



L'EXIGENCE DU RÉEL. POLITIQUES DU RÉCIT ET PRATIQUES DE LA NON-FICTION CHEZ MARIE COSNAY ET FRANÇOIS BEAUNE

LA EXIGENCIA DE LO REAL. POLÍTICAS DEL RELATO Y PRÁCTICAS DE LA NO-FICCIÓN EN MARIE COSNAY Y FRANÇOIS BEAUNE

THE DEMAND FOR REALITY. THE POLITICS OF NARRATIVE AND PRACTICES OF THE PRACTICES OF NON-FICTION IN THE WORK OF MARIE COSNAY AND FRANÇOIS BEAUNE

Jean-Paul Engélibert

Université Bordeaux Montaigne, UR 24142 Plurielles,

jean-paul.engelibert@u-bordeaux-montaigne.fr

Fecha de recepción: 15/09/2023

Fecha de aceptación: 09/01/2024

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v7i1.29860>

Résumé : Depuis les années 1980, la pratique de l'enquête s'est développée dans la littérature française au point de redéfinir l'art du roman, le statut de l'écrivain et la pratique de la lecture : « littérature » ne veut peut-être plus dire exactement ce qu'on entendait par là au XXe siècle. L'article essaie de situer ce tournant en prenant les exemples de deux écrivains émergents, François Beaune et Marie Cosnay, très différents l'un de l'autre, mais qui construisent tous deux leurs œuvres avec la même préoccupation d'une réalité sociale à documenter. Leurs livres se donnent comme les résultats de travaux de terrain, produisant un savoir de première main. Cette passion du réel engage leur vie, définit leur statut d'écrivain et fait du livre non plus le bel animal aristotélicien s'élevant dans sa singularité, mais une chose écrite parmi les autres, produit d'un tra-

vail humain, témoignage modeste d'un savoir fragile, inachevé et sans doute inachevable, posant à la littérature la question de ce qu'elle est.

Mots-clés : politique de la littérature ; littérature de terrain ; enquête ; réalisme ; Marie Cosnay ; François Beaune ; Jacques Rancière.

Resumen: Desde los años ochenta, la práctica de la indagación se ha desarrollado en la literatura francesa hasta el punto de redefinir el arte de la novela, el estatuto del escritor y la práctica de la lectura: "literatura" ya no quiere decir exactamente lo mismo que significaba en el siglo XX. Este artículo intenta situar este punto de inflexión tomando los ejemplos de dos escritores emergentes, François Beaune y Marie Cosnay, muy diferentes entre sí, pero que construyen sus obras con la misma preocupación por una realidad social que hay que documentar. Sus libros se presentan como el resultado de un trabajo de campo, que produce un conocimiento de primera mano. Esta pasión por lo real compromete sus vidas, define su condición de escritor y hace que el libro ya no sea el bello animal aristotélico que se alza en su singularidad, sino un escrito entre otros, producto del trabajo humano, modesto testimonio de un saber frágil, inacabado y sin duda inacabable, que plantea la cuestión de qué es la literatura.

Palabras clave: política de la literatura; literatura de campo; encuesta; realismo; Marie Cosnay; François Beaune; Jacques Rancière.

Abstract: Since the 1980s, the practice of enquiry has been developed in French literature to the point of redefining the art of the novel, the status of the writer and the practice of reading: "literature" may no longer mean exactly what it meant in the twentieth century. This article attempts to situate this turning point by taking the examples of two emerging writers, François Beaune and Marie Cosnay, who are very different from each other, but who both construct their works with the same urgent need to document social reality. Their books are presented as the results of fieldwork, producing first-hand knowledge. This passion for the real engages their lives, defines their status as writers, and means that books are no longer the Aristotelian beautiful object, soaring in its singularity, but a written thing among others, the product of human labour, a modest testimony to fragile, unfinished and perhaps unfinishable knowledge, raising the question of what literature is.

Keywords: Politics of Literature, Field Literature, Enquiry, Realism, Marie Cosnay, François Beaune, Jacques Rancière.

