

<sup>21</sup> Notre traduction (« a form of political resistance necessary to the survival of oneself and one's culture », Anzaldúa Gloria, « Ethnic Autohistorias-teorías. Writing the History of the Subject », *op. cit.*, p. 309).

<sup>22</sup> Notre traduction (« *Necesitamos teorías* that will rewrite history using race, class, gender, and ethnicity as categories of analysis, theories that cross borders, that blur boundaries – new kind of theories with new theorizing methods », Anzaldúa Gloria, « Haciendo caras, una entrada », in *The Gloria Anzaldúa Reader*, *op. cit.*, p. 136).

<sup>23</sup> Notre traduction (« a hybrid form which transgresses genre laws by mixing with poetry, fiction, theory and other genres », Anzaldúa Gloria, « Ethnic Autohistorias-teorías... », *op. cit.*, p. 309).

<sup>24</sup> Moraga Cherrie, « Theory in the flesh », in Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga (éds.), *This Bridge Called my Back. Writings of Radical Women of Color*, Persephone Press, Watertown, 1981.

<sup>25</sup> Notre traduction (« Until I am free to talk bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate », Anzaldúa Gloria, *Borderlands...*, *op. cit.*, p. 81).

<sup>26</sup> Notre traduction (« the master's tools will never dismantle the master's house », Lorde Audre, *op. cit.*, p. 112).

<sup>27</sup> Notre traduction (« To you who walked with me upon my path and who held out a hand when I stumbled; / to you who brushed past me at crossroads never to touch me again; / to you whom I never chanced to meet but who inhabit borderlands similar to mine; / to you for whom the borderlands is unknown territory », Anzaldúa Gloria, *Borderlands...*, *op. cit.*, « Acknowledgments »).

<sup>28</sup> Notre traduction (« moveable space », Anzaldúa Gloria, « Ethnic Autohistorias-teorías... », *op. cit.*, p. 310).

<sup>29</sup> Notre traduction (« By sending our voices, visuals, and visions outward into the world, we alter the walls and make them a framework for new windows and doors », Anzaldúa Gloria, « Haciendo caras, una entrada », *op. cit.*, p. 135).

<sup>30</sup> Notre traduction (« Theory produces effects that change people and the way they perceive the world », Anzaldúa Gloria, « Haciendo caras, una entrada », *op. cit.*, p. 136).

<sup>31</sup> Notre traduction (« Because I, a *mestiza*, / continually walk out of one culture / and into another, / because I am in all cultures at the same time, / *alma entre dos mundos, tres, cuatro, / me zumba la cabeza con lo contradictorio. / Estoy norteeda por todas las voces que me hablan / simultáneamente* », Anzaldúa Gloria, *Borderlands...*, *op. cit.*, p. 99).

<sup>32</sup> Notre traduction (« In a constant state of mental nepantilism, an Aztec word meaning torn between ways, la *mestiza* is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another », Anzaldúa Gloria, *Borderlands...*, *op. cit.*, p. 100).

<sup>33</sup> Notre traduction (« The new *mestiza* is a liminal subject who live in borderlands between cultures, races, languages, and genders. In this state of in-betweenness the *mestiza* can mediate, translate, negotiate, and navigate these different locations. As *mestizas* we are negotiating these worlds every day, understanding that multiculturalism is a way of seeing and interpreting the world, a methodology of resistance », Anzaldúa Gloria, « The New *Mestiza* Nation. A Multicultural Movement », in *The Gloria Anzaldúa Reader*, *op. cit.*, p. 209).

<sup>34</sup> Cantú Norma E. et Hurtado Aída, « Introduction to the Fourth Edition », in *Borderlands...*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>35</sup> Anzaldúa Gloria, « La Prieta », in *The Gloria Anzaldúa Reader*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>36</sup> Notre traduction (« Being a *mestiza* queer person, una de las otras ("of the others") is having and living in a lot of worlds, some of which overlap. One is immersed in all the worlds at the same time while also traversing from one to the other. The *mestiza* queer is mobile, constantly on the move, a traveler, callejera, a cortacalles. Moving at the blink of an eye, from one space, one world, to another, each world with its own peculiar and distinct inhabitants, not comfortable in any one of them, none of them "home", yet none of them "not home" either », Anzaldúa Gloria, « Bridge, Drawbridge, Sandbar, or Island. Lesbians-of-Color Haciendo Alianzas », in *The Gloria Anzaldúa Reader*, *op. cit.*, p. 141-142).

