

Fiction littéraire contre storytelling ? Formes, valeurs, pouvoirs du récit aujourd'hui

AVANT-PROPOS

Le projet de recherche « Fiction littéraire contre storytelling » (2014-2016, Paris Sorbonne, CRLC/OBVIL)

Les textes rassemblés dans ce numéro spécial de la revue *Comparatismes en Sorbonne* sont issus des trois premières journées d'études¹ qui se sont tenues en Sorbonne dans le cadre du projet de recherche « Fiction littéraire contre storytelling : un nouveau critère de définition et de valorisation de la littérature ? », que j'ai coordonné de 2014 à 2016 au sein du Centre de Recherches en Littérature Comparée (CRLC : EA 4510) de l'université Paris-Sorbonne et du Laboratoire d'Excellence « Observatoire de la Vie Littéraire » (OBVIL : ANR-11-IDEX-0004-02).

Ce programme, dont le colloque de clôture aura lieu en juin 2016², aura permis de faire dialoguer des chercheurs en littérature française et comparée mais aussi en sciences humaines (philosophes, historiens, sociologues, spécialistes de l'information et de la communication) avec des écrivains, cinéastes et artistes³, autour d'une réflexion commune portant sur la confrontation des formes et usages « littéraires » du récit avec un ensemble de pratiques narratives à visée stratégique qui sont devenues monnaie courante dans tous les domaines de la communication.

Le projet étant toujours en cours⁴, l'heure n'est pas encore venue d'avancer des conclusions : cet avant-propos s'en tiendra à rappeler dans ses grandes lignes la problématique d'ensemble qui a guidé la réflexion des contributeurs de ce numéro, avant d'en présenter rapidement le sommaire, dont les trois sections tentent de mettre en lumière

1 Respectivement : « Face au storytelling : selon quels critères définir la "fiction littéraire" ? », le 16 mai 2014 ; « Entre littérature et storytelling : jeux et enjeux de l'expérience de lecture », le 14 novembre 2014 ; et « Storytelling ou identités narratives ? Écriture et lecture de soi à l'ère numérique », le 03 avril 2015 (en collaboration avec Alexandre Gefen). Ces journées, comme l'ensemble des manifestations liées au projet (colloques et séminaire), ont fait l'objet de captations vidéo, consultables sur le site du labex OBVIL à l'adresse : <http://obvil.paris-sorbonne.fr/carnet-de-recherche/storytelling>

2 Le colloque international et interdisciplinaire « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling : littérature, audiovisuel, performances », organisé en collaboration avec Judith Sarfati-Lanter, aura lieu en Sorbonne les 22-24 juin 2016. L'argumentaire scientifique est consultable sur le site du CRLC à l'adresse : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_colloque_detail.php?P1=449

Par ailleurs, un premier colloque international et interdisciplinaire intitulé « Littérature contre storytelling avant l'ère néolibérale : pour une histoire des contre-récits "littéraires" depuis le XIXe siècle », organisé en collaboration avec Judith Sarfati-Lanter, s'est tenu en Sorbonne les 10-12 juin 2015. Les actes sont en préparation.

3 Ce dialogue entre théoriciens et praticiens du (contre-)récit « littéraire » ou « artistique », qui sera prolongé lors du colloque de juin 2016, s'est développé au cours des dix séances du séminaire-cycle de rencontres « Fiction littéraire contre storytelling : formes, valeurs, pouvoirs de la littérature aujourd'hui » que j'ai coordonné de janvier 2014 à juin 2015 à la Maison de la Poésie (Paris).

4 Outre le colloque de juin 2016, une double journée d'études intitulée « Face au storytelling du dominant : pratiques contre-narratives au prisme du genre et du fait colonial », organisée en collaboration avec Anne Tomiche et Romuald Fonkoua, aura lieu en Sorbonne les 1^{er} et 08 avril 2016. L'argumentaire scientifique est consultable sur le site du CRLC à l'adresse :

http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_colloque_detail.php?P1=420

certaines lignes de force (et certains points de tension polémique) qui se sont fait jour au cours de ces travaux collectifs.