Selon Jacques Rancière, la littérature fait de la politique en tant que littérature, et son entrée dans la politique ou son incidence politique, ou plus simplement sa manière de faire de la politique est tout à fait indépendante des idées politiques éventuellement défendues par les écrivains. L'introduction de *Politique de la littérature* est particulièrement claire à cet égard : « La politique de la littérature n'est pas la politique des écrivains. Elle ne concerne pas leurs engagements personnels dans les luttes politiques ou sociales de leurs temps. Elle ne concerne pas non plus la manière dont ils représentent dans leurs livres les structures sociales, les mouvements politiques ou les identités diverses » (11). En quelques lignes, Jacques Rancière balaie la théorie sartrienne de l'engagement, la sociologie bourdieusienne de la littérature, le postcolonialisme et toutes les théories qui font de l'affirmation des identités l'horizon politique de la littérature. Ce geste permet de revenir, en deçà de toutes ces thèses, au nouage fondamental qu'il nomme « esthétique », entre la politique comme « forme spécifique de la pratique collective » et la littérature comme « pratique définie de l'art d'écrire » (11). Ce retour à l'esthétique, théorisé en 1998 dans *La Parole muette* et qui a abouti en 2011 au livre somme qu'est *Aisthesis*, a exercé une influence considérable. « Partage du sensible » est devenu une formule fameuse. La démarche théorique de Rancière a séduit immédiatement, à la fin des années 1990, des jeunes chercheurs qui éprouvaient le besoin de penser la dimension politique de la littérature et qui ne trouvaient pas dans la théorie littéraire des décennies précédentes les moyens conceptuels de le faire : le postmodernisme avait renvoyé la littérature aux jeux innocents du langage avec ses propres formes et le postcolonialisme liait la politique de la littérature à un contenu et à une conjoncture historique déterminés et n'expliquait pas pourquoi, en dehors de tout contenu déterminé, la littérature était déjà politique, tout simplement parce qu'elle était littérature.

En même temps, la littérature française vivait un moment de repolitisation, après des décennies de formalisme qui avaient identifié la « littérarité », tant recherchée par les structuralistes, au travail de l'écriture et à lui seul. Depuis le début des années 1980, se développait une littérature qui revendiquait au contraire la transitivité et l'analyse sociale, ce que Dominique Viart appelle son « pli sociologique » (« Écrire le travail » 14) : François Bon publiait son premier roman, *Sortie d'usine*, chez Minuit, en 1982, Annie Ernaux rencontrait le succès en 1983 avec *La Place*, Jean-Paul Goux brouillait les frontières du roman et de l'enquête sociologique dans *Mémoires de l'enclave* en 1986 et Claude Simon mettait au premier plan dans *L'Acacia* en 1989 non plus les expérimentations formelles qui le reliaient encore au Nouveau Roman, mais l'histoire, en s'approchant au plus près de l'écriture autobiographique. Pierre Bergounioux et Pierre

Michon écrivait la vie provinciale, Jean Rolin explorait les frontières de la fiction et du reportage.

Contre une littérature qui s'était détournée du monde social, une littérature du réel réinventait les formes du réalisme. Ce mouvement n'a pas cessé de s'approfondir depuis et a trouvé des noms divers : non-fiction, écriture du réel, littérature de terrain, factographie, fiction documentaire. La non-fiction s'est diversifiée et complexifiée, au point d'une certaine indistinction aujourd'hui entre littérature, reportage et sciences sociales, qui suscite des tentations littéraires chez les historiens : Martine Sonnet publie son premier roman, *Atelier 62*, en 2008, et Ivan Jablonka soutient que *L'Histoire est une littérature contemporaine* en 2014.

Laurent Demanze a consacré récemment un ouvrage de synthèse à ce mouvement de fond de la littérature française sous le titre *Un Nouvel Âge de l'enquête*, qui renvoie explicitement à l'écrivain demeuré le paradigme du romancier-enquêteur : Émile Zola. Au moment où le paradigme esthétique occupait le terrain théorique, la littérature se déplaçait, elle éprouvait une « exigence de réel » (19) venue pour une part de l'épuisement des avant-gardes et pour une part des ruptures des représentations du monde et des évolutions des conflits sous l'effet de l'hégémonie néolibérale. L'écrivain devenait, dans les termes de Demanze, « un individu ordinaire, dans la foule de ses contemporains, sommé de composer des œuvres avec une valeur d'usage, d'entrer à nouveaux frais en dialogue avec le monde, d'être partie prenante des enjeux collectifs » (19). L'enquête redevenait une valeur dans un monde où plus rien n'était assuré, où la prolifération des informations faisait aussi proliférer les *fake news* et prospérer les simulacres, et où simplement exposer la réalité semblait une entreprise aussi ardue qu'audacieuse.

Que devient la « politique de la littérature » rancière dans ce contexte nouveau ? Les récits contemporains qui entreprennent de documenter les luttes sociales (Fajardie), les migrations des jeunes Africains vers l'Europe (Cosnay 2021) ou la vie quotidienne d'une jeune femme normande (Ernaux 2016) ne sont-ils pas évidemment politiques par leur contenu ? La tentative de prouver que la littérature est politique indépendamment de ce qu'elle raconte, des discours qu'elle tient et des opinions professées par les écrivains présente-t-elle pour les lire le même intérêt que pour commenter la période la plus fréquentée par Rancière, à savoir un long XIXe siècle qui court, dans *Aisthesis*, de 1764 à 1941 ? On comprend que depuis les années 2000, des critiques comme Emmanuel Bouju ou Sonya Florey reposent la question de l'engagement littéraire, revenant, d'une certaine manière, à la problématique sartrienne du « projet » selon laquelle l'écrivain – ou du moins l'écrivain engagé – sait que « dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer » (Sartre 30).