<sup>37</sup> Notre traduction (« The word queer itself, in its origins in the German *quer*, means "across"; the concept itself can only be understood as connoting a mode of identification that is as relational as it is oblique », Muñoz José Esteban, *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 1999, p. 127).

<sup>38</sup> Terme forgé par Anzaldúa à partir du nahuatl *nepantla* (littéralement « espace d'entre-deux ») afin de décrire un type particulier de médiateur. Les *nepantleras* facilitent les passages entre les différents mondes auxquels elles appartiennent et développent des perspectives particulières qui leur permettent de reconfigurer et de transformer ces différents espaces.

<sup>39</sup> Notre traduction (« I use the word *nepantla* to theorize liminality and to talk about those who facilitate passages between worlds, whom I've named *nepantleras*. I associate *nepantla* with states of mind that question old ideas and beliefs, acquire new perspectives, change worldviews, and shift from one world to another », Anzaldúa Gloria, « (Un)natural bridges, (Un)safe spaces », in *The Gloria Anzaldúa Reader*, *op. cit.*, p. 248).

<sup>40</sup> Le terme de *positionnalité*, anglicisme dérivé de *positionality*, combine à la fois la notion de position (résultat) et celle de positionnement (processus supposant une capacité d'action). Voir An-thias Floya, « Beyond Feminism and Multiculturalism: Locating the Difference and the Politics of Location », *Women's Studies International Forum*, vol. 25, n° 3, 2002, p. 275-285.

<sup>41</sup> Hall Stuart, *Identités et cultures 2. Politiques des différences*, trad. de l'anglais par Blanchard Aurélien et Vörös Florian et éd. par Cervulle Maxime, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 82.

<sup>42</sup> Braidotti Rosi, *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*, New York, Colombia University Press, 2011, p. 317.

<sup>43</sup> Concernant le *code-switching* comme habileté linguistique, voir Poplack Shana, *op. cit.*, p. 581, 601 et 616.



# Transmédialité, intermédialité dans le récit de vie d'après 1980

Diffractions et espaces potentiels de narration(s). À partir de *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* de Kai Hermann et Horst Rieck

**Cécile Rousselet**, CERC, ED 120, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 / Eur'Orbem, Sorbonne Université – Faculté des lettres

**Résumé :** Les récits de vie s'inscrivent dans une démarche complexe, construite sur une tension entre mise en scène d'une indétermination et d'une dissémination des traces de l'expérience subjective, et conjugaison de ces signes dans une cohérence propre à toute reconfiguration narrative. C'est au creux de cette affirmation que l'on interrogera la dimension opérante du recours aux théorisations sur le phénomène multimédial, et plus spécifiquement sur l'intermédialité et la transmédialité, dans l'analyse des récits de vie. Y a-t-il une poétique intermédiaire et transmédiaire propre au récit de vie ? Dans quelle mesure ces théorisations permettent-elles de mettre à jour des caractéristiques inhérentes à ce genre narratif ? Comment les circulations discursives qui se détachent alors s'organisent-elles, et en quoi les approches du multimédial invitent-elles à considérer autrement la dialectique qui s'élabore dans les textes, entre ambition d'une totalité narrative et désignation de l'utopie que celle-ci représente ?

**Mots-clés :** Intermédialité, transmédialité, récit de vie, reconfiguration narrative, *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...*, Kai Hermann, Horst Rieck

**Abstract:** Life stories are complex texts in which a tension can be noted between, on the one hand, the recounting and dissemination of imprecise traces of subjective experiences, and on the other hand, the coalescence of this information into a coherent narrative reconfiguration. The functionality of theories involved in examining this phenomenon from a multimedial perspective will be analysed, more specifically those involved in examining the intermediality and transmediality of life stories, and if there are specific poetics or narrative structure involved. How do these theories enable researchers to uncover some of the inherent characteristics of this narrative genre ?