Généralisation de la « communication narrative » : un nouveau champ de manœuvres pour la réflexion sur la littérature

La « communication narrative » (ou « storytelling », à condition d'entendre ce néologisme calqué de l'anglais dans son sens le plus restrictif et non pas comme un synonyme, à proprement parler, du terme anglo-saxon⁵) est une stratégie de communication qui utilise la narration d'histoires (« *stories* ») comme technique de persuasion : d'abord développée comme stratégie de marketing dans l'entreprise depuis les années 1990 (avec les stratégies pionnières de la marque Apple par exemple), elle s'est étendue au monde de la communication politique, d'abord aux États-Unis puis en Europe (que l'on pense, par exemple, aux campagnes présidentielles des dix dernières années, aux États-Unis, en France ou en Italie).

Christian Salmon, écrivain et sociologue spécialiste des médias, a fait connaître ce concept au grand public français en 2007 avec son ouvrage polémique *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*⁶, qui a eu un grand retentissement et dénonce sans ambages la contamination de nos démocraties par l'hypermédiatisation et la « novélisation du politique ». Dans la lignée de Barthes et de Foucault, Christian Salmon — également fondateur du Parlement International des Écrivains, organisme de protection des écrivains menacés par les pouvoirs politiques, de 1993 à 2003 — a développé, dans une dizaine d'ouvrages⁷, une réflexion sur la fiction littéraire comme lieu de résistance aux pouvoirs (et comme objet de censure et de persécution de la part de ces mêmes pouvoirs) : il conclut à l'antagonisme entre le « nouvel ordre narratif » dans lequel baignent désormais les échanges communicationnels à tous les niveaux de notre société mondialisée, et la fiction littéraire entendue comme une « contre-narration », dont la valeur consiste, ni plus ni moins, à donner aux hommes « les moyens intellectuels et symboliques de penser leur vie⁸ » : contre le « storytelling », moyen de propagande visant l'adhésion de l'auditeur (consommateur, électeur, salarié...) au discours du Pouvoir et le renforcement d'une norme idéologique sous-jacente, la fiction littéraire vise au contraire la remise en cause, le déplacement, la mise en suspens ou en débat, des discours de la Norme. Pour l'auteur, l'emprise généralisée du « nouvel ordre narratif » sur notre monde occidental

dessine donc un nouveau champ de luttes démocratiques : ses enjeux ne seront plus seulement le partage des revenus du travail et du capital, les inégalités au niveau mondial, les menaces écologiques, mais aussi la violence symbolique qui pèse sur l'action des hommes, influence leurs opinions, transforme et instrumentalise leurs émotions⁹ [...].

⁵ En anglais, le terme « *storytelling* » (qui désigne *a priori* l'art de conter, la pratique du récit en général) ne prend le sens restrictif du néologisme français qu'employé dans le contexte idoine, ou précisé par un nom (« *business storytelling* », « *management storytelling* ») ou un adjectif (« *strategic storytelling* », « *corporate storytelling* »).

⁶ Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

⁷ Voir notamment, de Christian Salmon : *Tombeau de la fiction*, Paris, Denoël, 1999 ; *Censure ! Censure !*, Paris, Stock, 2000 ; *Devenir minoritaire. Pour une politique de la littérature*, entretiens avec Joseph Hanimann, Paris, Denoël, 2003 ; *Verbicide. De l'usage des cerveaux humains disponibles*, Paris, Climats, 2005 (rééd. Actes Sud/Babel, 2007) ; *Kate Moss Machine*, Paris, La Découverte, 2010 ; *Ces histoires qui nous gouvernent*, Paris, J.C. Gawzewitch, 2012 ; *La cérémonie cannibale. De la performance politique*, Paris, Fayard, 2013.

⁸ Christian Salmon, *Storytelling...*, *op. cit.*, rééd. « Poche », 2008, p. 212.