Les thèses rancièriennes n'ont pas encore fait l'objet d'un grand nombre d'études critiques. Il peut être intéressant de les mettre à l'épreuve d'un corpus qui leur est contemporain, mais qui n'est pas celui pour lequel ni avec lequel elles ont été élaborées. C'est pourquoi on se propose d'exposer ici les démarches de deux écrivains français dits « émergents », François Beaune et Marie Cosnay, très différents l'un de l'autre, qui construisent leurs œuvres respectives avec la même préoccupation d'une réalité sociale à documenter. Leurs livres partent d'enquêtes et se donnent comme les résultats de travaux de terrain, entretiens, démarches auprès d'interlocuteurs, produisant un savoir de première main sur une matière qu'ils découvrent et dont ils rendent compte. Cette démarche n'engage pas seulement leur écriture mais aussi leur vie, qui ne se sépare plus du projet d'écrire, mais pas au sens où l'écrivain, en héritier de Flaubert, se retirait du monde pour polir ses phrases, ni au sens sartrien où l'auteur, détenteur d'un savoir sur le monde, s'engageait à dévoiler celui-là pour changer celui-ci, mais plutôt au sens où c'est le travail qu'il effectue dans la société qui lui permet d'écrire, au sens où le terrain est premier, autorise et conditionne l'écriture. Enfin, on verra que l'enquête a un double effet, sur l'auteur, dont le statut change —son autorité n'est plus la même— et sur le livre, qui n'est plus l'objet autonome, bel animal ou grand œuvre s'élevant dans sa singularité, mais chose écrite parmi les autres, produit d'un travail humain, témoignage modeste d'un savoir fragile, inachevé et sans doute inachevable, posant à la littérature la question de ce qu'elle est. On pourra alors se demander dans quelle mesure cette littérature peu assertive, peu assurée d'elle-même, conduit à repenser l'esthétique rancièrienne.

Marie Cosnay est née en 1965, François Beaune en 1978, mais ils appartiennent, pour la littérature, à la même génération qui a commencé à publier dans les années 2000. Le premier livre de Marie Cosnay est paru en 2003, elle est aujourd'hui l'autrice de 30 livres parus chez de nombreux éditeurs, dont Verdier et L'Ogre. Sa traduction des *Métamorphoses* d'Ovide a été remarquée à sa sortie et est aujourd'hui rééditée en Livre de Poche. Un numéro de la revue littéraire *Phoenix* et un volume collectif, auxquels ont contribué des universitaires français et nord-américains, ont commencé à construire un discours critique sur son œuvre. François Beaune a publié huit livres, dont plusieurs aux éditions Verticales, depuis 2009. Il a été lauréat du prix du Livre du réel en 2019 pour *Omar et Greg* paru l'année précédente. Un volume critique sur son œuvre a paru en 2023. Les deux auteurs vivent de leur plume.

Malgré ces rapprochements, ce sont deux auteurs dont les projets littéraires et sans doute la conception de la littérature diffèrent. François Beaune, après avoir publié plusieurs romans comme *Un Homme louche* (2009) et *Un Ange noir* (2011), a entrepris

d'écrire des livres à partir de témoignages, oraux ou écrits, de personnes qu'il a rencontrées, témoignages toujours réécrits ou rédigés, montés et modifiés par lui-même, de sorte que la part documentaire et la part fictive sont difficiles, voire impossibles à démêler. Dans la plupart de ces livres, les personnages ainsi constitués sont pittoresques et leur singularité se déploie en offrant leur regard sur le monde : Gwenn, narratrice de *Calamity Gwenn*, est employée d'un sex-shop parisien dont elle fait un poste d'observation de la société contemporaine. Le livre reprendrait, en le réécrivant, le journal intime qu'elle aurait confié à l'auteur. François Beaune définit son entreprise littéraire comme son « entre-sort » (Beaune et Bikialo 25), reprenant un mot du vocabulaire forain : jusqu'au début du XXe siècle un entre-sort était une baraque foraine où étaient exposés des monstres, femmes à barbe, culs-de-jatte ou nains, à des visiteurs solitaires qui entraient, passaient un moment avec la créature et sortaient. En comparant ses livres à ces attractions d'autrefois, Beaune revendique l'existence de ses personnages et en fait en même temps des monstres, c'est-à-dire, rappelle-t-il, des gens que l'on montre : il invite le lecteur à entrer dans l'intimité de ses personnages. Leur pittoresque fait une grande partie de leur intérêt, mais leur parole est aussi une parole sociale et leur témoignage peut faire percevoir, outre leur voix singulière, un point de vue situé sur le monde et révéler ainsi une situation, un point d'observation du monde social qui est aussi un lieu du monde social.