**Keywords:** Intermediality, transmediality, life story, narrative reconfiguration, *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, *Christiane F. : Autobiography of a Girl of the Streets*, Heroin Addict, Kai Hermann, Horst Rieck

La richesse de l'analyse des récits de vie se construit dans des processus pluridisciplinaires, à la croisée des études en narrativité et des approches en psychologie clinique sociale, notamment. Cette articulation entre analyses narratives et travail psychique de mise en récit de soi a été balisée par de nombreux théoriciens : Paul Ricoeur, dans son travail sur la mise en intrigue<sup>1</sup>, pensait celle-ci en lien avec les études de cas freudiennes, et des analystes comme Max Kohn, dans *Le récit dans la psychanalyse*<sup>2</sup>, se situent dans la même démarche. S'organisent dans les textes des « espaces potentiels de narration », espaces tiers qui s'inscrivent dans ce que Winnicott par exemple a pu appeler les « espaces transitionnels » dans le cadre analytique<sup>3</sup>. Néanmoins, la mise en relation de cette articulation et de la question de l'intermédialité et de la transmédialité est proprement originale. Dans quelle mesure, dans le récit de vie après 1980, ces deux notions peuvent-elles jouer un rôle et nourrir des perspectives heuristiques dans la mise en intrigue de soi ? Puisque « le discours narratif engage à la cohésion de la vie<sup>4</sup> », selon les mots de Roselyne Orofiamma, comment aspect narratif et aspect thérapeutique se nouent-ils autour de la multimédialité et produisent-ils des richesses sémantiques et discursives dans ces textes ?

L'œuvre de Kai Hermann et Horst Rieck, *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*<sup>5</sup>, est particulièrement éloquentes afin de résoudre ces nœuds problématiques. Le texte, publié en 1979 sous la forme d'un reportage publié dans le magazine *Stern* de Hambourg, puis en tant que monographie, a été traduit en français par Léa Marcou et édité en 1981 au Mercure de France, sous le titre : *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...*<sup>6</sup>. Il retrace l'itinéraire d'une jeune allemande, Christiane Felscherinow, qui, à l'âge de treize ans, pour s'intégrer à des groupes, dont elle se dit qu'ils pourront la sauver d'un quotidien morne, tombe peu à peu dans le milieu de la drogue des adolescents berlinois jusqu'à se prostituer pour obtenir ses doses d'héroïne. Le récit relate également les efforts qu'elle fournit pour sortir de ce milieu et se sevrer. Cette biographie est le résultat des entretiens des deux journalistes, Kai Hermann et Horst Rieck, avec la jeune femme.

En faisant résonner les théorisations cliniques du récit de vie, les approches narratives des textes biographiques et différentes thèses concernant les notions d'intermédialité et de transmédialité, il sera envisageable de nous questionner de manière spécifique sur les caractéristiques propres à ces problématiques au sein du récit de vie. Mais il s'agit davantage de montrer en quoi le recours aux notions de médias, d'intermédialité et de transmédialité, et non seulement la prise en compte des dimensions intertextuelles du texte, sont opérantes dans l'approche du récit de vie : les différentes dimensions soulevées alors, démontrant une circulation discursive. En effet, si l'analyse intertextuelle s'attache à circonscrire les complexités narratives d'un texte, l'approche intermédiaire interroge les résonances du texte avec l'espace social dans lequel il s'inscrit, réfléchissant, dans la mesure où ces différents médias sont issus de contextes historiques et sociaux différents, à la pluralité d'une réalité et à la possibilité de la construction d'un sens.

## **Multimédialité dans le récit de vie : totalité et ambiguïtés narratives**

Le récit de vie se veut entreprise totalisante, et cela même s'il se concentre sur un unique épisode d'une trajectoire de vie. Roselyne Orofiamma a tenté d'approcher cette question, notamment dans un article « Le travail de la narration dans le récit de vie ». Elle y écrit :

Mais si le travail du récit vise la compréhension d'un vécu singulier, il est peut-être et surtout un *effort* pour saisir, à travers lui, ce qui s'éprouve de la *condition humaine* dans sa complexité, sa confusion et son inachèvement. La perspective qui est ainsi tracée résonne d'autant plus qu'elle semble, à bien des égards, correspondre à un projet dont pourrait se réclamer la démarche *Roman familial et trajectoire sociale* dans laquelle s'inscrit notre pratique des récits de vie<sup>7</sup>.

En effet, l'écriture biographique se pose comme démarche totalisante dans la mesure où elle s'efforce de créer des liens entre les différentes composantes qui constituent l'individu. À cet égard, le caractère multiréférentiel de l'approche biographique se fait le reflet de la complexité identitaire et de l'interaction de ces différentes composantes. L'entreprise de Kai Hermann et Horst Rieck s'inscrit véritablement dans ce processus totalisant : le texte est un récit à plusieurs voix, plusieurs auteurs, mais aussi plusieurs professions et approches de la matérialité du texte (épistolaire, journalistique, narratif, etc.), insistant sur la dynamique multiréférentielle de tout récit de vie. Le processus d'écriture se fait ici donc synthèse, sans toutefois céder à la facilité d'un tableau statique et sclérosant, et ouvrant sans cesse à une véritable dynamique.

