où nous avons créé cette structure. Nous étions, d'une part, très intéressés par le cinéma documentaire, et le texte de Deleuze sur « le peuple manquant » résonnait fortement pour nous, cette « mise en transe » de la relation entre filmeur et filmé, et plus largement cette façon qu'avait Deleuze d'envisager un cinéma politique - notamment dans le contexte de la décolonisation et à partir des cinémas tiers-mondistes à rebours d'un cinéma révolutionnaire classique où la figure du peuple, toujours présent, héroïque, conquérant, fait corps avec l'écran. La seconde raison était liée au débat très virulent à l'époque entre la notion de « peuple » et celle de « multitudes » entre Toni Negri, Jacques Rancière, Alain Badiou, etc, et, en cela, la notion de « peuple qui manque » - en tant que figure du peuple marquée par l'incomplétude, sans clôture unifiante - prenait parti pour celle de « multitudes » sans y faire référence directement. La troisième raison, enfin, est beaucoup plus directe et encore très opérante pour nous aujourd'hui, cette idée d'un peuple qui manque, comme le peuple, la communauté qui n'existe pas encore et qu'il s'agit de produire, un peuple qui ne serait pas fondé sur la notion de territoire, de culture ou de langue, mais dont il faudrait sans cesse réinventer les raisons de sa possibilité, et in fine, l'art comme un territoire sous peuple encore constitué, voire comme un pays toujours à venir.

« Une salle de conseil, des personnes costumées et un procès de fiction, on pourrait qualifier ça de jeu de rôle grandeur nature, si cela n'outrage pas la Cour ? »

Olivier Caïra

# ACCUSATION



« Notre espace journalistique contemporain n'a Retour sur les frontières de la fiction de l Dominique Cardon

« Les annales humaines se composent de beaucoup de fables mêlées à quelques vérités : quiconque est voué à l'avenir a au fond de sa vie un roman, pour donner naissance à la légende, mirage de l'histoire », suggérait Chateaubriand dans la Vie de Rancé... Mais comment reconnaitre un texte de fiction d'un texte d'histoire?

La première piste serait de s'intéresser au caractère vérifiable des faits, lieux et événements (trouve-t-on vraiment une chartreuse à Parme ? le domicile de Sherlock Holmes existe-t-il au 221B Baker Street ? Emma Bovary a-t-elle vécu?): à ce que l'on appelle la référence du texte littéraire. Ici, ce qui définirait la fiction c'est qu'elle ne se réfère pas à des objets dans le monde réel ou qu'elle ne s'y réfère pas de la même manière qu'un discours « standard ». Un roman historique est donc ce qui n'est pas historique, une vie imaginaire est ce qui n'est pas une biographie, etc.

À l'encontre de cette définition négative, d'autres modes d'analyse de la « fictionnalité » du texte ont été proposés. Le formalisme, d'abord, consiste à évaluer la littérarité d'un texte au repérage, plus ou moins théorisé, de procédés dits « littéraires », jugeant notamment de la fictionnalité d'une œuvre à la présence de « figures » stylistiques ou narratives. La narratologie, la science du récit, s'est ensuite mêlé au débat en affirmant, à la suite de la critique Käte Hamburger, que l'énonciation de fiction met en œuvre de pures coquilles linguistiques et use d'une forme temporalité purement illusionniste, privée de ses valeurs référentielles habituelles. Ainsi, pour une narratologue comme la critique américaine Dorrit Cohn, la fictionnalité d'un texte peut être établie sans ambiguïté. *Il n'existe ni latitude interprétative ni textes hybrides : seulement des* lectures justes et des lectures erronées.

Cette thèse, qui donne à la frontière de la fiction un tracé stable et net, est évidemment contestable. Au contraire, comme le démontre Gérard Genette, il faut être très circonspect sur la possibilité de repérer dans l'ordre, le rythme ou le mode narratif d'un récit des indices de fonctionnalité. Car les procédés que l'on penserait proprement fictionnels (le monologue, par exemple) peuvent se retrouver dans des récits factuels et la littérature elle-même peut ressembler, parfois, à un récit factuel

Tout est une question de contrat de lecture, suggère plus nettement encore le « conventionnalisme ». Issu de la philosophie de David Hume revisitée par la théorie des jeux de David Kellogg Lewis , il insiste sur le pacte que noue tout lecteur avec un auteur ou une tradition littéraire. Une telle conception rejoint les théories dites pragmatiques qui affirment à la suite de John Searle qu'« il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique, qui permette d'identifier un texte comme une œuvre de fiction ». Autrement dit, tout dépend de l'auteur et du contexte de réception

Mais, quelle que soit la méthode d'expertise choisie, les indices sont rares. Affirmer qu'un texte est ou non fictionnel relève d'un travail de détective ou de linguiste, peu gratifiant et parfois un peu ridicule. Conviendrait-on

> fixation rigoureux de « critères de fictionnalité », comme le souhaite Dorrit Cohn, que l'on se heurterait de toute façon à la liberté du lecteur (ou d'une époque) à effectuer une lecture rétrospectivement fictionnelle. Ainsi en va-t-il par exemple de récits ne possédant pas les garanties scientifiques de l'historiographie moderne : outre le cas de la Vie de Rancé de Chateaubriand, lue depuis plus d'un siècle comme une œuvre littéraire, le meilleur exemple en est la reparution, dans la collection « L'Imaginaire » de Gallimard de la thèse de médecine de L.-F. Céline consacrée à Semmelweis.

> en effet de se livrer à un exercice de

#### Un véritable travail de détective

Cette difficulté à distinguer aisément la fiction des autres activités cognitives et ludiques de représentation est ainsi devenue non seulement une question clé de la théorie littéraire moderne, mais se retrouve également dans de nombreux débats politiques, médiatiques ou philoso*phiques* : nos tables de chevet voient s'entasser indifféremment mémoires imaginaires et mémoires de grands hommes, romans et études historiques, essais et récits sociologiques, au point que l'on puisse être tenté d'identifier totalement récit et fiction. C'est que l'on peut appeler le « panfictionnaliste », qui affirme que dans l'espace moderne des discours, l'hybridation des pratiques discursives et l'ambivalence des formes ont définitivement brouillé toute frontière.

Les arguments avancés sont alors de deux ordres. D'une part, les genres « sérieux » empruntent ce qu'ils nomment dédaigneusement des « procédés » à la fiction. La philosophie produit des utopies ou des expériences pour expérimenter dans la fiction des hypothèses théoriques. Ainsi lorsque voir comme un sujet unifié est une fiction ou lorsque Kant déclare que

des notions comme le temps et l'espace sont des fictions heuristiques. De même, les historiens recourent à la fiction pour animer leurs récits ou pour tenter d'éprouver la véracité d'explications causales avec ce que l'on nomme des récits « contrefactuels » (« si Vercingétorix avait gagné la bataille d'Alésia... ») ou encore pour approcher des champs historiques dépourvus de toute archive. Dans Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot, l'historien Alain Corbin entend par exemple « faire exister une seconde fois un être dont le souvenir est aboli [...] le re-créer, [...] lui offrir une seconde chance » en inventant selon les procédures de l'histoire sociale la biographie d'un sabotier dont l'état civil ne donne que le nom et la date de naissance.

D'autre part, la littérature contemporaine, celle d'Annie Ernaux, de François Bon ou encore de Patrick Modiano par exemple, se méfie de la fiction et cherche à se réduire délibérément à une enquête simplement documentaire, à l'étude d'un fait divers, en refusant toute surenchère onirique ou poétique sur une histoire décrétée inhumaine, illisible ou impensable. Elle produit non des romans, mais des récits qui sont simplement des « fictions du réel » selon une expression employée par Claude Lanzmann pour caractériser ses films consacrés à la Shoah : des fictions au sens générique, mais des fictions qui n'ont plus rien d'imaginaire ou d'hypo-

### Peut-on dire que tout récit est fiction?

Faut-il, pour autant, décréter que tout récit est une fiction, selon le dogme du relativisme post-moderne ou de la déconstruction qui, à la suite de Jean-François Lyotard, voit dans tout discours historique un « grand récit » mythique par lequel chaque culture se comprend? Possédons-nous au moins le droit, comme le critique anglais Hayden White, de mettre en parallèle les schémas rhétoriques ou les cheminements métaphoriques dissimulés par tout récit, qu'il soit de fiction ou de non-fiction? Ou d'affirmer avec Karl Popper qu'il n'y aurait pas d'Histoire, mais une infinité d'« histoires » ? Ou encore de défendre, d'après Paul Ricœur, l'idée que toute vie – et même toute action – se déroule comme un texte et se formule comme une intrigue (pour le philosophe français récemment disparu, il n'est de temps humain que raconté et il n'existe de présence au monde qu'à travers une « expérience temporelle fictive »)?

De telles analyses ont indéniablement démontré leur productivité en philosophie, en sociologie ou même en anthropologie. Mais elles ont suscité des réactions sévères d'historiens inquiets des dangers d'une telle « fictionnalisation » de tout témoignage ou document : assimiler tout récit à une intrigue de fiction serait ouvrir la porte au révisionnisme et au négationnisme. La question est donc délicate. Paul Ricœur a clarifié ses positions dans un ouvrage important, La Mémoire, l'histoire, l'oubli, en proposant une position de relativisme modéré, en accord par exemple avec celle du grand historiographe Krzysztof Pomian. Selon ce dernier, « affirmer que l'histoire n'est jamais pure ne signifie donc pas contester la réalité de la frontière qui la sépare de la fable. C'est, au contraire, souligner que cette frontière, frontière mouvante et qui a subi dans le passé plusieurs déplacements, n'a jamais été abolie » Car on ne saurait nier que, dans une large mesure notre activité de lecture, mais aussi la critique littéraire ont pour occupation de discerner le faux et le vrai et les jeux fascinants de leurs croisements.