Parmi ces livres, un se distingue par le choix des personnages et l'affirmation qu'il ne contient aucun élément de fiction. Il s'agit d'*Omar et Greg*, paru en 2018 chez le jeune éditeur Le Nouvel Attila, sous la mention générique de « récit », puis réédité dans la collection de poche « Points-récit », doté d'un sous-titre absent de la première édition et d'un nouveau texte de quatrième de couverture qui présente le livre comme le résultat d'interviews menés par l'écrivain. D'autre part, et contrairement à sa pratique dans d'autres livres, François Beaune n'a pas masqué l'identité de ses personnages, ceux-ci portent les véritables prénoms de leurs modèles, et joue au contraire de la petite notoriété de ceux-ci : les deux hommes ont participé à la vie politique marseillaise quelques années plus tôt, sont encore connus localement et il est très facile, pour tout lecteur, de les identifier et de retrouver des informations sur ces deux personnes qui recourent des éléments du livre et en complètent les portraits. Le livre se donne donc non comme une fiction, mais comme un témoignage ; la quatrième de couverture de l'édition de poche assimile le travail de l'écrivain à celui d'un journaliste :

Ces deux enfants des Cités, l'écrivain va les interviewer et nous faire entendre, sans commentaire, la manière dont ils conçoivent le monde.

Le livre tient cette promesse : il présente en effet la parole des deux personnages

sans aucun commentaire. Aucun énoncé n'est attribuable à l'auteur. Le livre est constitué de sections courtes, de quelques lignes à une page, titrées alternativement des deux prénoms *Omar* et *Greg*, toujours dans cet ordre. Il semble transcrire des déclarations spontanées, mais séparées, des deux personnages, dont les propos alternent, mais ne se répondent jamais, comme s'ils avaient été recueillis séparément et montés ensuite. Le dispositif de l'interview est occulté : on ne sait pas quand les paroles ont été recueillies, ni dans quelles circonstances, on ne sait pas si l'écrivain a posé des questions ou simplement laissé parler ses personnages. L'expression mime l'oralité : vocabulaire familier, répétitions, phrases courtes. Mais il ne s'agit pas d'une pure transcription : les scories d'un témoignage oral, comme les hésitations, les silences ou les reprises correctives sont supprimées, et le sens est toujours clair. Les fragments se succèdent dans l'ordre chronologique des événements racontés sans aucun anachronisme. Le travail de l'écrivain est à la fois évident et soustrait au lecteur : l'écrivain a reformulé et monté les propos de ses personnages en effaçant les traces de ces opérations au passage.

Le travail de Marie Cosnay se présente tout à fait différemment. Ses livres les plus récents ont toutefois en commun avec ceux de François Beaune de s'avancer comme non-fiction. Autrice d'une trentaine de livres et de multiples textes brefs très divers, essais, récits et romans, Marie Cosnay milite au quotidien depuis le milieu des années 2000 pour défendre la cause des sans-papiers et des migrants. Cette activité militante, qui comprend l'hébergement de mineurs isolés et leur défense auprès des services administratifs, se traduit dans son activité d'écriture par des récits, comme *Jours de répit à Baïgorri*, publié en 2017, des essais, comme celui qu'elle a consacré à l'hospitalité avec Mathieu Potte-Bonneville, *Voir venir*, en 2019, et plus récemment par des livres hybrides, entre le récit et l'essai, *Des îles* en 2021 et *Nos Corps pirogues* en 2022.

Ce dernier livre rassemble des billets de blog publiés sur Médiapart en 2017 et 2018, réécrits, remaniés, ordonnés pour composer un livre. Sur 165 billets publiés sur ce blog au long de la décennie entière, l'autrice n'en a conservé que quelques-uns, écrits sur une période assez courte et tous consacrés aux mineurs isolés arrivés en France demander asile, alors qu'elle publie sur Médiapart sur quantité d'autres sujets. Le livre ne donne aucune indication générique, ni « récit », ni « témoignage », ni « roman », et son titre, énigmatique, ne permet pas d'en décider. Il se compose de courts chapitres de quatre ou cinq pages chacun, non numérotés, et dont les titres n'apportent, le plus souvent, pas plus d'information que celui du livre. Pas de promesse, pas de pittoresque : le lecteur n'est pas flatté. Au contraire, le volume s'ouvre sur un lexique développant les acronymes désignant les services administratifs auxquels les

migrants se heurtent à leur arrivée en France et expliquant ce que sont ces institutions, et sur un texte écrit à la première personne et au présent de l'indicatif, établissant des faits et exposant le rapport de l'autrice au contenu du livre, inscrivant celui-ci, clairement, dans une écriture de non-fiction, mais sans pour autant en dévoiler explicitement l'objet.