Au-delà même d'un récit à plusieurs voix, c'est un dialogue qui s'instaure, et qui indique la nécessaire inscription de Christiane F. dans la sphère sociale au cours de son processus d'individuation ; inscription qui se lit aisément dans son propre texte, faisant état de l'influence des autres et de leur regard, du contexte social dans lequel elle s'inscrivait lors de ses rechutes dans le milieu de la drogue, sur son propre itinéraire. Les différents médias peuvent justement, dans le texte, indiquer cette inscription du récit de vie dans la totalité du monde. Il est un exemple se situant, comme en marge, entre deux médias. Il s'agit de l'une des retranscriptions d'un entretien de Christiane, et une lettre du Pasteur Jürgen Quandt, à propos de la « Maison du milieu » qui devient le repère des dealers de la cité Gropius dans laquelle vivait Christiane.

Au cours des semaines suivantes, ma moyenne remonte. Je me sens vraiment cool dans la vie, réconciliée avec les gens et les choses. En semaine je retourne à la Maison du Milieu. Quatre copains de la bande sont comme moi passés à l'héroïne. Je m'assieds à côté d'eux – on est cinq, maintenant, à s'éloigner des autres. Très vite, on est de plus en plus de fixers à la Maison du Milieu. L'héroïne s'est abattue comme une bombe sur la cité Gropius<sup>8</sup>.

Puis suit, sans transition, la lettre de Jürgen Quandt :

La « cave » de la Maison du Milieu a été, pendant des années, le principal point de rencontre des jeunes de la cité Gropius et du quartier Neukölln. Elle accueillait chaque soir près de cinq cent ados, jusqu'à ce mois de décembre 1976 où nous l'avons fermée parce que la consommation d'héroïne y faisait des ravages et que nous espérions, par cette fermeture, attirer l'attention des services publics sur cette situation catastrophique<sup>9</sup>.

Il ne s'agit pas tant ici de mise en scène d'un discours à plusieurs voix, phénomènes dialogiques, mais de la juxtaposition de deux textes de nature profondément différente, un témoignage subjectif et un récit journalistique, ceci produisant un effet esthétique. La brutalité de la confrontation des deux textes tient dans cette scission entre un registre subjectif et un registre objectif ; dès lors, chaque élément du récit de Christiane est amplifié par les médias qui sont de l'ordre journalistique et qui replacent la gravité des événements dans un contexte chaotique, et des médias (les lettres, intimes, de sa mère) qui accentuent encore l'aspect pathique des drames humains ici décrits.