Nous ne nous lassons point de débattre si Les Lettres de la religieuse portugaise ont bien été écrites par une amante éplorée ou par le savant Guilleragues, de discuter pour savoir s'il est légitime pour un romancier d'intituler un ouvrage Le Procès de Jean-Marie Le Pen (pour prendre le titre d'un récit de Mathieu Lindon qui a donné lieu à un procès où fut requise l'expertise de théoriciens de la fiction ) et simplement de prendre des libertés avec l'histoire officielle. Tout se passe comme si la littérature ne pouvait cesser de jouer avec la célèbre formule décrétant que « toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé est purement fortuite » et d'exploiter, pour le meilleur et pour le pire, le fait que la fiction soit, selon la formule célèbre de Coleridge, une « suspension consentie de l'incrédulité » où le vrai se mêle au faux ou, du moins, au non-vérifiable. Il faut sans doute en convenir : la fiction tient parfois à la fois du mensonge et du « programme de vérité » riches en hypothèses fructueuses, parce qu'elles réorganisent ou corrigent les lacunes du « réel » (à supposer qu'une réalité existe en dehors des récits que nous en faisons et des hypothèses que nous y projetons).

Alexandre Gefen,

### Tea time avec Françoise Lavocat

Par Natalia Bobadilla et Antoine Lefebvre

Au cours de notre enquête, le peuple qui manque a insisté sur une personne clé pour la préparation du procès : Françoise Lavocat. Revenant enrhumée d'un de ses nombreux voyages à l'étranger, cette femme vive et énergique nous a proposé de la rejoindre chez elle du côté de la porte d'Auteuil. Devant son imposante bibliothèque remplie de Pléiades et d'autres monuments de la littérature, elle nous sert un thé succulent dans des tasses minuscules qui l'obligent à nous resservir régulièrement. Après lui avoir présenté notre journal et nos intentions, la discussion commence sans question.

Antoine Lefebvre : Le numéro précédent de DYSFUNCTION traitait déjà de fiction, puisque Marco Décorpéliada, à qui était consacré ce numéro, est un artiste fictif créé par un collectif composé de chercheur en gestion, psychanalystes, psychiatres, théoricien de l'art, écrivains....

#### FL: Ah oui, et les gens croient en son existence?

AL : Lorsqu'on assiste à leurs conférences, on comprend au fur et à mesure qu'il n'existe pas. Mais quand ses créateurs l'ont présenté à Antoine de Galbert, le directeur de la Maison Rouge, en vue de l'exposer, il a voulu acheter ses œuvres, mais en découvrant qu'il s'agissait d'une fiction, ça ne l'intéressait plus du tout. Il est ensuite revenu sur son avis et s'est intéressé précisément au fait que cet artiste soit fictif...

FL : C'est très intéressant, dans la plupart des cas, lorsqu'on apprend qu'un auteur est fictif, on ne s'intéresse plus du tout à son œuvre. Comme quoi, il n'y a pas que la fonction auteur foucaldienne, mais également la personne de l'auteur qui compte. On s'amourache d'un auteur. On fantasme un auteur, on projette des affects et de l'imaginaire sur un auteur. On n'envisage pas seulement le texte pour lui-même, ou pour sa structure, sinon on continuerait à aimer l'œuvre. Or, l'œuvre tombe systématiquement et complètement dans l'oubli après la révélation que son auteur est fictif.

Natalia Bobadilla: La question de recherche qui nous anime avec DYS-FUNCTION, c'est comment nous pouvons utiliser la fiction comme outil pour transformer nos données brutes en une forme plus artistique. Dans notre premier numéro, nous avons essayé de décortiquer les différentes étapes méthodologiques par lesquelles nous sommes passés, ainsi que les processus qui nous ont conduits à produire des objets hybrides entre art et recherche. Le journal est né de ce processus, et de la volonté de créer une forme pour diffuser un article que nous avions écrit et critiquer le classement des revues et l'impératif donné aux chercheurs de « publier ou périr ».

Concernant Le procès de la fiction, nous avons choisi de nous intéresser à la fiction en tant qu'outil, car nous avons été intéressés par l'idée de parler de la fiction en utilisant la fiction comme outil. De votre point de vue, la forme a-t-elle servi le fond dans cette expérience?

FL : C'était un petit peu compliqué. Je suis universitaire, et je n'ai pas la même approche que vous. Je suis pour la recherche académique, le sérieux, la science, l'objectivité. Je peux avoir des réticences à l'égard du classement des revues, mais je joue le jeu. Donc à partir de là, participer une mise en scène fictionnelle de ma recherche m'a paru problématique. J'y ai réfléchi, et j'ai accepté parce que je cherche à me faire lire et à diffuser mes idées et mes thèses, donc j'étais prête à jouer le jeu.

En tant que co-organisatrice, j'ai parfois rencontré de fortes réticences de la part des gens que j'ai invités. Les groupes ont été constitués de manières assez différentes pour ce procès. Mon groupe, qui défendait l'idée d'une frontière entre fait et fiction, était certainement plus académique que le groupe qui ne défendait pas la frontière, qui était peut-être davantage du côté artistique. Dorian Astor et Laurent de Sutter sont des gens remarquables, mais ils sont beaucoup moins insérés dans l'université que je ne le suis. J'avais invité des chercheurs de très gros calibre, venant de l'EHESS ou du Collège de France par exemple, qui ne jouent pas avec la science. Chez eux, il y avait l'expression d'une méfiance, ou même d'une critique, à l'égard d'un format non-universitaire et non-scientifique pour parler de la science. Il a longuement été question de savoir si nous défendions nos idées, ou si nous jouions des rôles. J'étais très réticente à l'idée de jouer un rôle ou de me déguiser. J'ai un nom, avec lequel je signe mes livres, certaines personnes me connaissent. Le procès a été diffusé et vu mondialement [grâce à la vidéo sur Youtube, Ndlr.]. Si je caricature ma position, je me caricature moi-même ; or je ne suis pas là en tant qu'actrice, mais en tant que chercheuse.

Malgré tout, je dirais que la forme m'a imposé de la simplification. J'ai aussi essayé de ne pas avoir la même énonciation que celle que j'aurais eue dans un colloque, de m'amuser, de pérorer, de jouer le jeu. Paradoxalement, des membres du jury, qui connaissaient mon travail, me disaient qu'ils m'avaient trouvée beaucoup plus nuancée dans mon livre. Mais être très nuancée n'est pas possible dans ce format, parce qu'il s'agit d'une démarche oppositionnelle.

Cela dit, ce n'est pas la première fois que je participe à ce genre de choses. Je co-organise les rencontres « Recherche et Création » en Avignon depuis quatre ans. Tous les ans, nous cherchons à ouvrir la science au grand public et à créer des rencontres percutantes, riches et déroutantes entre les artistes et les chercheurs. Donc je suis intéressée par ce type de démarches.

Je me méfiais tout de même du dérapage, je ne voulais pas être instrumentalisée. Je sais aussi que ma position peut-être facilement caricaturée. Ma position n'est pas sympathique. Lorsqu'on utilise le mot « frontière », on peut rapidement passer pour réactionnaire, conformiste, etc.

NB : Je pense que cette crainte d'instrumentalisation était partagée par certains des participants. La forme du procès est un parti pris fort, dans un procès on est jugé, ce n'est pas anodin. Comment les rôles ont été

FL: Pour ma partie, on a fait un casting ensemble pendant six mois. C'est Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós qui ont invité Dorian Astor, Laurent de Sutter et Fabien Danesi et les témoins de la Défense, mais il y a des gens que j'ai trouvés pour la partie adverse également.

AL : Aliocha nous a expliqué que l'idée du procès était venue, en partie, de votre livre Fait et fiction, Pour une frontière (Seuil, 2016). Pouvez-vous nous expliquer quel a été votre rôle dans ce procès depuis le début?



FL : J'ai travaillé comme une folle. Je pense être la première personne qu'Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós ont contactée plus d'un an à l'avance. C'est eux qui ont eu l'idée initiale et qui ont construit le chemin de fer ; nous avons écrit l'argumentaire ensemble. Une des premières choses que nous avons faite était de définir les 5 items ou chefs d'accusations, et après nous avons contacté des intervenants correspondant à chacun de ces items. J'ai trouvé tous les intervenants de mon camp, sauf l'historien Romain Bertrand qui a été invité par Aliocha & Kantuta. Mais tous les historiens étaient plus ou moins du point de vue de la partie adverse, y compris Romain Bertrand qui pourtant argumentait pour mon camp. Les historiens des deux parties étaient des gens qui se connaissaient déjà et qui étaient amis ; ils avaient à peu près les mêmes opinions et partageaient l'idée que l'histoire et la fiction sont inextricables, que la fiction intervient dans la recherche historique. Donc cet item a été un peu faible, car il n'y avait pas assez de différences de point de vue entre les intervenants. Nous avons pourtant remporté la manche en ce qui concerne l'histoire. Cela dit, les jugements n'ont pas vraiment dépendu ce qui a été dit. De mon point de vue, il y a des domaines où mon camp a été faible et où nous avons gagné, et des domaines où nous avons été forts et nous avons perdu. Je crois que le résultat a dépendu de complètement autre chose (des domaines où les membres jurys pensaient, eux-mêmes, que la différence entre fait et fiction importait, ou n'importait pas).

NB : Quel est votre positionnement sur les questions soulevées par le procès, autour de la réalité et de la fiction ? Quelles sont les idées sous-jacentes que vous défendez?

FL : Je pense que la séparation entre l'histoire et la fiction est très importante, qu'elle a des enjeux scientifiques et moraux importants. Considérer, comme beaucoup d'historiens, que le fait est inatteignable me paraît très contestable, car selon moi, il est du devoir de l'historien de l'approcher le plus possible. Les mélanges entre faits et fictions sont une source d'inventivité créative et d'innovation littéraire et artistique, mais je pense qu'un grand nombre de docu-fictions se servent de la fiction pour avancer les thèses les plus contestables. Je suis très méfiante à leur égard et je cherche à attirer l'attention sur ce que ces mélanges entre faits et fiction ont de douteux.