⁹ *Ibid.*

Dans un esprit de dialogue constructif avec le livre de Christian Salmon, certains chercheurs ont critiqué cette image purement négative d'un « nouvel ordre narratif » identifié à une force d'aliénation massive : ce n'est pas — objectent-ils — parce que les « communicants » *aussi* font leur miel de la notion d'« identité narrative » propagée dans les sciences sociales à partir des années 1980¹⁰ que le *Narrative Turn* dans son ensemble n'a produit que des récits de masse aliénants. Ainsi, Marc Marti et Nicolas Pélissier sont revenus sur les fondements théoriques d'une « révolution narrative » qui a su générer ses « contre-narrations » subversives¹¹, tandis qu'Yves Citton, avec le collectif de la revue *Multitudes* (dont il est co-directeur), explorait activement les moyens de renverser, à des fins d'émancipation politique et non plus de conditionnement lénifiant, le « pouvoir de scénarisation » des conduites individuelles qui est selon lui l'arme majeure du récit¹².

D'un autre côté, les enjeux politiques et philosophiques de la fiction littéraire ou artistique¹³ sont fréquemment relevés avec une grande vigueur critique par les artistes eux-mêmes, écrivains (comme Édouard Glissant, Salman Rushdie, Juan Goytisolo, Milan Kundera...) ou cinéastes (comme Lars von Trier, Michael Haneke, Nicolas Klotz...) entre autres : de nombreux artistes ne cessent en effet de souligner la valeur de lutte démocratique qu'ils reconnaissent à leur pratique de la fiction, dans un contexte d'oppression (idéologique, sinon politique¹⁴).

C'est pourquoi la confrontation méthodique entre usages du récit à des fins de stratégie communicationnelle (dans un but commercial, politique, de gestion du personnel...) et usages littéraires et artistiques de la fiction semblait encore à faire¹⁵, alors qu'elle polarise la production de « fictions » entre, d'un côté, certaines pratiques artistiques (surtout minoritaires, relevant du « pôle de diffusion restreinte » des sociologues) qui se veulent — dans leurs choix formels comme dans leur visée pragmatique — autant d'actes de résistance d'une certaine Valeur absolue assiégée par le marché mondial et, d'un autre côté, le flot des « *success stories* » en tout genre... ce qui, pourtant, n'autorise pas le rejet *a priori* de tout *best seller* dans les ténèbres extérieures de la « paralittérature », catégorie flottante qui elle-même ne

10 Notamment dans le sillage de l'ouvrage fondateur de Paul Ricœur, *Temps et récit*, 3 vol., Seuil, 1983-1985.

11 Voir Marc Marti et Nicolas Pélissier (dir.), *Le Storytelling : succès des histoires, histoire d'un succès*, Paris, L'Harmattan, 2012.

12 Voir Yves Citton, *Mythocratie : Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, Éditions Amsterdam, 2010 ; voir également le dossier « Contre-fictions politiques », *Multitudes*, n° 481, mars 2012, p. 70-148.

13 La formule « fiction littéraire », adoptée à titre heuristique au départ de la réflexion, s'est révélée problématique, pour des raisons complexes qui seront exposées dans des publications ultérieures. Qu'il suffise pour l'instant de préciser que la notion de « fiction littéraire ou artistique » s'entend ici sans restriction en termes de médium (texte, image, multimedia...), comme toute forme de narration dont le cadre pragmatique est celui d'une « feintise ludique partagée » (J.M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, 1999) visant, en quelque sorte *pour elle-même* (et non en vue de renforcer l'adhésion à un acte illocutoire englobant), l'immersion du lecteur/auditeur/spectateur dans l'univers feint.