Néanmoins, en creux de ces ambitions d'un « total », le texte ne cesse de faire affleurer des espaces d'ambiguïtés, notamment au sein du discours de Christiane retranscrit et narrativisé par Kai Hermann et Horst Rieck, « espaces potentiels de narration » qui, à l'échelle de l'œuvre, seront pris en charge par les dynamiques intermédiaires. Parler pour soi relève d'une entreprise fondamentalement différente de la parole à d'autres, surtout en vue d'une publication. Le sujet interrogé ne peut alors ignorer l'horizon d'attente d'un lectorat<sup>10</sup>, à la fois fantasmé et parfois volontairement ciblé, se projetant dans un dire *pour* les autres, ce qui d'emblée fonde un premier paradoxe : si la plupart des individus qui entreprennent un récit de vie, même oral, s'investissent comme sujets de leur propre trajectoire de vie<sup>11</sup>, et dès lors mettent en scène et en sens cet acte d'appropriation de leur subjectivité ; dire *pour* les autres implique nécessairement de faire de leur subjectivité, plus ou moins consciemment, un objet destiné à l'altérité. Et si *se* dire, inévitablement, conduit le sujet à appréhender sa propre altérité dans un récit ambivalent au sein duquel la distance de soi à soi est à la fois promue et niée en apparence, les mécanismes d'inquiétante étrangeté<sup>12</sup> qui mettent en scène, sur le plan narratif, ces difficiles disjonction et conjonction simultanées, font du récit de vie non plus un texte à deux voix, comme il serait aisé de le penser – entre un sujet racontant sa trajectoire de vie et son lecteur – mais un récit diffracté et intimement polyphonique. Le sujet se détache alors du narrateur qui lui-même se refuse à être, dans une fictionnalisation de son propre statut, le personnage qu'il prend en charge. Le narrateur entretiendrait avec l'objet de son discours une tension, faite à la fois de distance et de fusion (le récit de vie ayant pour aboutissement, dans une certaine mesure, l'appropriation de sa propre subjectivité, dans une dynamique à la fois performative et phatique). Tout ce dispositif narratif ne s'adresse non plus à un lectorat mais à des lecteurs dont la subjectivité qui leur est propre est elle-même disjointe : parce que le récit de vie n'est pas un récit fictionnel mais est fondamentalement ancré dans des dynamiques d'identification empathique, et parfois thérapeutiques, ces lecteurs ont également un statut ambivalent, à la fois dans la fusion et l'appropriation de cet objet du discours. Le récit de Christiane Felscherinow entretient donc, par son statut même, des espaces de vide, de blanc, dans la mise en scène des mouvements discursifs et narratifs. Ces ambiguïtés, présentes dans le texte, sont nombreuses, et notamment à travers un procédé que les deux journalistes retranscrivent à l'écrit les dissociations narratives : « Je choisis donc précisément un fixer, un type camé jusqu'à l'os, pour m'accompagner au concert de David Bowie, une soirée que je considère comme l'un des grands événements de ma vie<sup>13</sup>. » La première partie de la citation opère une fusion entre le narrateur et le sujet de la diégèse : « À vrai dire, je n'en mesure pas encore tout à fait l'importance lorsque je propose aussi spontanément ce billet à Frank<sup>14</sup>. » Une première dissociation narrative s'opère : la narratrice se détache de la jeune femme qui vivait l'expérience décrite, dans une tentative de reconfiguration narrative, mise en valeur notamment par le commentaire rétrospectif : « Je vis nue par mon inconscient<sup>15</sup>. » C'est en effet la narratrice ayant élaboré son vécu qui, au vu des conclusions et des reconfigurations de son expérience, peut déterminer la part des mouvements psychiques inconscients dans ses actes. Ces blancs indiquent des dissociations, des espaces où le rapport entre la jeune femme et son expérience de vie n'est pas saturé par sa présence. Dans ces blancs se jouent des liens hermétiques, à la fois ceux que la jeune femme fait sur sa propre expérience dans son discours, ceux que les deux journalistes retranscrivent et reconfigurent à l'écrit, mais aussi ceux que le lecteur est amené à produire.

## L'intermédial comme espace transitionnel et herméneutique de clôture narrative

Irina Rajewsky définit l'intermédialité, dans un article qui désormais se pose comme structurant dans la pensée sur ces questions, comme :

[...] un terme générique pour tous ces phénomènes qui – comme cela est indiqué par le préfixe *inter* –, dans une certaine mesure, se situent *entre* les médias. « Intermédial », dès lors, désigne ces configurations qui ont à voir avec la traversée des frontières entre les médias, et qui ainsi ne sont pas de l'ordre des phénomènes *intramédiaux* ni des phénomènes *transmédiaux* (comme par exemple l'apparition d'un certain motif, esthétique, ou un discours qui traverse différents médias)<sup>16</sup>.

L'idée de l'« entre » et de la traversée des frontières est particulièrement éclairante, idée de traversée des frontières que l'on retrouve chez Alfonso de Toro :

À cet égard, les processus dialogiques de la « textualité » et de la « médialité », ou de l'interrelation entre les objets, impliquent toujours *une transgression des frontières* d'une intensité et d'une ampleur variable. Ceci explique pourquoi chaque « déterritorialisation » et « reterritorialisation » conduit inévitablement à une altération qui forme, à travers la prolifération des discours et des médias (« trace »), des processus à priori non marqués et autonomes et des objets qui représentent non pas un « soit... soit », mais un « non seulement..., mais encore... »<sup>17</sup>.

Les questionnements sur les phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation, empruntés à Deleuze et Guattari<sup>18</sup>, sont pertinents lorsque l'on s'interroge sur les récits de vie organisés par des dynamiques multimédiales. L'intermédialité y est véritablement un processus, qui n'est pas la somme des différents médias convoqués, mais une réalité autre, supplémentaire. Jens Schröter, comparatiste, écrit dans « Discourses and Models of Intermediality » : « L'intermédialité est considérée comme le processus d'une fusion [au sens sexuel] de différents médias en un nouveau média, appelé l'« intermédia », qui existe comme davantage que la somme de ses différentes parties<sup>19</sup>. » Il nous semble également que cet espace intermédial est véritablement le produit des différents « déplacements » dans l'œuvre entre les différents médias, déplacements qui sont source d'interprétation, à la fois sur le phénomène intermédial lui-même, que sur les effets que l'intermédialité produit sur l'œuvre.

*Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...* se construit sur des politiques intermédiales. Écrire un récit de vie, c'est établir une clôture, travailler sur la limite – limites de ce que l'auteur considère comme ses tranches de vie, limites de son identité face à la sphère sociale, de sa propre temporalité. Or, le texte de Kai Hermann et Horst Rieck se refuse à proposer un épilogue ou une conclusion qui apporterait une précision quant au caractère définitif du dernier des sevrages de la jeune Christiane, et qui pourrait indiquer au lecteur la sortie de la jeune adolescente de ses addictions. Le texte se poserait donc comme la mise en intrigue d'une tranche de vie, orchestrée par les deux journalistes, à l'aide de différents médias qui seraient autant de voix « parlant de » et « parlant pour » la jeune femme ; une mise en intrigue d'une tranche de vie, mais qui ne comporterait pas de clôture narrative explicite qui circonscrirait cette expérience comme une épreuve – Danilo Martuccelli parle « d'épreuve » dans la mise en récit de sa vie comme d'une période circonscrite, bornée temporellement, dont la clôture permet de donner sens à l'expérience et donc de l'inscrire dans la trajectoire de vie de l'individu, ayant des antécédents et des conséquences<sup>20</sup>.

La notion de traces est particulièrement opérante lorsqu'il s'agit de réfléchir à la démarche biographique. Mis en théorie par Carlo Ginzburg en 1980, le paradigme indiciaire indique l'inévitable confusion des signes qui ne se font alors indices qu'en présence d'une résolution narrative leur donnant sens et cohérence<sup>21</sup>. La question de la délimitation entre fiction et réalité, notamment dans le cas du récit de vie, se fait ineptie, chaque élément sur le parcours d'une vie prenant le sens que la clôture narrative – telle que Paul Ricœur l'a démontrée dans *Temps et récit*<sup>22</sup>, s'appuyant entre autres sur les études de Carlo Ginzburg et celles de Frank Kermode dans *The Sense of Ending*<sup>23</sup> – lui donne. Il nous semble que c'est bel et bien la clôture narrative qui constitue le point d'ancrage de la subjectivité de l'auteur du récit de vie. En ceci, le texte de Kai Hermann et Horst Rieck est un exemple particulièrement probant de ce phénomène. On repère donc cette présence de la clôture narrative, en creux de l'œuvre, par les nombreuses prolepses dans le texte, mettant en scène une double temporalité, comme par exemple lorsque, dans un entretien de Christiane, il est écrit : « C'est seulement beaucoup plus tard que j'ai réalisé combien c'était gentil de sa part d'être sorti me chercher<sup>24</sup>. » Cette démarche permet de reconsidérer le sujet dans son passé, son présent et son avenir, construisant là non plus tant une identité totalisante et immuable, mais une identité narrative, telle que Paul Ricœur a pu la décrire dans les trois volumes de *Temps et récit* puis *Soi-même comme un autre*<sup>25</sup>, mue, par ses ambiguïtés, dans une vérité profondément hétérodoxe sur soi. Construction hétérodoxe, la démarche biographique ne peut donc qu'être un processus profondément ambivalent, élaborant dans cette ambivalence les ressorts de sa complexité.

Olivier Aïm, dans « Le transmédia comme remédiation de la théorie du récit », interroge le lien entre intermédialité et volonté d'œuvre totale, dans les mécanismes narratifs qui le sous-tendent. C'est dans ce cadre qu'il développe l'idée d'« hybridité convergente » : « Or, comme le rappelle Antoine Compagnon, la totalité en jeu est une totalité de synthèse, une totalité unie par une forme unique. Traduite en mots contemporains, l'œuvre d'art totale est une forme d'hybridité convergente<sup>26</sup>. » Cette idée d'hybridité « convergente » est véritablement intéressante dans le cadre de notre analyse, car l'adjectif choisi trouve des échos particulièrement saillants avec le phénomène de paradigme indiciaire développé par Ginzburg et remis en valeur dans les théories de l'intrigue de Ricœur. En outre, on sait que Ginzburg a mis en place l'idée de paradigme indiciaire à partir de l'exemple de la chasse ; or Olivier Aïm, parlant de son « hybridité convergente », écrit :

Systematisant la piste du « braconnage » lectorial de Michel de Certeau, la transfictionnalité reflète la mise à disposition de « supports » de commentaires, de prolongements, de bifurcations, de carrefours herméneutiques nouveaux, pour inscrire en réception une capacité inédite à produire ce que Jenkins appelle la « participation »<sup>27</sup>.