Lorsque quelqu'un invente un auteur qui n'existe pas, c'est ludique et intéressant mais il n'y a pas d'enjeu épistémologique ou politique majeur. *En revanche, quand on filme le procès de Nuremberg* (Nuremberg : Goering's Last Stand de Peter Nicholson, 2006 Ndlr.) et qu'on mêle des images d'archives avec des images reconstituées avec un acteur représentant Goering, il y en a. Dans ce docufiction de Nicholson, on prétend se fonder sur les mémoires du gardien de la prison de Nuremberg, que j'ai lues et qui disent des choses totalement différentes. Je pense que c'est un problème, dans ces conditions, de se réclamer des mémoires de cet homme. Sous couvert de fiction, on accuse aussi nommément un soldat américain d'avoir fourni le poison à Goering pour son suicide. Je trouve que dans ce cas, la fiction outrepasse ses droits et qu'elle est utilisée pour avancer des thèses qui ne devraient pas l'être sans preuve.

AL : Est-ce que votre expérience dans Le procès de la fiction a modifié votre propre pratique de recherche, et votre perception sur certaines *questions autour de la fiction?* 

FL : Je crains de vous décevoir, mais non. À la sortie de mon livre, je n'ai pas eu d'opposition ou très peu. J'étais invitée à la radio et ailleurs, et mes interlocuteurs auraient même voulu que je sois beaucoup moins nuancée. Donc j'ai naïvement pensé que mon livre défendait une thèse qui faisait désormais consensus. Ce que Le procès de la fiction m'a appris, c'est que ce n'était pas vrai, que j'avais énormément d'adversaires qui ne partageaient pas ma position. Un seul orateur a été applaudi lors du procès, c'est Camille de Toledo (voir la plaidoirie p. 9). Je ne sais pas si c'est pour ce qu'il disait ou ce qu'il était. Il avait de la verve, il était lyrique et a fait une très belle envolée, mais ce qu'il disait était invraisemblable, d'un point de vue philosophique. Pour lui, il n'y a pas de réalité, sauf naître et mourir. Son propos était plus poétique que philosophique. Mais il a suscité un tonnerre d'applaudissements. Je me suis dit alors que le mal était plus profond que je ne le pensais. Je ne rencontre que très rarement des gens qui soutiennent qu'il n'y a pas de différence entre fait et fiction. Donc je pensais que ma position faisait consensus depuis les années 1970. Apparemment, je me trompais.

AL: Vous nous avez raconté votre implication dans l'organisation du procès, était-ce différent de votre manière habituelle de travailler? Aviezvous l'impression de faire quelque chose de plus artistique que d'organiser un colloque?

A Couple of Questions to Alison James

AL: Can you please introduce yourself and explain why The trial of fiction (Le procès de la fiction) spiked your interest?

I teach twentieth and twenty-first-century French literature at the University of Chicago (USA) and I am currently finishing a book that deals with documentary impulse in French literature, starting with Gide's non-fiction writings (e.g., La séquestrée de Poitiers, Voyage au Congo) and ending with the factual turn in contemporary literature. So, broadly speaking, I came to the Trial of Fiction from the side of factuality; in particular, my work has led me to defend the specificity of non-fiction narratives and the possibility of factual literature, against the tendency to conflate all literature with fiction. It was this interest that led me to collaborate closely with Françoise Lavocat, whose book Fait et fiction has been crucial to my thinking about this topic; she and I organized a research project together with a number of colleagues at the University of Chicago's Neubauer Collegium in 2016–17. It was in this context that I became involved in the Trial of Fiction, after le peuple qui manque contacted Françoise.

AL: What was your role in the Trial? How was it determined, and how did you feel in this position?

I participated in the Trial on the side of the prosecution along with Françoise Lavocat and Alexandre Gefen. This was at once logical—I've mentioned my general agreement with Françoise's arguments on fiction—and a strange position to be in; as Françoise Lavocat noted in her opening comments during the trial, we are not at all against fiction, but rather see ourselves as defenders—of fiction and of its autonomy on the one hand, and of the necessity of establishing facts—in journalism, in history writing, and even in certain literary genres—on the other. Our accusations were directed not against fiction itself but against a form of "panfictionalism," which blurs the distinction between fact and fiction on the basis of the claim that all forms of discourse are constructed.

AL: How did you feel about this experience? Did you feel like you were playing a role, or did it feel like a usual academic conference?

It certainly didn't feel like the usual academic conference... In some ways it was an unsettling experience, forcing us (the prosecution, at least) to simplify arguments and adopt rigid positions when we usually present nuanced cases and detailed evidence in our academic work. The agonistic setup was also strange for me: personally, I don't tend to be polemical in my work. This is the aspect of the experience that felt artificial, for me. But trying to clarify and be concise can be a good exercise, and the conflictual dimension of the event was defused by the playfulness of the format... The time was very tightly managed, necessarily, which means that we could only begin to delve into certain questions—which was sometimes frustrating. At the same time, it was exciting to speak in a public space with a large audience that was not just academic—it is a way of opening up academic debates and bringing them into a public space.

AL: What did you think about the format, using fiction to comment on fiction? This was the aspect of the trial that made me most uneasy, since it put the prosecution

in a contradictory position from the start: defending the border between fact and fiction while blurring that very boundary through our participation in a fictional trial... That said, while the format was fictional, the arguments and positions were real; at least, speaking for myself, I did not fabricate specious arguments différence, car bien sûr il y en a une, c'est qu'il fallait trouver des gens qui passaient bien et qui étaient dans une démarche collective de défense d'un for the purposes of trying to win. The arguments were sincere

point de vue, ce qui n'était pas évident. Car même parmi les personnes que while the role of accuser was fictional. j'ai « recrutées », elles n'ont pas toujours défendu le point de vue auquel je m'attendais ou sur lequel nous nous étions mis d'accord. Quand on organise un colloque, ce n'est pas important, le but n'est pas de défendre un point de vue. Si on n'est pas d'accord, il y a débat, mais il y a un abîme entre défendre L: Did your participation in this event change the way you work, collectivement une thèse et avoir une démarche scientifique. De ce point de your personal practice, or the opinion you have/had about the subvue-là, il y a une grosse différence. Il y a aussi de la performance dans les colloques, il faut donner beaucoup de soi-même pour réveiller les collègues  $|ect|^2$ et personne n'écoute celui qui lit son papier d'une voix morne, sauf si c'est de personne n'écoute celui qui lit son papier d'une voix morne, sauf si c'est de personne d'anne le procès ca iouait encore plus...

My participation in the event made me think about the way I com-

une dimension esthétique?

FL : Je vais encore vous décevoir, mais non, dans la mesure où il s'agissait

de trouver des intervenants intéressants comme dans un colloque. La

le jeu, qu'ils aient du répondant. On ne peut pas le savoir à l'avance, en n'ai du tout été déçue.

La principale différence avec ce que je fais habituellement c'est la vulgarisation scientifique, et je crois que cela a été positif. Je pense que les gens ont appris des choses, par exemple en écoutant la spécialiste en sciences rapport à soi, qui relève de la mémoire épisodique, activée par les scenarii between language and the world. (See p. 10) factuels. Cela m'a beaucoup inspiré dans mes recherches et je crois que tout le monde a trouvé sa démonstration intéressante. Sinon, les deux écrivains Maylis de Kerangal et Laurent Binet étaient passionnants. (suite p. 10)

municate, perhaps, and about ways of speaking to different audi-AL: Oui, vous disiez qu'il faut choisir « des gens qui passent bien », il y a doncences. As for my opinion on the subject, I think I am still working through questions raised by different sides in the trial. The Trial FL: Plutôt théâtrale! Je ne voulais pas que les intervenants soient jolis, mais un settled some of my convictions while confirming others. On qu'ils s'expriment avec aisance, qu'ils ne soient pas intimidés, qu'ils jouent the intellectual level, what was rather dizzying is that the actual particulier pour ceux que je ne connaissais pas. Mais de ce point de vue là jground of our disagreement was so difficult to establish—sometimes the dispute seemed to be merely verbal, based on a difference in our precise definition of our terms ("fiction," above all); cognitives, Pascale Piolino. Elle s'intéresse à ce qui se passe dans le cerveau at other time it seemed to rest on an unbridgeable philosophical

que la mémoire sémantique est activée par la fiction, mais n'est pas liée au difference, profoundly diverging ways of seeing the relations his



«Je pense que j'ai dû embrouiller un L'accusation prétend fonder la nécessité d'une frontière entre fait et fiction sur un postulat peu plus le débat » ontologique qui ne tient pas.

Eric Chauvier

Lorsque l'accusation s'insurge contre le brouillage entre fait et fiction, elle sous-entend elle-même qu'il n'existe aucune frontière ontologique entre la réalité et la fiction. S'agit-il donc de la créer ad hoc et de la faire passer là où bon semble aux détenteurs du Vrai et du Bien? L'accusation croit pouvoir se fonder sur une distinction ontologique pour défendre ce qu'elle considère comme une nécessité morale et politique. Or vouloir refouler hors des frontières du réel les fraudeurs et sans visas, en décrétant l'existence d'une barrière ontologique entre fait et fiction, c'est commettre une confusion tout aussi dangereuse que celle que l'on vise à éliminer. Car cette confusion relève d'un diktat qui se cache derrière le masque d'une idéologie bien-pensante. Un diktat qui stipule a priori un système de valeurs régi par la soi-disant immanence d'un monde "tout fait", qui renonce à la compréhension des potentialités uchroniques de toute réécriture de l'histoire collective ou personnelle, qui déplace hors de portée, dans des mondes ontologiquement distincts du nôtre, les fictions de tous ordres.

C'est le diktat de la Vérité (V), qui conduit à l'illusion de vouloir adosser la compréhension des rapports entre réalité et fiction à une théorie des mondes possibles. Le succès de la théorie des mondes possibles en théorie de la fiction à partir des année 1970 croise le souci de préserver "malgré la fiction" un modèle de la référence fondé sur l'axiome selon lequel tout ce qui réfère doit exister. Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est David Lewis, le plus réaliste de tous les philosophes des mondes possibles, qui a le plus inspiré les théoriciens de la fiction différentialistes. Pour Lewis, tout énoncé fictionnel possède un référent dans un monde possible alternatif au monde réel, qui n'est lui-même qu'un monde possible actualisé et qui, comme tous les autres mondes possibles, n'est actuel que pour lui-même. Ce modèle préserve ainsi la non-existence, dans le monde actuel, de l'entité à laquelle réfère la proposition fictionnelle, Marine Le Pen est la présidente de la France, par exemple, tout en lui accordant une référence dans un monde possible, il existe un Monde possible où Marine Le Pen est la présidente de la France.