14 Le lien entre littérature et démocratie — diversement mis en lumière par des philosophes comme Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jacques Rancière ou Jean-Luc Nancy — fait régulièrement l'objet d'études universitaires. Citons par exemple la journée d'études internationale CERC-EHESS « Autonomie de la littérature et ethos démocratique » qui s'est tenue en décembre 2011 dans le cadre du séminaire « Narrations contemporaines » du CRAL (CNRS-EHESS), le numéro 6 (2013) de la revue *Fixxion* intitulé *Fiction et démocratie* (éd. Alexandre Gefen et Émilie Brière) ou le colloque « Roman et démocratie » organisé en deux temps par Paolo Tortonese et Peter Brooks à l'université de Paris III-Sorbonne-Nouvelle en octobre 2012 et à l'université de Princeton en avril 2014.

15 C'était aussi le constat de Françoise Lavocat, regrettant en 2013 que « les essais sur le *storytelling* (ainsi d'ailleurs que maints ouvrages inspirés par les sciences cognitives) témoignent d'un désintérêt total pour les aspects formels des œuvres de fiction, ce qui prive ces analyses de toute portée descriptive au profit de généralités infalsifiables ». (Françoise Lavocat, « Du récit au "storytelling" : enjeux pour la fiction », Dossier « Storytelling » coordonné par Charlotte Krauss et Urs Urban, *Lendemain — Études comparées sur la France*, vol. 38/n° 149, 2013).

saurait être reversée en bloc dans l'océan médiatique des récits instrumentaux — produits à des fins de « communication narrative ».

À l'heure où « l'art de raconter des histoires » devient *aussi*, et à grande échelle, le moyen par excellence de vendre ou de gouverner, la question de la spécificité de la fiction littéraire devait être posée à nouveaux frais : dans le « bain narratif » qui semble devenu la condition la plus générale de notre expérience quotidienne du monde, peut-on distinguer un récit/une fiction qui soit spécifiquement littéraire ? Si oui, la littérarité d'un récit/d'une fiction tient-elle à des traits formels ou seulement à l'usage (« littéraire » ou stratégique) qui en est fait ?

Qu'est-ce que le storytelling, dans son sens restreint de « technique de communication narrative », emprunte exactement à cet « art de conter » (« *storytelling* » dans l'acception traditionnelle du terme anglais) dont relève peu ou prou (fût-ce pour s'en défendre) la fiction littéraire ? Que reste-t-il en propre, à la fiction littéraire, d'irréductiblement *autre* et irrécupérable par la « machine à raconter des histoires et à formater les esprits » qu'évoque Christian Salmon ? Telles sont les grandes questions que le projet de recherche « Fiction littéraire contre storytelling » s'est donné pour tâche d'explorer.

La charge passionnelle qui entoure le débat lancé en France par le livre de Salmon ne semblait pas devoir être éludée ici par l'effort de la réflexion théorique, mais au contraire prise en compte comme l'indice d'une portée éthique et politique de la « littérature », notion qui, dans sa nature même de construction historique et d'instrument axiologique, se trouve mise en demeure de définition, par la force des frictions en tout genre qui l'accolent et l'opposent aux entreprises du storytelling. En l'occurrence, les études rassemblées ici témoignent — par leur diversité, et même la contradiction qu'à l'occasion elles s'apportent les unes aux autres — d'une indéniable polarisation des positions critiques, en fonction de partis pris théoriques (et, fatalement, idéologiques) bien sûr, mais aussi, en partie, à cause de certains malentendus et confusions que cette recherche collective se donne comme lointaine ambition de contribuer à dissiper peut-être...

Première Section: engagements littéraires « contre-narratifs »

Le premier volet de ce numéro rassemble quatre études portant sur des cas exemplaires de « pratiques narratives minoritaires » — ou « pratiques contre-narratives » au sens que Christian Salmon donne à cette formule. Ainsi, le roman d'Emmanuelle Pireyre *Féerie générale* (Prix Médicis 2012) se réfère explicitement aux techniques du « storytelling management » et au formatage des esprits par l'idéologie néolibérale, processus auquel la narratrice oppose la résistance d'une technique narrative capable de creuser un espace de liberté critique, humoristique, dans lequel faire entendre sa voix singulière (Estelle Mouton-Rovira, « Fragments, collages et étoilement des récits : la fiction littéraire comme espace de déconnexion dans *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre »).