L'idée de « braconnage » est, dans notre contexte, particulièrement éclairante. Mais cette idée ouvre sur une autre de nos hypothèses, à savoir que, jouant le rôle d'une clôture narrative, l'intermédialité deviendrait espace d'une potentielle herméneutique du texte. Le texte chemine, nous l'avons vu, entre des registres différents, dus aux différents types de médias convoqués, et des espaces de silence entre les différents médias. Ces espaces sont les lieux justement d'une herméneutique, d'une mise en relation des différents aspects d'une réalité complexe, à la fois drame individuel et épiphénomène d'un problème majeur de santé publique. C'est au creux de cette réflexion que l'intermédialité trouve sa place, comme ultime clôture narrative que le texte construit de manière particulièrement ambivalente.

Jürgen Müller indique ce rôle que l'intermédialité peut prendre, relevant d'une « utopie<sup>28</sup> » qui permettrait de « supprimer l'absence<sup>29</sup> », conjurant quelque chose de défaillant. C'est dans les espaces « intermédiaux », donc, qu'il serait possible d'intégrer l'histoire de Christiane dans cette tranche de l'Histoire berlinoise, et d'atteindre une totalité, comme mise en relation de l'individu avec la société. Dans ce texte, mais aussi dans de nombreux autres récits de vie après 1980, qui jouent sur les différents médias comme autant de ruptures qui accentuent la violence de cette douloureuse inscription de l'individuel dans le collectif. Par l'intermédialité, la clôture narrative se fait ouverture vers les sens possibles, créatrice d'un réseau d'espaces vides propres à soutenir une cohésion proprement fantasmatique. Lieu d'une interprétation, celle d'un lecteur herméneute qui créerait la cohérence de ce récit de vie, l'intermédiaire est un espace vide.

## Transmédia, transmédialité, écueils heuristiques et orientations métopoétiques

Mais s'il s'agit vraiment d'espaces vides, peut-on parler véritablement de phénomènes d'hybridation, tels qu'ils sont présentés dans de nombreuses théorisations du phénomène transmédia ? À première vue, le refus de connexions narratives et esthétiques entre les différents médias qui organisent le texte peut exclure l'idée d'une politique transmediale, telle qu'elle est le plus largement définie, comme circulation médiatique. Néanmoins, plusieurs définitions littéraires de la transmédialité abordent ce phénomène en insistant sur la « fragmentation » parfois violente que les *hiatus* entre les médias suscitent dans les œuvres : la transmédialité devient mise en scène d'une impossible conjonction harmonique entre chaque élément d'un univers multimédia.

Un élément clé de la théorie et de la pratique de la « transmédialité » est le fait que nous ne faisons pas simplement face à un cas de synergie de médias ou à une moindre juxtaposition ou coexistence de médias divers. C'est en effet plutôt a) un phénomène de *friction et de tension*, b) un *concept esthétique-opérationnel*, c) un processus à l'intérieur duquel chaque média impliqué reste *autonome et visible*, d) un processus à l'intérieur duquel la relation réciproque n'est *pas fonctionnalisée ou subordonnée* à un autre média, e) un processus servant à *interrompre l'illusion fictionnelle* et servant aussi f) de *fonction métamediale*, aidant à révéler les processus médiatiques et à diriger l'attention des spectateurs sur la construction de l'artefact<sup>30</sup>.

Bruno Cailler et Céline Masoni Lacroix, dans leur article « Temps et espace de l'interactivité, vers une définition de la transmédialité », articulent cette idée de « fragmentation » à la pensée de Castoriadis, si éloquente dans la théorisation du récit de vie.

En filigrane, nous interrogerons les origines véritables d'un écosystème socranaratif en émergence, hétéronome au sens de Castoriadis (1986), c'est-à-dire non moins « institué » qu'« instituant », non moins « émanant d'une origine extra-sociale de l'ordre institué » comme « création particulière et contingente », que porteur d'une éventuelle « rupture de la "clôture du sens" » (Caumières, 2011). Il s'agit ainsi de s'inscrire dans un travail de « dés-obturation » (Castoriadis, 1986). Nous avancerons enfin que la fragmentation des récits ne constitue plus en soi la seule limite discriminante de la définition du transmédia, mais devient le lieu où se renouvelle le prolongement d'un geste de partage, limité ou réel, à travers le fondement interactif<sup>31</sup>.