La théorie des mondes possibles de Lewis appliquée à la fiction permet de maintenir la possibilité qu'une entité puisse en même temps être non-existante et référer, ce qu'interdit normalement la fonction référentielle du discours ordinaire. Mais la théorie des mondes possibles renvoie à l'idée de mondes "tout faits" en puissance d'être réalisés, que rien ne permet de reconnecter à notre expérience réelle, sinon par le subterfuge de la feintise et du "faire-semblant", où je fais semblant de croire que Marine Le Pen est la présidente de la France dans un monde possible fictionnel

Or pourquoi devrais-je faire semblant de croire qu'une fiction dit vrai pour en comprendre le sens? Dans la grande majorité des cas nous n'avons que faire du vrai, ce qui nous importe c'est plutôt la justesse de l'expérience que la fiction nous permet de faire. Ce qui pourrait m'intéresser dans une fiction littéraire ou cinématographique qui mettrait en scène Marine Le Pen présidente, c'est d'expérimenter les conséquences que la fiction tirerait d'une telle hypothèse. Que je sache que le personnage réfère à un personnage réel appartenant à notre histoire collective, contribuerait seulement à apporter des éléments d'information supplémentaires à une expérience de lecture ou de cinéma que je ne ferais pas semblant de faire dans un autre monde possible. La pratique de la fiction s'effectue dans des conditions réelles qui mobilisent nos sens et notre jugement, dans le cadre de certaines règles qui n'en suspendent pas les effets réels. L'exercice de la fiction est une expérience de pensée qui se pratique non seulement au cinéma ou dans les livres, mais aussi au quotidien à travers l'exploration de scénarios possibles, que nous inventons pour comprendre certaines situations problématiques, projeter notre action dans le futur, et trouver des solutions, selon une démarche qui apparente la fiction à l'enquête selon sa définition pragmatique. Cette activité de scénarisation ne projette pas la fiction dans des mondes s ontologiquement séparés - comme le soutient un certain réa-

ossibles ontologiquement séparés - comme le soutient un certain réasme modal et plus ou moins explicitement une frange de la théorie de ifiction française. Les possibles fictionnels sont expérimentés réelletent dans l'interaction qui se crée entre l'individu et l'environnement ationnel. De telle sorte que si l'on peut envisager la fiction comme une spérimentation des possibles, ce n'est pas dans le sens d'une expérimenation "hors sol" de possibles extra-mondains, mais dans le sens d'une essibilisation de notre expérience réelle. We met Mathieu Simonet,

a French writer and lawyer, to talk about his participation as an expert in the Trial of Fiction. Only a few minutes after he arrived, he was already telling us about his father who is a schizophrenic and ends up in the psychiatric hospital each time his son issues a new book. Simonet considers his writing as a collective autobiography, and he tends to consider the people who surround him as potential characters for one of his novels.

His legal expertise therefore covers the limits of fiction within literature and the relationship between the actual people he meets and the characters that they inspire him. He is active in the field of copyright laws and specializes on the confrontation between the right to privacy and freedom of artistic expression. He is the president of the legal committee of the French Society of Writers (Société des Gens de Lettres), and a delegate at the Observatory for Freedom of Creation (Observatoire de la Liberté de Création), which role is to collect and analyse cases of censorship in literature and art, and try to fight against censorship when proven.

The link between what is collective and what belongs to one's intimacy is at the core of Simonet's writing and artistic processes. He creates performative events such as the Failure Dinners, or the Ball of Silence in which people are invited to pair and have a silent conversation through gesture and writing. He often brings these performances within businesses but is always careful about the risk of being 'instrumentalised' and putting art at the service of business objectives. This kind of performances aims at exploring the natural defiance mechanism one may have to a complete stranger, by creating a special bond through an unspoken encounter.

Simonet is well aware of the explosive ethical issues raised by autofiction, as he wrote Barbe Rose (Pink Beard), a novel about his schizophrenic father in which he included excerpts of an unpublished novel written by his father, against his will. Simonet's father wrote a lot and always wanted to be a published author. He transmitted his dream to his son when he was only 5 years old. So years later, when Simonet released Barbe Rose, he wondered what would be the outcome if his father sued him for defamation and for making him a published author against his will... His father texted him that he loved the book, but it was the last contact they had in the last two years.

In the French law, freedom of expression is essential, but so is the right to privacy. A potential trial between Simonet and his father would therefore be an issue of whether the invasion of his father's privacy was more important than Simonet's freedom as a writer. In his work as a copyright lawyer, Simonet is forced to draw a clear line between fact and fiction. But as a writer, he is more interest about the spaces that leave room for each reader's interpretation.

"In The Crisis in Culture, he told us, Hannah Harendt explains how captivating it is to analyse a painting, how useful it is. She also argues about how equally useful a painting is to hide a hole in the wall. The true fonction of art is to create an intimate bond between a spectator and a painting, even if this intimate bond is not at all what the artist wants to transmit."

In the Trial of Fiction, Simonet spoke as an expert, but the experience left him uncomfortable. "I observe that art is not always, or never, about feeling good, and that many artworks do not intend to make you feel at ease." The relation between feeling good or bad, or making people feel good or bad through an artwork, is for him a confusing field. He struggles to organise clear delimited areas, a "cocoon" of art similar to his childhood play area. "When you play a pirate, you perfectly know you are not a pirate, but you play it for fun, in a space-time zone disconnected from reality." One could argue against that conception, drawing on Winnicot's assuming the opposite: the play zone is real, and being or not this or that, receiving the world or creating it from scratch, are not distinguishable in that play zone that he calls intermediary, or transitional.

On the theoretical aspects of the Trial of Fiction, Simonet didn't grasp all the nuances. He testified about the border between writing and the law. He was asked to argue that there is an autonomous territory for fiction that requires specific laws for fictional works. Even if he was assigned to one side of the Trial, he felt like he could have argued for the opposite side. As he was talking rather late during the night, he was tired and didn't feel like he gave the best of himself. He wasn't satisfied of his performance as he was trying to defend ideas that are important to him while acting in the position that was assigned to him and that he was supposed to stand for. He struggled between playing the game and defending his ideas.

"If I were to defend the idea that there are no boundaries between fiction and reality... My fiction is entirely based on reality. I write from the real, I do not invent anything, but I accept the gaps, the slips and the omissions. I am very close to reality, but just next to it."

At the end of our meeting, Simonet talked about letting go. "You can do whatever you want with this interview, I don't need to read it before you print." Surely he wouldn't mind if we transformed him into a literary character.

DYS : Quelles sont les idées fortes autour desquelles l'ensemble de votre camp se retrouvait?

LdS: Elles étaient nombreuses, tant

l'acte d'accusation nous parais-

sait surréaliste. Celui-ci mêlait en effet tous les plans de réflexion en une seule grande soupe dont la confusion relevait précisément de ce qu'il prétendait dénoncer. Passé le moment de surprise, notre première tâche a donc consisté à démêler les problèmes ou plutôt, à les séparer des faux problèmes. Car, pour l'essentiel, ce qui était reproché à la fiction tenait de ce registre. Tout d'abord, l'accusation s'adressait à un groupe très vague d'individus (dont il a été impossible d'obtenir la liste, ni la moindre citation) considérés comme « panfictionnalistes ». C'est-à-dire le camp de ceux qui considéreraient que « tout est fiction », en un scénario de science-fiction paranoïaque qui, dans un autre contexte, aurait été une bonne source de rigolade. Il nous a donc fallu comprendre que le procès de la fiction était en réalité le procès des méchants « panfictionnalistes », dont il a fini par apparaître qu'ils n'étaient autres que tous les ennemis universitaires de Françoise Lavocat – ou, du moins, ceux qu'elle n'aimait pas lire. Cela incluait Jean Baudrillard, Jacques Lacan, etc., tous lus absolument de travers, et avec une mauvaise foi désarmante, comme un exemple en a témoigné au cours des débats. Lorsque j'ai récusé l'existence du groupe en question, Françoise Lavocat a en effet brandi une citation de Lacan comme élément à charge : « le réel est impossible ». Il m'a fallu la rectifier, rectification du reste validée par le tribunal, qui fit aussitôt les recherches nécessaires pour l'établir texte en main : la citation était « le réel, c'est l'impossible ». L'abîme entre les deux citations était gigantesque – mais faisait partie du genre de choses que l'accusation n'avait pas peur de mettre de côté au nom de sa lutte contre les fake news et la dévaluation de la fiction auquel, selon elle, le « panfictionnalisme » (pourtant lui aussi parfaitement fictif) aboutissait nécessairement. De sorte que plutôt que des idées fortes, l'essentiel de la tâche de la défense a simplement consisté à rétablir un certain nombre de faits, rectifier des citations faites à tort et à travers, écouter

### Entretien Dysfonction

### Laurent de Sutter

DYSFUNCTION : Quel a été votre rôle dans le procès de la fiction?

Laurent de Sutter: Avec Dorian Astor et Fabien Danesi, j'ai été chargé par Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós de jouer le rôle d'avocat de la défense. Ce qui signifie que j'ai dû à la fois interroger les différents témoins, sélectionner ceux qui seraient susceptibles de soutenir les points de vue de la défense, et présenter au jury l'interprétation des débats que celle-ci jugeait la plus apte à faire triompher sa cause.