L'étude comparée qu'Aurore Peyroles (« Mentir-vrai » contre « mentir faux » : le combat avant-gardiste du roman engagé des années 1930, ou de la pertinence réciproque de l'anachronisme critique) consacre au cycle romanesque « Le Monde réel » de Louis Aragon et à la trilogie « USA » de John Dos Passos vient ensuite rappeler que la vocation de résistance « contre-narrative » de la littérature romanesque n'a pas attendu la création des agences de storytelling pour se déployer, pas plus, peut-être, que le procédé de la « communication narrative » ou fabrication d'histoires à visée stratégique — en l'occurrence, de propagande partisane dans le contexte de guerre idéologique des années 1930¹⁶.

¹⁶ La question de la nouveauté du concept de « storytelling » (au sens néologique défini par Christian Salmon) est un élément de la polémique suscitée par l'ouvrage éponyme. Le colloque de juin 2015 « Littérature contre storytelling avant l'ère néolibérale », déjà mentionné, s'est donné précisément pour tâche de réfléchir à l'archéologie de cette notion, en rapport avec — c'était là notre hypothèse de travail — la vocation « contre-

De manière, en quelque sorte, inversement parallèle, le cas de Jean-Charles Massera (Sonya Florey, « Lorsque la littérature raconte l'économie néolibérale : le cas de Jean-Charles Massera ») est exemplaire d'une évolution contemporaine des pratiques artistiques contre-narratives : à l'ère du storytelling transmédial, omniprésent dans notre vie quotidienne, la résistance contre-narrative tend à prendre des formes inédites, transmédiales, ouvertes à la performance, mieux à même de déconstruire le « pouvoir de narration » dominant que des fictions littéraires encloses dans des œuvres et imprimées dans des livres¹⁷.

Enfin, le cas du court-métrage d'animation *Españistán* réalisé par le dessinateur catalan Aleix Saló pour faire la promotion de son dernier album — contre-récit satirique et hilarant de la crise immobilière en Espagne, opposé au storytelling gouvernemental, et qui a connu un immense succès national sur YouTube en 2011 — vient rappeler que le « contre-récit » (défini par sa force d'émancipation) n'est pas synonyme de refus du récit mais peut prendre la forme d'une « histoire » à diffusion « virale », tandis que la question de la nature de cette « œuvre » audiovisuelle (artistique ? publicitaire ? militante ?) reste posée (Marc Marti, « Littérature et histoire, antidotes au storytelling : *Españistán* d'Aleix Saló »).

Deuxième section : Valeurs du récit : positions critiques

La deuxième section ouvre un espace de discussion — esquissé déjà dans certaines réserves formulées par Marc Marti — concernant la pertinence des analyses de Christian Salmon, voire la pertinence de la réflexion d'ensemble sur la confrontation entre « fiction littéraire » et « Storytelling » : Jacques Migozzi (« “Fiction littéraire contre storytelling” ? Les pièges d'un vieux duel et d'un faux débat ») y trouve en effet matière à dénoncer, avec une indéniable verve polémique, ce qu'il considère comme la persistance d'une vieille querelle élitiste, ourdie par les défenseurs de la « valeur littéraire » soucieux de leur magistère symbolique contre la littérature de grande consommation accusée d'abrutir le bas peuple mystifié¹⁸.

Moins radical dans sa remise en cause, Raphaël Baroni (« Crier au storytelling ! Réflexions sur les usages instrumentaux des récits mimétiques ») refuse néanmoins de suivre C. Salmon dans la vision, exagérément pessimiste et indument négative selon lui, du storytelling comme « machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits ». En narratologue spécialiste des récits mimétiques à visée intrigante, il s'attache ainsi à dégager des critères qui permettent de reconnaître à certains usages instrumentaux du récit — dans le cas du journalisme narratif ou de la communication des ONG par exemple — une réelle valeur éthique.