J'ai réservé jusqu'à présent le contenu de ces deux livres. Ils ont pourtant des sujets, annoncés ou non sur leur couverture. J'ai dit plus haut que la seconde édition d'*Omar et Greg* dote le livre d'un sous-titre absent de la première. Ce sous-titre confirme sa nature documentaire, permet au lecteur d'identifier ce qu'il va lire et a évidemment été pensé pour l'intriguer par une accroche excitant sa curiosité : « Une amitié improbable au FN ». En effet, en donnant la parole à ses deux personnages, François Beaune leur fait raconter des itinéraires de vie qui les ont menés l'un au Front National, dont Greg a été permanent salarié, l'autre dans sa mouvance, Omar ayant travaillé au rapprochement des musulmans avec le parti d'extrême-droite. Ainsi doté d'un programme, le lecteur peut regarder l'alternance des fragments de récits des deux personnages, de leur enfance à leur rencontre, puis à leurs années de militantisme commun, et enfin à leur rupture avec le FN, comme une histoire unique, ou la convergence de deux vies, ce qui confère à leurs tribulations idéologiques sens et unité, voire ce qui ressemble à une nécessité. Leurs vies particulières s'inscrivent ainsi dans un épisode de l'histoire de France, qui semble s'écrire comme un enchaînement inéluctable, la montée de l'extrême-droite des années 1980 à 2017, et semble en donner une explication, dans les termes des deux personnages. D'autant que l'épigraphe du livre, signée Milena Agus, engage le lecteur à surmonter ses préventions :

Je crois que si l'on veut qu'une personne nous reste antipathique, il nous faut absolument refuser de la connaître.

Sous peine de refuser de jouer le jeu attendu, le lecteur est invité à sympathiser avec les deux personnages. Dès la première page du récit, les paroles d'Omar en appellent à la complicité de son destinataire par le tutoiement et l'aveu : « Je vais pas te mentir, j'ai connu une enfance difficile » (Beaune, *Omar et Greg* 11). Mais sympathiser implique-t-il d'entrer dans les raisons des deux hommes ? Dans quelle mesure le lecteur est-il invité à voir en eux des commentateurs éclairés de leur propre histoire ? Dans quelle mesure au contraire est-il invité à compatir à la vue de « monstres » dans une baraque de foire, sujets pathétiques et aliénés, essayant comme ils peuvent de donner sens à une histoire dont ils sont les jouets ? Le lecteur est écartelé entre les deux extrêmes : accorder du sérieux aux propos tenus et en faire une clé de lecture de l'histoire récente ou disqualifier les idées des deux bonshommes, mais les deux alors n'apparaissent

plus que comme les instruments d'une manipulation de l'écrivain. Ni la première piste, ni la seconde, ne peuvent être suivies jusqu'au bout. La première bute sur la confusion idéologique de Greg, qui prétend avoir défendu des idées de gauche au Front national sous la bannière du « patriotisme social » et ne peut jamais dépasser cette contradiction, et sur la confusion symétrique d'Omar, musulman pratiquant qui a eu l'ambition de « réconcilier » (109) les musulmans et l'extrême-droite. La seconde piste n'est pas plus satisfaisante : elle suppose que l'écrivain se joue de ses deux personnages et n'invite à les considérer que comme des sujets pittoresques, victimes d'une histoire qu'ils n'ont pas comprise, dont les thèses politiques ne sont que des autolégitimations maladroites, c'est-à-dire finalement comme des phénomènes de foire. Dans les deux cas, l'entreprise littéraire semble se supprimer elle-même : soit elle débouche sur une grande complaisance envers des discours fascisants, soit elle se dénonce comme opération manipulatrice en exposant deux personnes qui ne mesurent pas ce qu'elles disent. Dans un cas comme dans l'autre, la lecture est impossible : l'entreprise littéraire contredit l'épigraphe sous l'autorité de laquelle elle se présente et le livre est ininterprétable.