C'est pour ces raisons que l'on préférera la notion d'expérience de pensée à celle de mondes possibles pour envisager les effets de la fiction : une expérience de pensée possède une fonction heuristique, elle a pour but de résoudre un problème en explorant des présupposés pour en tester la légitimité. Il s'agit d'une expérience à part entière qui permet d'expérimenter des possibles sans que ceux-ci appartiennent à un monde distinct. La prolifération ontologique de mondes possibles isole les possibles dans des mondes tout faits, que rien ne permet d'activer. Or la fiction construit non un monde mais une expérience du monde, au cours de laquelle celui-ci peut changer d'aspect plusieurs fois, si en fonction de nouvelles informations je dois réviser la version que je m'en étais faite. La théorie des mondes possibles n'est en rien utile à notre compréhension des rapports entre le réel et la fiction, car la réalité ne constitue pas un obstacle ontologique pour le possible. Le possible fonctionne plutôt comme un opérateur, dans le sens où la possibilité est un moyen de mettre en perspective d'autres alternatives dans et depuis ce monde-ci. De là à ce qu'une frontière ontologique entre le réel et la fiction puisse barrer la route à ces alternatives ou autres "faits alternatifs", il faudra se demander s'il est du ressort du philosophe ou du théoricien de l'ériger plutôt que de veiller aux usages qui nous en distancient.

Nancy Murzilli MCF Université Paris 8 - IUT Tremblay EA 7322 Littérature, histoires, esthétique

les témoins de l'accusation se contredire, et ainsi de suite. La conclusion à laquelle il a bien fallu aboutir était que la volonté de l'accusation ne consistait en rien d'autre qu'un désir de police, exigeant qu'un certain nombre de choses ne puissent plus être dites. La seule chose que nous avons exigée est qu'elles le puissent.

DYS: Selon vous, la forme fictionnelle du procès, a-t-elle servi ou desservi les débats? Pensez-vous qu'une forme fictionnelle doive être privilégiée pour traiter de la fiction?

« La défense appelle à la barre Camille de Toledo au sujet des fictions juridiques. tende que la gréent une de forme de la company de la compa Camille de Toledo est écrivain et artiste, il est l'auteur notamment des Potentiels du temps avec Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós en 2016 et Le livre de la faim et de la soif chez Gallimard cette année. En 2008 il a créé la Société Européenne des Auteurs et depuis l'année dernière il conduit un cycle de conférences His- l'a reconnu Romain Bertrand, toire du vertige à la maison de la poésie.

Bien, merci. Pour préparer cette prise de parole, je me suis demandé, en fait, comment je pourrais aider vos délibérations. Et donc je vais avancer comme ça progressivement et partir simplement de ce sur quoi on peut s'entendre. Je crois que ce sur quoi on peut s'entendre, c'est une définition du réel ou de la réalité qui serait un agrégat, un enchâssement de fictions et de faits comme vous l'appelez ; une définition donc qui présuppose une différence ontologique entre les deux. Je crois qu'une bonne ligne de basse pour mesurer cette persistance de la différence entre fait et fiction, c'est de partir de la mort. Chaque personne peut comprendre qu'il y a une différence entre une mort fictionnel et une mort réelle. S'il n'y avait pas de différence ontologique rendu possible un déplacement entre ces deux morts, alors je dirais qu'Anders Behring Breivik, l'assassin d'Utoya, aurait été jugé coupable avant même de passer à l'acte puisqu'il jouait à des jeux vidéo. Donc il y a, à partir de cette ligne de basse, quelque chose qui trame, qui distingue et qui différencie. C'est la première chose que je voulais poser : on a beau avoir finalement cette agrégation, cet enchâssement infini de fictions et de vie - pour prendre un terme qui m'est cher - on a beau dire que le réel est le fruit d'un certain nombre d'encodage PYS: Quels aspects du procès avezfictionnels, d'encodages alphabétiques, d'encodages juridiques, il n'en reste pas moins qu'il y a cette différence ontologique à partir de la mort et chacun peut en prendre la mesure.

Après, je dirais que l'on monte d'un cran. Et là, je veux poser la question de savoir quel est justement le rôle d'un juge. Ça vient d'ailleurs d'être discuté d'ailleurs. On peut comprendre assez aisément que le juge, ce qu'il fait lorsqu'il n'est pas question de vie<sup>obtenu</sup> un succès éclatant. ou de mort, c'est qu'il va précisément essayer de séparer, de distinguer - au nom de cette différence ontologique - entre les droitDYS: Cette expérience a-t-elle de la fiction et les droits du réel.

J'évoquerai ici « la jurisprudence Flaubert ». Et je voudrais imaginer ce qui serait arrivé si la jurisprudence avait été contraire. Que se serait-il passé si le réquisitoire de l'avocat de la cour impériale à l'époque avait dit finalement Flaubert et Bovary, son roman, sont coupables? Il aurait simplement attaché en quelque sorte la fiction au réel et il aurait dit : la fiction provoque une indécence publique ou des problèmes de moralité publique. Donc, il aurait lié solidairement la fiction au réel, ce qui aurait interdit tout le développement fictionnel, toute l'autonomie du fictionnel par rapport aux faits. Cette position du juge dans la jurisprudence Flaubert, je crois que ça permet de comprendre ce que l'on fait ici. On juge de la frontière et des droits de la fiction dans un cadre juridique où elle est détachée, autonomisée. Et là, on comprend encore aisément que, jusqu'à aujourd'hui, c'est à partir de cette frontière reconnue que la fiction peut se déployer. Sinon, toute fiction serait susceptible de tomber sous le coup de la culpabilité.

J'en reviens donc à ma ligne de basse qui est la mort. Il me semble que lorsqu'il n'est pas question de vie ou de mort – où l'on arrive facilement à faire la différence - et bien il est simplement question par exemple de blessures ou de dommages et intérêts. Les dommages réels et, à côté, les dommages éventuels de la fiction dans le respect de son droit, de son autonomie. Mais en préparant cette intervention je pensais au fond au moment où tout d'un coup, ça devient plus complexe. Au moment où le juge n'est plus seulement juge de la frontière entre le réel et la fiction, mais où en fait les juges à travers la jurisprudence et la loi deviennent des agents de création de la fiction.

Et ça c'est un point tournant qui me semble très important, parce qu'évidemment dans le droit positif, il y a énormément de ce qu'on nomme des « fictions juridiques ». Et donc je partais de cette situation où soudain, dans la jurisprudence et dans la loi, la fiction devient ce que je nommerais une « fiction opposable ». Une fiction opposable dans le droit positif. Que se passe-t-il alors? Certainement la frontière se met notamment à bouger. Mais je voudrais essayer de rapidement voir comment en pre*nant deux exemples :* 

tende sur ce qu'est une « forme fictionnelle ». Je ne sache pas qu'il n'y ait pas de « fiction » jusqu'au cœur de la plus « factuelle » des narrations, comme, du reste, pourtant témoin de l'accusation, à propos de l'histoire. La question n'est en effet pas celle d'un partage plus ou moins ontologique, déterminant la nature de telle ou telle forme (honnêtement, on s'en fiche), mais celle de son usage : de ce qu'une forme permet ou ne permet pas. De ce point de vue-là, qu'on pourra à loisir nommer « pragmatique », je crois que Le Procès de la fiction a très bien rempli son rôle. Il a des discours, les extrayant de l'espace d'autorité universitaire où ils prétendent exercer leur police pour les placer sur une scène où les effets d'autorités ne pouvaient se constituer.

vous trouvés réussis? Avez-vous eu des réserves concernant d'autres aspects?

LdS: J'ai trouvé que tout était très réussi. Aliocha & Kantuta ont

changé votre façon de travailler ou votre point de vue?

il y a un instant, il me semble qu'il stable et bien établie. exercice de déplacement des disquels ceux-ci pouvaient se baser cun d'en tirer les leçons pour soi. En ce qui me concerne, celles-ci ont consisté à devoir acter du l'université, ne sont pas seulement en train de connaître un du fonctionnement des institutions, mais aussi du point de vue des méthodes et des thèses. C'est quelque chose qui m'a beaucoup attristé. Dans le moment où les sciences humaines sont sommées à se conformer à des idéaux d'exy en a certains pour fournir des arguments théoriques en faveur à l'intérieur même de la pensée. *du* publish-or-perish, *du* reporting et du funding à gogo, pour Voilà ce que je voulais vous dire, merci. des projets toujours plus sinistres et plus inutiles. Vouloir transfor $mer \ tout \ ça \ en \ m\'ethodologie \ ou \ en \ Pplaudissements)$ épistémologie est glaçant. Pourvu

avancé découlent de ces fictions opposables - de cet encodage juridique et économique et administratif du monde – la frontière Une autre fiction juridique dont j'aimerais vous parler, qui a été créée récemment, en 2017, par une loi néo-zélandaise, c'est une fiction opposable qui, d'une certaine manière, cherche à contrebalancer ce dont je viens de vous parler. On crée une « fiction d'un droit de la nature » pour répondre à l'emprise économique des entreprises humaines sur le monde. Et là, c'est tout récent, ça se passe en Nouvelle-Zélande. On a donné des droits à une rivière, une rivière aborigène. On l'a élevée au statut de « sujet humain ». C'est une décision qui crée par la loi un nouveau « sujet de droit ». Pourquoi ? Pourquoi faire ? On crée une nouvelle découpe dans le monde, et on dit : finalement, la rivière, en tant que chose, ne peut pas se défendre. Donc ce que fait la loi néo-zélandaise de 2017, c'est de créer une fiction juridique qui élève la rivière au statut de sujet, afin qu'elle puisse se défendre contre d'autres fictions juridiques, notamment des entreprises qui utilisent la rivière pour rejeter des déchets polluants etc. Donc, on voit qu'il y a comme ça une montée en échelle à partir des fictions juridiques qui finit par créer une forme de bataille des fictions du monde, lesquelles se disputent les conditions du réel, la façon dont le réel s'accomplit, où se présente. Et ce que ça dit également, c'est que ce que l'on nomme « réalité » ou « fait » est toujours à venir. C'est à dire qu'il y a quelque chose qui se construit dans le droit qui permet en amont d'établir les faits. Ça a été dit aussi par les historiens, on établit des faits. Il y a une