Dans le sillage de cette défense et illustration des vertus du récit, mais en appliquant sa réflexion aux lignes de partage entre journalisme narratif et fiction littéraire, Guiomar Hautcœur (« *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère : du storytelling journalistique au récit littéraire ») met en évidence la façon dont les mécanismes de l'immersion narrative, *dans la fiction littéraire*, participent bel et bien à la mise à distance critique des événements racontés.

narrative » inhérente à la littérature depuis le tournant romantique.

17 C'est à la réflexion sur l'ouverture inédite du champ littéraire à l'intermédialité, d'une part, aux postures critiques propres aux sciences humaines d'autre part, dans le contexte du storytelling triomphant (telle est notre hypothèse de travail) que sera consacré le colloque de clôture de juin 2016, mentionné plus haut.

18 J'entends bien les arguments de Jacques Migozzi, et son agacement pleinement justifié concernant un manichéisme de longue date, dont il a fait son objet d'étude privilégié. Pour autant, sa lecture de l'ouvrage de C. Salmon, comme sa compréhension du projet de recherche auquel il a néanmoins eu l'amabilité d'apporter sa contribution, ne me semblent pas exempts de certains malentendus. Je tente d'apporter certains éléments de réponse à cette virulente critique de Jacques Migozzi dans ma contribution (intitulée « Pouvoirs du récit, force de la littérature : à propos du débat autour du storytelling ») au colloque « Pouvoir, puissance, force de la littérature : de l'*energeia* à l'*empowerment* », (dir. Emmanuel Bouju, « Groupe Phi », CELLAM, Université Rennes 2, 24-26 juin 2015), dont les actes paraîtront aux Presses Universitaires de Rennes.

Enfin, la contribution de Chloé Chaudet (« De la mince frontière entre best-seller humanitariste et roman (vraiment) engagé : l'exemple de *Desert Flower* (1998) de Waris Dirie ») reprend à rebours les questions abordées dans les études précédentes, en mettant en évidence l'utilité morale et politique du storytelling militant (féministe) inclus dans un récit qui, par ailleurs, romance de manière commercialement stéréotypée la *success story* d'un top model africain.

Troisième section : Identités narratives à l'ère du storytelling : l'exemplaire ambiguïté du récit de soi

Le cas du récit de soi à l'ère du storytelling — qui est aussi celle du tournant numérique et de l'explosion des réseaux sociaux — est paradigmatique des enjeux multiples (économiques, politiques, philosophiques...) dont est porteuse la nouvelle hégémonie du narratif dans tous les champs de l'activité sociale. Christian Salmon porte un regard inquiet sur l'injonction au récit de soi qui régit la vie sociale des internautes :

Au niveau individuel, le storytelling se manifeste aussi dans de nouvelles techniques d'écriture et de jeux (*digital storytelling*) aux applications sans cesse nouvelles (blogs, chats, jeux interactifs en ligne...) et qui permettent aux individus de prolonger l'action régulatrice des pouvoirs par des conduites d'auto-examen et d'autocontrôle. Cette mise en récit de l'existence par le sujet lui-même généralise un nouveau mode d'individuation : une autoprésention de soi qui est à la fois écriture et exhibition. Autocontrôle narratif des individus : autobiographies, webcam, *Second Life*...

Ce qui est en jeu aujourd'hui, à tous ces niveaux à la fois, c'est l'apparition d'une même raison régulatrice qui consiste à réduire et à contrôler, par le storytelling et les machines de fiction, les conduites individuelles¹⁹.

Cependant, en bon lecteur de Deleuze et de Foucault, Christian Salmon reconnaît lui-même (dans la conclusion de son livre) l'existence de certaines pratiques minoritaires qui résistent victorieusement à cette vaste entreprise de « traçage » des expériences individuelles, menée par les médias dominants :

À travers l'injonction aux récits lancée par toutes les instances du pouvoir, nous assistons bien à l'émergence d'un nouvel ordre narratif. Mais s'affirment aussi en résistance des pratiques symboliques visant à enrayer la machine à fabriquer des histoires, en « défocalisant », en désynchronisant ses récits. Rien de moins qu'une contre-narration²⁰.