Le livre de Marie Cosnay, *Nos Corps pirogues*, est exactement à l'opposé de cette démarche, et pourtant lui aussi déjoue les pratiques du lecteur et fait de cet inconfort de lecture un élément de sa politique. L'ouvrage commence par un exposé clair de la situation de l'autrice :

Je vis à la frontière basque, entre l'Espagne et la France. Au printemps 2021, la frontière est fermée, que franchissent malgré tout les personnes d'Afrique de l'Ouest quittant les îles Canaries. Si, depuis 2017, la route du Maroc et de l'Espagne après le Maroc, est de plus en plus empruntée, elle est aussi de plus en plus dangereuse. Après les départs de Tanger et Nador, c'est de Dakhla ou de Laâyoune, vers les îles Canaries, à travers l'océan Atlantique, qu'on s'élance.

En 2017, de nombreux.es mineur.es de Guinée, de Côte d'Ivoire, du Mali, arrivent en Europe, seul.es ou quasi seul.es.

En 2017, je suis occupée, à la frontière basque, non loin, dans un jardin extraordinaire. Un enfant arrive, avec lui la question de la protection de l'enfance (9).

Les principaux éléments du livre sont déjà là : le livre retrace une résidence d'écriture effectuée par l'autrice au jardin de la Petite Escalère au Pays basque, « extraordinaire » parc de sculptures étendu sur 28 hectares, où elle travaillait avec une association auprès de jeunes migrants. Pendant cette résidence, arrive sur les lieux un jeune Guinéen qu'elle nomme ici « l'enfant ». Une grande partie du livre est consacrée aux démarches du garçon pour faire reconnaître sa minorité par les autorités françaises et obtenir les droits qu'elle lui garantit. Autour de cette histoire centrale, décomposée en nombreux

fragments, le livre raconte les activités menées pendant la résidence avec les autres jeunes, expose les batailles des militants pour faire reconnaître les droits des migrants, mais aussi leurs difficultés quotidiennes et leurs contradictions propres.

Les migrants y ont la parole, mais nulle part n'est raconté le parcours qui les a conduits en France. Le récit de ce parcours, c'est ce qui leur est demandé par l'administration pour décider de leurs droits, et c'est ce que le livre ne donnera pas. Toute la démarche de Marie Cosnay se construit au contraire autour de ce refus. Si l'hospitalité est inconditionnelle, elle peut et elle doit savoir se passer de l'histoire de celui qui arrive. Le livre apprend à se méfier non seulement du récit, mais surtout de la demande de récit : l'administration exige des récits, mais elle veut des récits conformes à des modèles, et le migrant qui dit naïvement la vérité s'expose à se voir refuser les papiers dont il a besoin. Les demandeurs d'asile doivent donc produire et, si nécessaire, inventer les récits attendus d'eux, pour ne plus être inquiétés. Le chapitre intitulé « épopées clandestines » (*Nos Corps Pirogues* 127-129) expose, très rapidement, la nécessité connue par les migrants de dissimuler des parcours véritablement épiques et d'inventer des fictions conformes aux modèles convenus. Le soupçon est ainsi jeté sur tout récit, ainsi que le conclut la narratrice :

J'aimais les récits – et j'allais les prendre en grippe. À force de penser l'homme comme ce qui, toujours, se dit, se raconte, à force de penser que tout est récit, de demander des récits au nom de la vérité et de l'être, on provoquait des dégâts, tu ne pouvais pas rester où tu étais arrivé, on t'avait à l'œil. Et puis de la même main on tuait la liberté et l'inventivité, au fond on n'en voulait pas, des récits, on les mettait sur un piédestal pour mieux les rétamé, au fond on préférait au récit le destin, un destin sans dieu, minable, que dictaient les pires conventions collectives et politiques, la distinction, notamment, entre migrant économique et réfugié politique (128-129).

D'où un livre de non-fiction qui se compose d'une collection d'instantanés, au marquage chronologique faible, aux sujets multiples, comme des fragments d'histoires qui ne se totalisent jamais, et jettent des éclairages sur la situation des migrants en France, sans rien exiger d'eux, mais en les accompagnant dans leurs démarches pour faire valoir leurs droits. Finalement, l'enquête ne porte pas tant sur les migrants que sur l'administration, ses procédures et leurs effets.

Le travail de Marie Cosnay ici est exemplaire d'une démarche que Laurent Demanze constate chez nombre d'écrivains contemporains comme elle adoptant le montage comme technique majeure pour « non pas ajouter à la multitude de récits, mais tailler ou recomposer dans les récits reçus et collectés, pour dénaturer le mouvement narratif » (194). Là où *Omar et Greg* mime le montage d'un film documentaire avec

un champ-contrechamp systématique, *Nos Corps pirogues* brise le mouvement narratif en éclatant la représentation en instantanés multiples, hétérogènes, plus discursifs que narratifs, entre lesquels le texte laisse d'énormes ellipses.

