

## « Comme si... » : Des récits de présence

Le danseur et chorégraphe Luc Petton m'a raconté deux rencontres, sous forme de « présence »<sup>1</sup>. Je vais les rendre l'une après l'autre et essayer de saisir, à partir d'elles, ce qu'il y a de si particulier dans les récits qui relatent des sensations de présence.

La première de ces rencontres est celle avec un danseur défunt, Jean-Michel. Une trentaine de jours après son décès — j'y ai été, dit Petton, attentif, car le nombre de jours correspondait à celui qu'indique le *Livre des morts* tibétain — cinq danseurs se sont retrouvés pour une pièce que Jean-Michel n'avait jamais dansée, et dans un théâtre qu'il ne connaissait pas. Tous avaient connu l'absent, mais chacun séparément — si ce n'est Luc et son épouse, Marilén. Lorsqu'ils se retrouvent après le spectacle dans les loges et qu'ils échangent leurs impressions, ils réalisent que tous ont senti la présence de Jean-Michel pendant la pièce. Lara, l'a senti danser à côté d'elle, Marilén l'épouse de Luc, l'a senti respirer à ses côtés, une autre, qui se trouvait à l'autre bout de la scène, dit, moi j'ai, à un moment, pensé à lui. Quant à Luc, c'est au moment d'une sortie qui le conduit dans les coulisses, qu'il a senti sa présence, il précise « sa présence rassurante ». Grâce à la chorégraphie, ils peuvent localiser exactement ce moment. C'était le même. Et aucun indice extérieur, dit Luc, n'aurait pu nous faire penser à lui. Comment comprendre cette synchronisation ? Rien ne l'explique, et le chorégraphe ne cherche d'ailleurs pas à l'expliquer. Il en fait un problème technique ; ce qui l'intéresse, ce sont les conditions qui rendent cela possible : « justement, le fait d'être dans le spectacle, dans le souci de son déroulé, on est moins préoccupé par soi, on devient un instrument, on est en train de servir le spectacle. On n'est pas *que* soi dans ces moments-là, on est traversés. Le temps du spectacle, c'est le milieu des espaces en creux, qui fait qu'on peut être possédé par son rôle, on n'est plus dans un rapport au réel quotidien ».

La seconde rencontre a eu lieu avec une de ses tantes qu'il aimait beaucoup. « Un jour, alors que je me rends dans ma chambre, à côté de la cuisine, au moment où j'entre, je perçois sa présence, apaisée, apaisante, *comme si* elle me délivrait un message d'apaisement. Et là, dans ce moment-là, je suis dans une sensation, je ne doute pas un instant de la véracité de ma sensation, de ma perception, le sentiment *de la présence de la présence*. Ce n'est que deux ou trois jours après que ma mère m'apprendra son décès, mais je pense que lorsque c'est arrivé, elle était décédée ». Luc Petton parle de « la présence de la présence », chose que j'ai déjà entendue dans d'autres récits, et dont la redondance vient insister, à la fois sur le régime particulier de réalité de l'expérience et sur la nécessité de l'inscrire dans un registre ontologique particulier — celui de la *coexistence* de deux ontologies différentes. C'est une présence qui en requiert une autre, qui exige le fait que quelqu'un accueille, qu'il soit justement, ou se propose comme, « présent ». Ce registre particulier est renforcé par celui de la coexistence de deux régimes d'appréhension — Luc Petton proposera les deux termes de sensation et de perception, accolés. Cette articulation indique que l'expérience se situe activement dans les interstices, dans le mouvement d'exploration à l'intérieur des écarts.