En l'occurrence, si l'injonction au récit de soi (sur les réseaux sociaux numériques, dans les blogs, mais aussi dans le monde de l'entreprise, du compte rendu de visite commerciale à ce récit de soi particulièrement stratégique qu'est le *curriculum vitae*) est en effet porteuse d'un risque d'aliénation de soi dans des dispositifs préformatés, dont la visée est d'uniformiser les profils d'internautes-consommateurs-citoyens-employés modèles à des fins de rentabilité commerciale ou gestionnaire, ces dispositifs sont riches également de possibles contournements, de résistances par lesquelles le sujet produit sa propre liberté dans l'invention de soi. Et la récupération que les agences de storytelling font volontiers de la notion ricœurienne d'identité narrative²¹ est, du reste, symptomatique de cette ambivalence du

19 Christian Salmon, *Storytelling...*, *op. cit.*, « Postface à l'édition de 2008 », p. 225.

20 *Ibid.*, p. 213.

21 À titre d'exemple : l'ouvrage de Paul Ricœur *Temps et récit* est cité en référence dans l'article du cabinet de conseil M2ie, intitulé « Storytelling et résilience organisationnelle : l'exemple de Nissan », qui vante le redressement de la firme japonaise Nissan de 1999 à 2005, après son rachat par Renault et sous l'impulsion de

récit de soi, exemplaire des enjeux tout ensemble esthétiques et politiques que soulève l'emprise inédite des nouveaux usages instrumentaux du récit sur l'ensemble de la vie sociale.

C'est cette ambivalence qu'explorent les trois études rassemblées dans cette dernière section. Ainsi, Vincent Message (« Du récit de soi à l'âge du capitalisme narratif ») s'attache à définir les types de récits de soi le capitalisme narratif nous incite à produire, pour nous-mêmes ou pour les autres, et les manières dont la littérature met en scène la fabrication et la circulation de ces récits.

Puis Isabelle Galichon (« Le corps, le soi et Internet. Entre récit de soi et storytelling ») se place sur le terrain foucauldien pour explorer les nouveaux processus de subjectivation et de dé-subjectivation engagés par l'expérience du récit de soi numérique, caractérisée par une forme d'implication inédite et paradoxale du corps de l'internaute.

Enfin, Marie-Jeanne Zenetti (« Les "invisibles" peuvent-ils se raconter ? L'entreprise "Raconter la vie" entre ambition littéraire et soupçon de "storytelling" ») revient sur le débat suscité par le site internet participatif « Raconterlavie.fr » lancé par Pierre Rosanvallon en janvier 2014 et qui s'est donné pour objectif de « donner la parole » aux « invisibles » de la société française, avec l'ambition d'écrire collectivement « le roman vrai de la société d'aujourd'hui²² ». Interrogeant certains impensés méthodologiques de ce projet, l'étude envisage le débat du point de vue de la littérature et des valeurs qui lui sont associées et analyse la manière proprement littéraire dont Annie Ernaux a répondu à l'appel de « Raconterlavie.fr » dans le texte *Regarde les lumières, mon amour*, qu'elle a publié pour la collection en 2014.

Danielle PERROT-CORPET
Université Paris-Sorbonne

son nouveau patron français Carlos Ghosn, comme « une bonne illustration de la force de l'identité narrative » : <http://www.m2ie.fr/storytelling-et-resilience-organisationelle-lexemple-de-nissan/> (Consulté le 26/01/2016).

²² Telle est la devise qu'on trouve sur la page d'accueil du site : « Le roman vrai de la société d'aujourd'hui. Soyez-en les personnages et les auteurs. » Voir <http://raconterlavie.fr> (consulté le 26/01/2016).