dramaturgie et il y a une bataille des fictions du monde. Et c'est

là où, à mon sens, il y a quelque chose de très passionnant dans

cette affaire. C'est que tout d'un coup, ça se trouble véritablement

La première fiction juridique qui construit le réel dans lequel nous

sonne morale ». La jurisprudence dit que les personnes morales

existent positivement dans le monde. Mais d'abord, permettez

que je vous rappelle ce qu'est qu'une personne morale : ça peut

être une administration, ça peut être un groupe d'intérêts, ça

peut être un groupe d'actionnaires, une entreprise... Il n'en reste

pas moins que là aussi, vous pouvez mesurer la différence onto-

logique entre une personne physique qui meurt pour de vrai et

une administration ou une entreprise. Une entreprise qui meurt,

et bien ce n'est pas comme une personne physique qui meurt. On

voit comme ça cette différence qui persiste – à partir de la mort

- et on peut mesurer la part de fiction qu'il y a dans la création

d'une personne morale. Or nous savons que cette fiction de per-

à dire que les administrations, les entreprises ont des droits et

que ces droits s'imposent parfois au sujet physique, à la vie nue,

groupe d'actionnaires ayant ses droits et veillant à la défense du

droit sur ses marques... tout le droit des entreprises, qui règle la

vie, qui règle le temps, qui parfois cause la mort, ce sont des fic-

tions juridiques. Donc on voit qu'il y a comme ça un changement

tions opposables que nous créons pour organiser la vie en société

– entreprise, administration - ça fait trembler la frontière. Parce qu'à partir de là, la mort ne suffit plus à distinguer la fiction et le fait. A partir de là, la fiction devient un fait et aussi, un réel. Tout

d'un coup, il y a des fictions juridiques qui par leur opposabilité

comme on dirait d'un droit opposable, ont des effets réels sur nos

vies. Et comme beaucoup de faits dans le régime du capitalisme

lorsque tout d'un coup la fiction devient « opposable ». À partir

de là, j'en arrive à cette idée qu'il y a ce flottement, que ces fic-

n'est-ce pas ? Lorsqu'on pense à des fictions d'entreprise – un

sonne morale structure le monde dans lequel nous sommes. C'est

vivons tous, c'est une fiction qu'on appelle la fiction de « per-

Parce que, à ce stade, ce n'est plus fait contre fiction. Ce n'est plus là que passe la ligne de front. A partir de ce capitalisme avancé, la ligne de front se situe entre les encodages, entre les fictions, pour savoir quel réel à venir on veut construire. On se demande plus bourgeoisement comment maintenir une frontière entre « fiction » et « réalité » qui nous permet de goûter aux plaisirs de la fiction. On se demande comment on peut réengager les fictions dans le monde. Comment on peut rééquilibrer entre des « sujets de droits en devenir » menacées – la nature - et des « sujets de droit fictionnels, naturalisés », les entreprises, les LdS: Je ne pense pas que c'était l'ob- administrations? Parce qu'il y a la « fiction juridique » qui vient jet de ce procès. Comme je l'ai dit en quelque sorte défaire toute cette opposition que l'on croyait

et aussi, ça se tend.

s'agissait plutôt de proposer un Et ce que cette lutte entre les fictions opposables, entre les manières d'encoder le monde, nous dit, c'est que la frontière que cours à même de mettre à mal les vous cherchez, il ne faut pas la chercher derrière, mais devant. partages d'autorité établis sur les-Elle est à relancer pour l'avenir. Et donc simplement pour termipour exercer leurs effets. Une fois ner, je me disais : lorsque tout se met à vaciller, lorsqu'il y a cette le verdict rendu, il revenait à cha- indistinction, cet emmêlement, cet enchâssement, et que l'on n'arrive plus finalement à distinguer et que ça inquiète. Je, je me disais la chose suivante, et bien, que je comprends la nostalgie qui naît de là, qui serait une nostalgie d'un monde ontologiquefait que les sciences humaines, à ment stable, où règne un consensus sur la façon d'encoder le réel, n'est-ce pas ? Où il y a une frontière qui rassure. Sauf que comme il y a cette multiplicité d'encodages du monde, ça nous oblige, en tournant policier du point de vue fait à habiter dans la frontière, sur la frontière... À l'endroit où ça tremble, où ça se désynchronise. Parce que dès lors qu'il y a un sujet humain, il y a encodage. Il y a encodage alphabétique, il y encodage juridique, religieux, technique, économique, politique, légale...Et ça, ce sont toutes les fictions qui créent ce réel humain dans lequel l'ensemble du vivant est gouverné. Et donc, il me semble que l'on est dans ce moment où la nostalgie qui naît de cellence abstraits et quantifiés, il cette confusion, de ce conflit de multiples fictions ou encodages, il faut toujours à mes yeux la voir comme une nostalgie d'une réalité à venir, d'un fait à établir, pour l'avenir.

d'une importation de ces idéaux En suivant l'exemple de cette rivière néo-zélandaise, où soudain, le fait fictionnel devient fait réel.

Or on sait ce que vaut l'excellence Dù soudain, des vivants qui n'avaient pas accès aux droits universitaire : du peer-reviewing, ' accèdent aux droits.

que ça ne dure pas. (suite p. 10) Silence ou nous faisons évacuer la salle!»

DELIBERATIONS

Bribes d'une conversation avec Jean-Charles Massera

par Philippe Mairesse

JCM n'a pas assisté au Procès. Se doutant qu'il ne pourrait rentrer dans la salle, pas invité, il a regardé la transmission en direct pendant la Nuit Blanche, qu'il a ensuite re-visionné en intégr lité, par intérêt pour la forme du Procès et la démarche qui y d été menée.

« Les caméras cadraient en direct, continuaient pendant les pauses, donnant un sentiment étrange ... le Procès est une œuvre en soi ».

1- Mettre en accusation littéralement, sous forme de procès, est une tâche immense qui convoque divers plans d'analyse, différents pans de réalité, des points de vue qui ne s'entendent pas, tous tenus ensemble par cette simple forme d'un procès, ce qui aurait été impossible sous la forme d'une conférence, d'une publication. Chercher la forme la plus juste par rapport à la visée, c'est une démarche, et cela fait œuvre.

- 2 Qu'est-ce qui fait œuvre ? on ne colle jamais vraiment au réel, il existe toujours des décalages, des dramatisations, des simplifications, des complexifications, qui sont toujours au service de l'œuvre. Hors de l'œuvre, dans la vraie vie, nous sommes saturés de fictions, qui nous instrumentalisent, qui nous posent un vrai problème dans nos conditions d'existence, dans tous nos compartiments de vie... Des fictions nous sont offertes, données de partout, par différents « intérêts » qui attendent qu'on en soit les personnages: les entreprises qui nous emploient, nos banques, des marques qui attendent qu'on achète et vive leurs produits...
- 4 La plupart des grandes entreprises fonctionnent sur des stratégies d'engagements des subjectivités dans des fictions. Les campagnes politiques, l'aménagement du temps libre, ne fonctionnent également que de cette façon : on crée des sujets avec des cas, des situations et un agencement de conditions qui font récit, des sujets constitués pour l'occasion (la raison d'une campagne – politique ou publicitaire, le lancement d'un nouveau produits et des comportements qui iront avec, etc.) Camille de Toledo parlait d'encodage. Encoder le réel, est une vraie question, la question posée est celle de notre rapport à l'histoire. Les visions de l'histoire s'opposent parce qu'elles n'agencent pas les mêmes faits.
- 5 Ce qui fait œuvre advient à partir du moment où, voulant traiter ce sujet – la fiction – qui ne m'intéresse pas, on emploie un procédé qui fonctionne et qui tire le sujet hors de lui, qui invente l'outil, la forme, la plus à même de le traiter. (suite p. 11)

(suite de la p. 7) Pouvez-vous nous en dire plus sur l'issue du procès?

François Lavocat : Sur les fake news (à ce sujet, nous avons remporté la manche) par exemple, il y aurait beaucoup à dire. Nous n'avons pas été faibles, puisque Pascal Engel a fait quelque chose de très bien, d'assez philosophique, sur le bullshit. Cependant, le second intervenant (de mon camp) contre tout attente, a dit que les fake news, ne représentaient aucun danger, qu'il y en avait toujours eu, et qu'il n'y en avait pas plus qu'avant. À ses yeux, les fake news n'avaient aucune importance. Comme il était dans mon camp, j'étais un peu effondrée, car je me suis retrouvée dans la position où l'intervenant de mon propre camp défendait la thèse selon laquelle notre accusation ne reposait sur rien, sur une fausse

La deuxième raison pour laquelle nous avons été faibles, de mon point de vue, c'est que la question des fake news n'a fondamentalement pas grand chose à voir avec la fiction. Pour moi, les fake news sont du mensonge, de la propagande. On peut argumenter sur le fait que l'effacement des contours de la fiction, de la différence entre fait et fiction et la critique de l'engagement moral qu'on peut avoir vis-à-vis des faits et de l'histoire, dans les années 1970, ont conduit à l'acceptation des fake news. En même temps, je pense qu'il y a une grande différence entre les réflexions philosophiques de Barthes ou de Hayden White et la désinformation de l'extrême-droite ou la machine à fake news russe. Je ne pense pas que ces gens là aient lu Hayden White. Pour moi, la façon dont ils essaient de déstabiliser les démocraties n'a pas grand chose à voir avec la fiction. Pourtant, ces temps-ci, je suis constamment sollicitée pour m'exprimer

le débat pendant 7 heures! C'était réussi parce qu'il y avait eu un gros

sur la question des fake news. Dans l'article que nous avons écrit pour Libération par exemple, avec Alison James et Alexandre Gefen nous at is your opinion on the jury's decision des fake news. Dans l'article que nous avons écrit pour Libération par exemple, avec Alison James et Alexandre Gefen nous at is your opinion on the jury's decision des fake news. Dans l'article que nous avons écrit pour Libération par exemple, avec Alison James et Alexandre Gefen nous at is your opinion on the jury's decision des fake news. Dans l'article que nous avons écrit pour Libération par exemple, avec Alison James et Alexandre Gefen nous at is your opinion on the jury's decision des fake news. Dans l'article que nous avons écrit pour l'article que nous avo avions choisi le titre « Nous défendons les faits, nous défendons la fiers it what you expected? tion », et Libé nous l'a changé pour « Nous ne voulons pas vivre à l'ère des *jurée pour* Le procès de la fiction fake news ». Les fake news sont bien malgré moi le produit d'appet sont James: The jury's decision was very diplomatic! What was surprising at the time-although perhaps not in retrospect—is I thought that we lost our case on counts of

Si c'était à refaire, qu'est ce que vous feriez autrement?

travail de notre part ainsi qu'une diffusion de qualité.