Ce sont deux livres conscients que le réel ne se donne pas, mais se conquiert, et qu'on n'en produit toujours qu'une image partielle et insuffisante. C'était déjà le constat que faisait Jean-Paul Goux dans *Mémoires de l'enclave*, livre qu'il a consacré en 1986 à la mémoire ouvrière du pays de Montbéliard. Son narrateur, relisant les entretiens qu'il a réalisés, s'aperçoit que les discours qu'il a recueillis ne composent pas un tout et que l'histoire qu'il veut raconter n'existe pas, mais est à construire :

Étais-je vraiment à ce point naïf que j'aie cru que chacun de mes interlocuteurs devait être une sorte de dépositaire fidèle et scrupuleux d'un patrimoine collectif soigneusement préservé ? Je m'étais attribué le rôle du chef de chœur qui permet à chacun des chanteurs de tenir sa partie dans l'harmonie de l'ensemble, je me vois plutôt maintenant comme un modeste amateur de puzzle tentant d'organiser les innombrables pièces d'un vaste tableau dont il ignore tout, puisqu'il n'en a même pas la reproduction qui l'aiderait à le reconstituer (96).

Si le « modeste amateur de puzzle » renvoie à Georges Perec et à *La Vie, mode d'emploi*, la comparaison prend tout son sens dans la confrontation de l'écrivain au terrain. L'auteur est un artisan laborieux qui compose une image sans modèle, il n'est guidé par aucune certitude et risque toujours de se perdre dans le fatras de sa documentation. L'auteur de terrain n'a plus qu'un lointain rapport avec le romancier du XIXe siècle qui écrivait dans le confort de son bureau : son modèle est plus le reporter ou l'anthropologue qui vont chercher l'altérité au-dehors. Il y faut, dans les termes de Demanze, « une dynamique résolue d'altération de soi » (90). Exemplairement, François Beaune et Marie Cosnay s'inscrivent dans cette démarche. Le premier adosse tous ses livres à de longues enquêtes : *Omar et Greg* est le produit de six à huit mois d'entretiens avec chacun des deux protagonistes, ce qui conduit à nouer des relations qui se poursuivent après la parution du livre. Pour *La Lune dans le puits*, l'écrivain avait passé deux ans à collecter des histoires dans plusieurs pays autour de la Méditerranée, et le recueil conserve la trace de ces voyages. Le travail et la vie de Marie Cosnay sont aussi étroitement imbriqués : très investie depuis des années dans le soutien aux migrants, et en particulier aux mineurs isolés, elle fait de son travail militant la matière de ses livres. *Nos Corps pirogues* et *Des Iles*, qui retrace ses voyages à Lesbos et aux Canaries auprès de migrants, sont le produit de cet engagement. « Engagement », non au sens sartrien où le livre résulte de projet de dévoiler une situation pour la changer. Il n'est pas assez assertif pour cela, trop pénétré de doutes et de retenue. Il relève plutôt de la « note » précaire et modeste :

Je note la course de vitesse éperdue (et perdue de toute façon) contre l'État et les départements, le besoin de pouvoir quelque chose alors qu'on ne peut rien. Le besoin vital, épuisé, d'avoir quelques tours dans son sac, pour nier ou déjouer nos impuissances politiques (161).

Cet « Engagement » n'est pas non plus à comprendre comme celui de l'intellectuel qui use de sa notoriété pour quitter son champ propre et intervenir dans le débat politique, mais au sens d'un travail politique bénévole sur le terrain, avec les risques que cela entraîne : Marie Cosnay a travaillé comme volontaire auprès d'une ONG à Lesbos, héberge des migrants, les aide dans leur parcours, met en relation des membres de familles dispersées, lutte pour leur obtenir des papiers, rapatrie les corps de mineurs décédés au passage de la frontière et mène un travail éditorial avec quelques garçons qui entreprennent d'écrire des livres. Ce sont des batailles obscures et quotidiennes, qui n'engagent pas le capital symbolique de l'écrivain, mais sa force de travail et son abnégation.