Le « comme si » est récurrent dans ce type d'histoires. On remarquera qu'il y a de multiples manières de le comprendre. Cette multiplicité atteste du fait que ce terme fait

---

Ces histoires font partie de la collecte à laquelle je procède depuis quelques années dans le cadre d'une enquête qui se veut explorer les manières dont les personnes, aujourd'hui, chez nous, continuent d'entretenir des relations avec leurs défunts. Ce texte, légèrement modifié, est issu du livre qui reprend cette enquête: *Au bonheur des morts, récits de ceux qui restent*. Paris: La découverte, 2015.

l'objet d'un nombre remarquable d'usages, par le narrateur lui-même et au sein même de l'histoire, en n'étant cependant utilisé qu'une seule fois. Pour l'exprimer plus simplement, l'utilisation du « comme si » — comme de bien d'autres techniques narratives dans ce type d'histoires — non seulement veut *dire* plusieurs choses, mais *fait* plusieurs choses. Ce sont des termes actifs, ils font des choses et ils activent des choses. Le « comme si » renvoie d'abord à celui qui se « présente ». Je le retrouve dans d'autres récits, comme celui d'Andrée, qui raconte qu'à l'enterrement de son père, un verre a littéralement explosé dans la main d'un de ses oncles. Ils se sont dits, « ça, c'est un coup de papa ». Mais deux ans après, à la mort de sa mère, le phénomène se reproduit exactement de la même manière. « Ça, dit-elle, c'est quelque chose qui m'a donné à penser, en disant, mais qu'est ce qui se passe ici ? *C'est comme s'il* mettait un peu de légèreté dans quelque chose qui était lourd et difficile ». Nanou quant à elle raconte que le jour anniversaire d'un beau voyage fait autrefois avec son mari à présent décédé, et sur le lieu même de ce voyage, elle est avec sa fille et s'achète des boucles d'oreilles, et puis le regrette, elles étaient vraiment trop chères. Sa fille lui dit d'acheter un billet de loterie, la coïncidence des dates et du lieu mérite de tenter d'autres coïncidences. Le billet de loterie, gagnant, est du montant exact du prix du bijou. « *Comme s'il* avait voulu, dit Nanou, me faire un cadeau »<sup>2</sup>.

Sur quoi porte le comme si ? Il porte en fait non sur la présence, mais sur le contenu de l'intention — et c'est le fait d'attribuer l'intention qui, d'une certaine manière, authentifie la présence. Dans le cas d'Andrée, le comme si désigne un motif qui n'est pas directement lisible, qu'il s'agit d'élucider : le « comme si » introduit une hypothèse sur les bonnes raisons que peut avoir quelqu'un de casser les verres dans les mains des invités aux enterrements. De même, dans le récit de Luc, le « *comme si* elle me délivrait un message d'apaisement » ne porte pas directement sur la présence — dont le degré d'intensification se complique et s'ajuste par d'autres moyens (la présence de la présence, ou tout aussi remarquable « je ne doute pas de la véracité de ma sensation ») — mais sur la possibilité de douter des intentions. Ce que nous ne cessons de faire, et pas seulement avec les morts.

De même que la présence s'accorde à la sensation au travers de l'accueil qui lui est réservé, les intentions de celui qui se manifeste par cette présence se façonnent dans la réponse offerte. Devient signe ce à quoi on répond. Le « comme si » est un des chemins que prend le signe pour devenir une énigme. Que faire une fois qu'on en a accepté la sensation ? Le récit commence là.

On peut ensuite envisager que l'expression relève du jeu, des arts de la mimésis, de la feintise ludique<sup>3</sup>. On fait comme si on pouvait percevoir ou comprendre cela comme un message. En faisant comme si, on rend possible le fait que quelque chose devienne ce que le « comme si » lui offre comme devenir. Le « comme si » désigne, dans ces expériences, la mise en disponibilité de celui à qui s'adresse le signe, une création de l'aguet, il est un appât pour des significations. On se *prête* à ce que quelque chose advienne. C'est d'ailleurs cette mise en disponibilité que Luc met en exergue dans le premier récit, le fait d'être « moins soi » comme condition qui autorise le danseur à permettre à la présence d'être sentie. Mais là, le « comme si » n'est pas nécessaire, le

---

Nanou, « Le mort est un invisible, pas un absent », in Dreyer Pascal, *Faut-il faire son deuil ? Perdre un être cher et vivre*, Paris, Autrement «Mutations », 2009, pp. 120-125, p. 125.

Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

dispositif du spectacle et de la danse crée les conditions qui vont favoriser l'expérience<sup>4</sup>. Cet éveil de la disponibilité que traduit le « comme si », dans ce cadre, s'avère très proche de ce que Tanya Luhrmann a repéré chez les personnes qui apprennent à sentir la présence de Dieu<sup>5</sup>. Entretenir une conversation avec Dieu et pouvoir l'entendre dans ses propres pensées demandent, dit-elle, la culture d'une véritable expertise : celle d'apprendre à prétendre, à faire « comme si » Dieu était réellement là, comme si la voix que l'on entend à l'intérieur de soi était Sa voix. Le « comme si » des chrétiens évangélistes leur permet de faire activement exister une présence. Il met en œuvre et à l'épreuve, de manière pragmatique et active, ce que Luhrmann appelle la porosité de l'esprit. Il assure en même temps les conditions de l'exercice d'une pratique du discernement puisque son usage implique de garder ouverte la question de l'attribution lorsque Dieu se manifeste dans la pensée. L'analogie des pratiques n'est bien sûr que très partielle, mais au-delà de toutes les différences, le point de similitude que constitue le « comme si » indique une de ses fonctions possibles dans les récits : il garde l'énigme ouverte. Il en est le gardien. Le « comme si », en quelque sorte, opère par le milieu, il tient les deux hypothèses ensemble en imprimant le vacillement qui les lie. Ce serait un des rôles du comme si, son mode opératoire particulier : ouvrir l'espace du vacillement et protéger l'énigme.

Le « comme si » serait alors un opérateur d'ouverture entre les possibles. Il n'est pas un retrait interprétatif, il n'est pas une mesure de prudence, mais un artifice sémantique qui permet d'affirmer et de maintenir activement plusieurs possibilités, « c'est peut-être moi, c'est peut-être pas ». Le « comme si » fait tenir et communiquer ces possibilités. Ce qui veut dire, puisqu'il assume de faire communiquer, que le « comme si » prend acte des écarts et les connecte par petites approximations. C'est cela également que fait le « comme si », il approxime, par petits pas.

Le « comme si » de ce fait, opère de manière semblable, quoique pas identique, à la « présence de la présence » : il performe la coexistence de deux ontologies ; il explore le passage entre deux mondes en le traversant, toujours à pas presque imperceptibles, il relie en zigzagant de l'un à l'autre deux trajets possibles, deux manières de s'y aventurer, sans sauter, sans grands élans, sans grand écart.

Ces hypothèses n'expliquent pas les usages des « comme si ». Elles s'efforcent de rendre compte de ce qu'il fait, de ce qu'il fait faire, de comment il fabrique l'expérience et comment il tente de la faire sentir lorsqu'elle se prolonge dans sa narration. Comment il fait marcher et fait vaciller. Luc Petton est danseur et chorégraphe. Il n'est pas étonnant que c'est avec lui que le « comme si » soit devenu, pour moi, figure du mouvement. Le « comme si », comme le font dans tous les récits de ce type les équivoques, les inventions sémantiques, les homonymies, les doubles-sens, l'énigme constituent l'expérience. Ils expérimentent la possibilité de prolonger les effets de ces formes plurielles d'intention et d'agentivité. Les récits de présence déploient tous les possibles, activement. Et c'est là leur manière d'être, leur puissance, leur force. Ce sont des récits qui relaient des présences qui affectent et qui font agir. Daniel Bensaïd écrivait « les morts en appellent

---

Antoine Hennion nous a rendus particulièrement attentifs à repérer ce qui, chez les amateurs (entendus ceux qui connaissent et cultivent des modes particuliers de sentir, ce qui me fait les rapprocher de l'artiste qu'est Luc Petton), témoigne d'une manière très particulière d'être attaché au monde. Voir « Pour une pragmatique du goût », 2005, [http://www.csi.ensmp.fr/working-papers/WP/WP\\_CSI\\_001.pdf](http://www.csi.ensmp.fr/working-papers/WP/WP_CSI_001.pdf)

Tanya Luhrmann, *When God talks back*, New-York, Knopf, 2012.

aux vivants pour qu'ils réveillent les morts »<sup>6</sup>. Ici commence, et se prolonge, une possibilité d'être affecté. Par le milieu.

Vinciane Despret

---

Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin, sentinelle messianique. A la gauche du possible*, Paris, Editions Les Prairies Ordinaires, 2010, p. 40.