Le rapport dialectique qui s'instaure entre une indétermination fondamentale, et proprement structurelle au récit de vie, dans la mesure où celui-ci s'attache à décrire – au moment même où il l'organise – la dissémination des traces de l'ex-

périence subjective ; et la reconfiguration narrative de cette expérience, au sens ricoeurien du terme, trouve donc, si l'on s'attache à l'analyser par le prisme des théorisations sur l'intermédialité et la transmédialité, des résonances particulières. La tension qui subsiste dans un texte qui aurait pour vocation à la fois de s'inscrire dans cette indétermination, voire de la souligner, mais qui, parce qu'il est écrit, obéirait à une logique reconfigurative et cohérente, renvoie à ces complexités du phénomène transmédial qui met en scène une fragmentation qui, néanmoins, s'inscrit dans un dispositif complexe dont le *hiatus* devient la cohérence. Cette conception du phénomène transmédial est véritablement convaincante lorsqu'il s'agit de l'œuvre de Kai Hermann et Horst Rieck. Par la juxtaposition, souvent brutale, de différents médias, s'épanouit des espaces de blancs, ceux de l'incommunicabilité due au caractère inaliénable de chaque média utilisé. Ces blancs sont les espaces d'une herméneutique, mais aussi ceux qui désignent, de manière proprement performative, l'impossibilité de faire de tous ces médias un tout harmonisé. Le texte s'ouvre sur des extraits de comptes-rendus du procès de la jeune Christiane, présentés sans périphrase, avec une « froideur » narrative qui fait écho à la certaine déshumanisation qui préside au discours juridique.

#### L'ACCUSATION

*Extrait de l'acte d'accusation du procureur devant le tribunal de grande instance de Berlin, le 27 juillet 1977.*

Christiane Vera F., collégienne, mineure non irresponsable, est accusée d'avoir fait l'acquisition à Berlin, à partir du 20 mai 1976 et de façon continue, de substances et préparations relevant des dispositions sur la loi sur les stupéfiants, sans l'autorisation du ministère de la Santé.

L'accusée est consommatrice d'héroïne depuis le mois de février 1976. Elle s'en est injecté – au début par intermittence, par la suite quotidiennement – environ un quart de gramme par jour. Elle est pénalement responsable depuis le 20 mai 1976. L'accusée a été interpellée et a fait l'objet d'une vérification d'identité à l'occasion de deux contrôles, en date des 1er et 13 mars 1977, respectivement dans le hall de la gare du Zoo et à la station de métro Kurfürstendamm. Elle avait en sa possession la première fois 18 mg, la seconde fois 140,7 mg d'une substance contenant de l'héroïne.

En outre, le 12 mai 1977, il a été trouvé, dans les biens personnels de l'accusée, un sachet de papier d'étain contenant 62,4 mg d'une substance contenant de l'héroïne. On a également trouvé chez elle des ustensiles servant à l'injection de la drogue. L'examen de laboratoire a montré que ces ustensiles présentaient des traces d'héroïne. L'analyse d'urine a également révélé la présence de morphine. Le 12 mai 1977, la mère de l'accusée, Mme F., a trouvé dans les affaires personnelles de sa fille 62,4 mg d'une substance contenant de l'héroïne. Elle l'a fait parvenir à la police judiciaire. Au cours de son audition, l'accusée a déclaré consommer de l'héroïne depuis le mois de février 1976. En outre, elle s'est livrée durant l'hiver 1976 à la prostitution afin de se procurer les sommes nécessaires à l'achat d'héroïne.

Il faut en conclure que l'accusée n'a pas cessé de consommer de la drogue<sup>32</sup>.

Les médias sont, comme on le voit dans cet exemple, isolés ; chacun ne pouvant véhiculer la même charge affective (puisqu', dans un récit de vie, il est inévitablement question de charge affective, ou empathique, en lien avec les choix narratifs). Le texte joue de ces différences. La retranscription des entretiens de Christiane – plus ou moins reconfigurée par les deux journalistes – est juxtaposée à des essais journalistiques présentant le contexte qui constitue le référent historique de l'œuvre ou encore à des lettres de la mère de Christiane, fortement chargées d'une