FL: Les délibérations à l'issue des débats étaient diffusées; c'étail assez ictment where our arguments were quite strong, and désagréable et un peu gênant pour nous d'entendre le jury nous jugen in other areas. But the decision, in its way, confirmed Nous avons d'ailleurs préféré sortir. C'était une fausse bonne idée. Ensuite les délibérations étaient trop courtes et du coup, elles ont manquée et gravity of the question—its high stakes in the era of justifications, faute de temps, je pense. Mais à part ça c'était globalement très réussi, encore aujourd'hui des gens m'écrivent pour m'en parler. Je sais que certaines personnes, aux États-Unis et au Japon, ont regardé

tion moins. Jakob Gautel & Jason Karaindros, Détecteur d'anges, sculpture de lumière inte-

ractive, hauteur 30 cm, diamètre 16 cm, bois,

verre, métal, 1992 – 1995.

« Je mesure la chance que j'ai eue d'avoir assisté et même participé en tant que jurée à ce «procès», dans d'excellentes conditions d'observation, d'écoute et d'échange.

(suite de la p. 8)

Qu'avez-vous pensé du verdict et de la façon

emporté. Ce qui est amusant est que, si le verdict a été celui d'une égalisation, celle-ci s'est opérée

en chiasme: l'accusation a perdu sur les chefs d'accusation qu'elle croyait les plus solides, et la défense sur ceux qu'elle croyait avoir le mieux réfuté. Je pense que

c'était pour partie lié à la compo-

sition du jury, et pour partie à la

manière très diplomatique avec laquelle les débats ont été dirigés

par les membres de la cour. C'était

de bonne guerre. Et puis, surtout,

on a beaucoup ri avec Dorian, Fabien et nos témoins. L'accusa-

dont il a été reňdů? Laurent de Sutter : Disons que si les règles du procès avaient davantage été suivies, le verdict aurait été très différent : les contradictions des témoins auraient été actés, les faits non avérés auraient été écartés des débats, et ainsi de suite. De sorte que, de manière mécanique, la défense l'aurait

Si j'avais répondu très rapidement à l'annonce de l'événement reçue par mail un matin, me déclarant disponible pour être jurée, c'est que je trouvais le débat et les invités très intéressants, et le dispositif intriguant et innovant. De plus, je savais d'emblée que je ne serais pas encline à adopter majoritairement les positions d'un « camp » plutôt que l'autre. Ce qui garantissait un certaine impartialité et, surtout, rendait le « jeu » possible: à la fois au sens de l'« espace de jeu » des inclinations/inclinaisons possibles de mes avis/jugements et au sens de l'esprit joueur à avoir lors d'une telle mise en scène. Et cela s'est confirmé. Je n'ai donc été ni pleinement en accord avec la plaidoirie des avocats de la défense (car je goûte peu leur nietzschéisme teinté de cynisme et de relativisme), ni avec celle des avocats de l'accusation (étant trop foucaldienne et lacanienne pour cela, et peu encline à voir la différence entre réel et fiction se marquer par une «frontière»). La parole des divers témoins, souvent profonde et convaincante, toujours éloquente, parfois touchante, s'est fréquemment soustraite aux attentes (en ne défendant pas toujours la cause attendue!, du moins telle que formulée par l'accusation ou la défense), ce qui a été source de beaucoup de surprises, de glissements et de reconfiguration du débat, tout à fait bienvenus. J'ai retenu en particulier (sauf erreur de ma part) l'évocation de Carlo Ginzburg par un témoin historien censé être du côté de l'accusation et qui s'est mis à témoigner pour la défense. Ce qui n'est pas étonnant, et qui me semble tout à fait intéressant, avec le recul, car la pensée de Ginzburg, qui plaide à la fois pour une attestation des faits et pour une mise en récit de l'histoire, est sans doute la plus médiane relativement aux deux axes posés par Le Procès de la fiction. Cette pierre d'achoppement lors du procès a immédiatement scintillé comme une pépite pour moi, mais ses éclats me sont parvenus avec un peu de retard: il m'a fallu du temps pour apercevoir la pertinence de l'articulation proposée par Ginzburg entre les points de vue «réaliste» et «fictionnaliste», pourrait-on dire. Quoiqu'il en soit des suites de la réflexion chez chacun d'entre nous, présents dans la salle d'audience ou visionnant la captation du débat (en live ou en différé), ce sont bien les six avocats et leurs réactions/questions durant le temps du procès (exercice fort délicat, acrobatique!), les deux présidents (excellents! tous les deux, dans des registres différents) et Aliocha Imhoff & Kantuta Quirós, ainsi que tout le dispositif, qui ont contribué à mettre magistralement en valeur ces différentes prises de parole. Aussi, c'est l'ensemble de ce procès fictif qui offre beaucoup à penser et me semble tout à fait réussi et prometteur. »

Judith Michalet,

«En tant que jurée, j'étais placée à

la droite du tribunal, auprès du Détecteur d'anges de Jakob Gautel et Jason Karaïndros, une sculpture de lumière interactive qui s'allume quand « un ange passe ». J'étais contente d'être à côté de cette œuvre très poétique, qui ne s'est pas allumée quand je suis venue vers elle, et qui n'a été mentionnée qu'une seule fois durant le procès et très rapidement, losqu'elle a scintillé. Le Détecteur d'anges venait d'un autre monde et m'a semblé étouffé par le dispositif des joutes verbales et l'Institution -réelle et fictive- du Tribunal. Pour moi, cette pièce avait une grande force silencieuse. Le procès (comme tous les procès probablement) s'organisait autour des prises de parole et démonstrations d'éloquence et peu de place était laissée au silence. Durant 7 heures j'ai assisté aux débats, pris des notes, c'est difficile de tenir le rythme si longtemps lorsque les mots, les mots, les mots... Difficile finale*ment de saisir ce que recouvre* n'importe quelle réalité sans respiration, car il y a beaucoup trop de fictionnel qui passe entre les mots.

Les débats sur le rapport de la fiction à la réalité n'ont pas quitté le terrain du verbe. J'ai trouvé que l'image était cruellement absente, cinéma politique ou cinéma d'anticipation, reportage engagé, image documentaire, reconstitution historique, création plastique... N'y a-t-il de vérité que discursive ? De tous les modes d'expression, de tous les moyens que nous connaissons de convoquer l'imagination, l'ordre de la parole a tout écrasé. La rhétorique est un art que les invités maîtrisaient, et nous avons assisté à de grandes démonstrations d'éloquence, dont les intentions à la fois politiques, éthiques et performatives pouvaient rappeler celles des Cyniques de la Grèce antique en place publique. D'autant que le sujet traité est un débat de société important, car finalement définir notre rapport à la réalité (celle que l'on perçoit comme telle) est une façon de définir notre humanité. J'aurais aimé que les questions de la vérité en image, en objet ou en corps soient abordées. Ce procés était désincarné, enfin disons qu'il manquait un peu de corps.

Et le déséquilibre en faveur de l'accusation me semble normal, car la position de la l'accusation était beaucoup plus facile. Les défenseurs à la Don Quichotte pouvaient prendre leurs rôles sur le mode de la dérision. Quel pou voir réel avons-nous aujourd'hui contre les dérives du spectaculaire, face à la permanente désinformation, à la fictionnalisation de l'actualité, à une mise en scène permanente de la réalité? D'ailleurs que faisions-nous à la Nuit Blanche si ce n'est participer à un spectacle, jouer une fiction de procès contre la fiction ? Et comment ne pas être défenseur de l'information ? C'est une évidence. Le débat ne pouvait pas être là, car c'est une fausse question. Mais ce n'est pas grave que soit une fausse question. Etre défenseur ou accusateur n'était pas important, ce qui était intéressant, c'était de voir comment la question pouvait être creusée en amenant de façon artificielle le débat sur la place publique, de montrer que rien n'est neutre, que les fake news ne sont pas juste un phénomène de société, mais quelque chose de grave qui agit sur notre imaginaire, nos perceptions, nos interrelations, et sur le monde que l'on co-construit ensemble. C'est dans ce sens que le procès était nécessaire, car même mise en scène et orchestrée l'organisation de la

> Pascale Weber Artiste plasticienne juin 2018

controverse provoque autrement

la pensée. »

(suite de la p. 10)

- 6 À leur retour de la première guerre mondiale, il a été impossible aux poilus de raconter. Lorsque pour la première fois dans l'histoire, on ne sait pas raconter, c'est parce qu'il y a traumatisme d'une part, mais c'est surtout parce qu'on ne dispose pas du langage, des formes de représentation et de formulation pour le dire, pour raconter « ça ». Il a fallu trouver des nouveaux modes de récits capables de rendre compte de nouvelles formes d'expériences.
- 7 Le véritable enjeu aujourd'hui est de trouver des manières d'être au monde, des manières de se le représenter, qui passent par des outils autres que la fiction, qui savent se départir de la fiction. Le problème est de vivre sans la fiction, d'échapper à l'aliénation ambiante à laquelle la fiction participe, voire produit mais pas par la détente, le loisir, qui sont lié à la volonté de ne pas savoir.
- 10 Il y a plus grave. La fiction de la fiction traditionnelle qui servirait à nous reposer de la fiction ambiante est elle-même fabriquée pour pouvoir nous faire jouer dans un monde fictionnel en permanence, ce qui ne s'acquiert qu'au prix de maintenir la fiction de la fiction.

Le dispositif mis en place par le peuple qui manque dans le cadre du Procès de la fiction valait beaucoup pour nous aider à sortir des clichés posés dans l'organisation des matières que sont le réel et la fiction et leur finalisation sous forme de fonctions soi-disant antagonistes. Non seulement la fiction mais le réel aussi sont des matières formées. Fictionniser est une fonction formalisée, mais aussi faire travailler le réel. Le Procès de la fiction est ainsi parvenu à nous rendre compte de la co-adaptation entre fiction et réel, ce qui s'insinue entre fiction et réel, en donnant la parole d'un côté à la fiction qui embrase le réel, et de l'autre côté au réel qui déploie des lignes foisonnantes de fiction. Ce sont les épisodes de cette aventure de type plateforme démocratique et juridique qui ont fait voir que l'un emprisonne l'autre, que l'un ne peut faire sans l'autre. Le blanc de la fiction emprisonne la lumière du réel, alterne avec le noir du réel ou bien s'arrête et se désactive. Et puis que la lumière toute est libérée au final dans une alternative qui nous rend et le blanc de la fiction et le noir du réel au-delà de toute intention de jugement.

Frank Smith, écrivain et poète

- 11 Le Procès a eu le mérite de mettre en lumière de fausses questions et d'en faire émerger d'autres, plus pertinentes, même si ces dossiers intéressants que l'on venait d'ouvrir ont été vite refermés. Le Procès en tant qu'œuvre, de par sa forme, dit autre chose que ce que disent les participants. À mon sens, il aurait fallu changer les chefs d'accusation : non pas poser la question de l'utilité de la fiction, mais celle de l'utilité de se départir des fictions. Ou poser la question du besoin maladif de la fiction. Le troisième chef d'accusation aurait pu être : comment penser un objet par rapport à la non remise en cause de sa propre existence ? La fiction arrive comme un objet allant de soi, qui a toujours été là dans son évidence, qui n'est pas remis en cause.
- 12- Qu'est-ce qui doit, peut faire forme aujourd'hui? Des formes difficilement nommables, plus proches de processus, seraient beaucoup plus intéressantes. Deleuze et Guattari ont travaillé la question, que certains acteurs du champ associatif essaient de poursuivre à leur échelle et dans leurs champs de pratiques, en cherchant des formes-outils qui fonctionnent, alors que le champ artistique a du mal avec cette question, parce que c'est un travail, que ça remet en cause non seulement nos attachements aux formes et aux histoires de l'art et de la littérature consacrées, mais peut-être aussi à nos manières de penser le monde, nos manières de vivre. Nous continuons à rêver de la belle histoire, dont on peut prendre le risque de se déprendre en tant que penseur, ou artiste, travaillant dans une certaine invisibilité. Mais prendre le risque de quitter des positions respectables, confortables, essayer d'être pertinent, de faire sens contre la fiction généralisée du moindre mal, a évidemment un coût : celui de se trouver isolé, sans relais autres que ceux, peu rayonnants, d'un microcosme militant.
- 14 Des machines de guerre extrêmement puissantes sont en action.
- 15 La volonté de maintenir un statu quo pousse à se voiler la face.
- 16 La nécessité d'entrer dans la danse du marché pour survivre, change la donne, amoindrit la possibilité de dire réellement. Le marché crée une fiction dans laquelle on ne peut entrer qu'en l'acceptant. Sur un tout autre plan, dans la logique du marché du livre (un marché bien dérisoire par rapport au Marché dont nous venons de parler, celui qui ordonne le monde), le livre n'a aucun intérêt à se détourner de la fiction.
- 19 À ce moment de l'entretien, sur France Culture, est diffusée pendant que nous parlons « Révolution dans la fiction : qu'est-ce qu'un livre sans livre ? », avec Jacques Rancière.
- 20 Je n'ai aucune envie de produire une œuvre qui touche dix personnes. La nécessité de diffusion massive participerait-elle de la fiction généralisée, qui entretiendrait les marchés? ou bien le mythe de l'auteur important sans diffusion est-il la véritable fiction? La noyade par minimisation de la diffusion est une réalité, dans un univers culturel aux circuits de plus en plus méandreux. La noyade est plus forte que toi.
- 21 Tout n'est pas perdu.

### Epilogue :

Q: Est-il impossible, depuis des positions respectables et confortables, de produire du sens et d'être pertinent ?

Coupure de la liaison Skype. Par endroits ça passe, par moments ça bloque.

il faut défendre la possibilité d'un discours visant la vérité

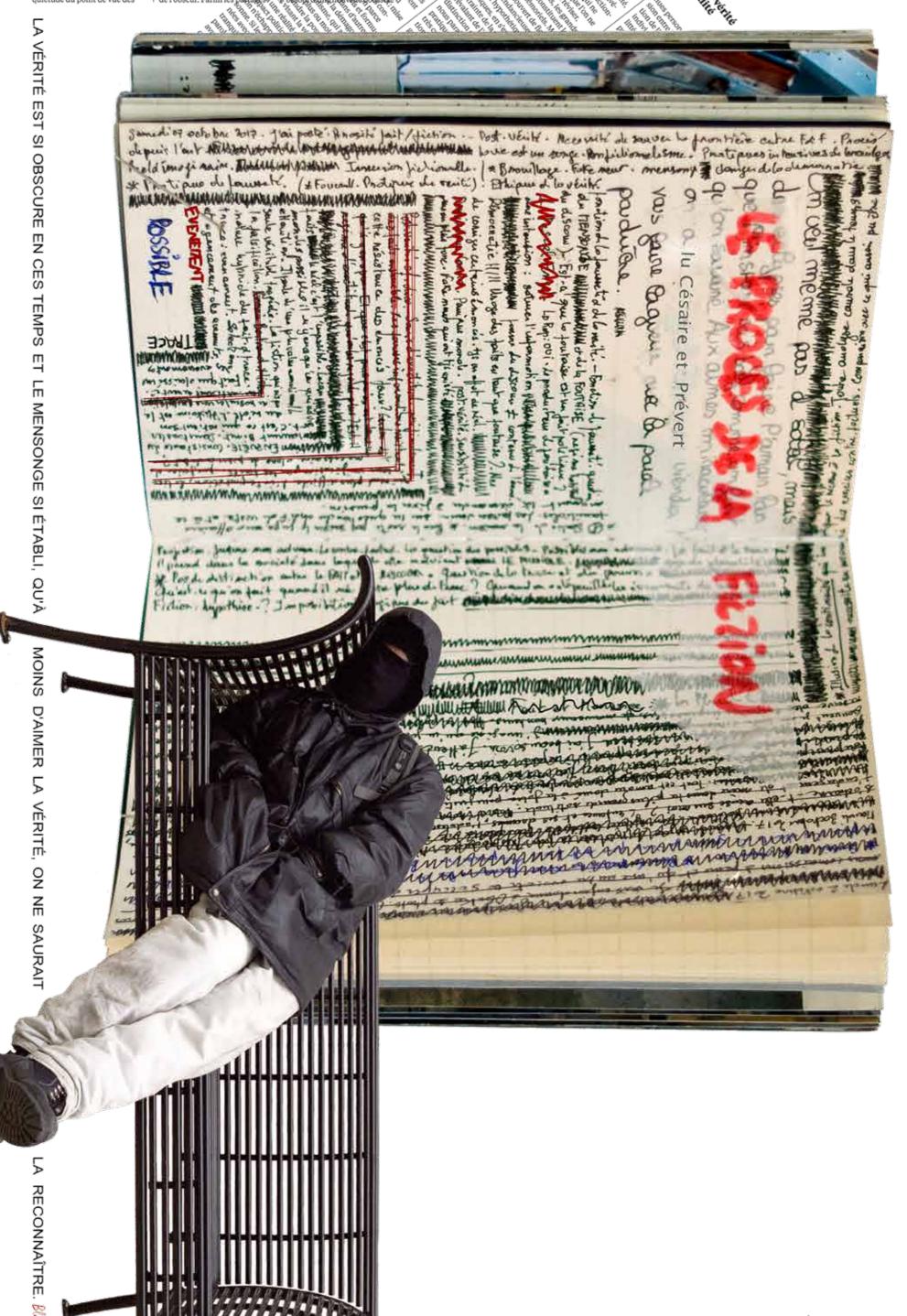
### Une frontière pour mieux se rassurer

La volonté de rétablir une limite claire entre faits et fictions tient du registre de la conjuration de la peur. La peur qui saisit toute personné confrontée à un monde en mutation. Plaidoirie de la défense.

de peur. Cette peur se manifeste d'un nombre infini de façons: par l'hystérie politique, l'aveuglement économique, l'inconscience écologique, la bigoterie religieuse, l'inquiétude du point de vue des

valeurs. Mais sa manifestation extrême est peut-être le retour de la volonté de voir clair dans le monde, la volonté de restaurer les prestiges des partages lucides dans le but de se protéger de ce qui paraît relever du dango de

qui bénéficieta on fisitoriosi lege de fortierios de conserva taurel fos theoridos della cas alsonosides vanta desputação sombre fassador interesposação participada, or espotação da resombre participada de la conservação Control alateron



DYSFUNCTION — Le Procès de la fonction de la fiction: Natalia Bobadilla, Antoine Lefebvre & de la fiction (2018) Bobadilla N., Lefebvre, A., Mairesse\_P. (eds.) (2018)\_04072018\_ANR-ABRIR\_04\_set in StatementfD created by Adrien Vasquez, franckDavid and Philippe Mairesse, and production-journal.tumblr.com/More info on http://dysfunction-journal.tumblr.com/More info on http://abrir-project.org/

ARXFLUX

PANTHÉON SORBONNE

DAUPHINE DRM MUST



s for DYSFUNCTION, an exhibition at  $\Phi \setminus hon \setminus books$  from July the 14<sup>th</sup> until August 10<sup>th</sup>, 2018.

lairesse, for the Valorisation Team of the ANR ABRIR. Reference : DYSFUNCTION —  $Le\ Proc\`es$ 

t. This publication is financed by the ANR CONVENTION N° ANR-13-BSH1-0007-02. The title is

ry Accès Local/Local Access, the text is set in Brill. Download every issue of DYSFUNCTION on



Pauline Fargue is an artist and a photographer. She was in the public during the entire *Trial of Fiction* and took notes all the way through, as she does everyday since she started in 2002 her ongoing series of works and daily note-taking practice titled *Nul Jour*. Mixing the notes she took on that day, a photograph taken in New York in 2003 and titles from Libération, Fargue offers us a visual testimony of her experience as a spectator during the trial through an original piece created for this issue that addresses the question of migrants and is made to be displayed in the fold of a newspaper.