L'écrivain n'est plus isolé dans sa tour d'ivoire, s'il l'a jamais été. Il mène un travail collectif et il en inscrit le résultat dans une communauté. Le titre de Marie Cosnay, *Nos Corps pirogues*, le marque par le possessif pluriel : à qui sont ces corps assimilés à des pirogues ? Aux enfants qui ont traversé la mer, bien sûr, dont le livre relaie la parole, s'il ne raconte pas leur voyage. Mais il implique aussi les lecteurs. Par contre, le « je » du livre renvoie à Marie Cosnay et à elle seule, qui parle en leur nom. On sait que « parler pour » veut dire deux choses : parler *à la place de*, avec une délégation de parole, ce qui comporte toujours le risque d'une confiscation, et parler *devant*, avec une responsabilité, parce qu'on est alors sous le contrôle de ceux au nom de qui on parle. Les deux sens sont importants dans la littérature documentaire, où le risque de confiscation apparaît plus nettement, et où la question de la responsabilité est avivée. Toute la pratique militante de Marie Cosnay la place sous les regards des mineurs qu'elle soutient. François Beaune a soumis le manuscrit d'*Omar et Greg* à ses deux informateurs et les a laissés supprimer les passages qui les gênaient. Il a obtenu de son éditeur qu'ils aient un contrat d'auteur et partage ses droits avec eux, même si seul son nom figure sur la couverture.

Dès lors, le livre n'est plus l'œuvre singulière d'un auteur sacralisé. Si, dans l'enquête, se confondent mode de vie et mode d'écriture, l'écrivain a perdu son autorité. Il est plutôt celui qui écrit sans mandat, sans autorisation, sans légitimité. Comme le « modeste amateur de puzzle » de Jean-Paul Goux, il est celui qui n'a aucun titre à dire la vérité sur le monde social. Il n'est armé d'aucun savoir particulier, ne prétend à aucune méthode et ne peut se revendiquer d'aucune science.

Sans compétence spécifique, sans autorité savante, l'écrivain est un individu ordinaire, un « homme dans la foule » (Viart, *La Littérature française au présent* 311) que plus rien ne distingue de ses contemporains. Il ne peut plus se revendiquer d'une mythologie de l'artiste, et doit adopter une posture « de scribe ou de greffier, consignait avec discrétion les mots ordinaires du champ social, entre compilation documentaire et montage de témoignages » (Demanze 33).

Si l'écrivain est n'importe qui, s'il écrit à partir de cette illégitimité, il ne peut plus proposer qu'une connaissance sensible, en dehors de toute procédure reconnue. Dès lors, en dehors de toute validation extérieure, le texte qu'il délivre est la seule mesure de sa réussite. Il justifie l'enquête, les procédures qu'il a fallu suivre et les effets qu'elles ont eus sur la vie de l'écrivain et de ses personnages. Il est aussi sa propre justification. Mais alors l'écrivain découvre une nouvelle contradiction. Et celle-ci n'est pas sans rappeler la « politique de la littérature » de Jacques Rancière.

D'une part, l'écrivain doit prétendre à la vérité immanente du texte, car si l'écriture ne garantit rien, au moins n'est-elle prévenue par personne ni ne véhicule les impensés des institutions, leurs préjugés et leurs exigences propres. Le savoir qu'il propose est un savoir dissident, qui a au moins la valeur d'avancer sans aucune protection et de se présenter dans toute sa fragilité. Mais d'autre part, le texte n'est plus le monument qui tient par la force interne d'un style. Il apparaît davantage comme un moment dans un processus, il s'inscrit dans une histoire, comme ce qui vient après l'enquête, mais aussi avant autre chose. Il est le produit d'un travail collectif, qui vient rendre compte des connaissances acquises, il clôt d'une certaine manière l'enquête, mais il assume aussi d'avoir des effets et d'être jugé en fonction de ceux-ci. Or que fait, par exemple, *Omar et Greg*? Comme on l'a vu, deux lectures en sont possibles : celle qui sympathise avec les deux personnages au prix d'avaliser leur discours fascisant et celle qui les disqualifie pour les regarder avec condescendance, contredisant l'intention affichée de l'auteur. La tâche du lecteur est impossible et c'est là sans doute l'effet du livre : on ne sait plus comment lire. D'un côté, le texte est la seule mesure de la validité de la démarche d'enquête et d'écriture, de l'autre, il retient son sens, ne conclut à rien, ne propose ni sagesse ni morale, et conduit le lecteur à un dilemme.

Dans *Politique de la littérature*, Jacques Rancière identifiait trois « régimes d'expression » définissant trois « régimes d'égalité » : l'égalité des sujets ou l'égalité des personnages quelle que soit leur condition sociale, l'expressivité des choses muettes qui expriment le monde social mieux que les orateurs et l'indifférence fondamentale des « états de choses sans raison » qui réfute le bavardage politique et le savoir des herméneutes. Ces trois manières de penser l'égalité entraînent en tension

entre elles : la politique de la littérature se définissait comme le règlement de ces tensions, soit que l'écriture veuille « radicaliser le mutisme qui la sépare du bavardage démocratique », soit qu'inversement elle veuille « excéder la démocratie de la lettre en se faisant la langue nouvelle du corps collectif » (36). Deux politiques qui, poussées à leur limite, aboutissaient à l'autosuppression de la littérature, dans l'indifférence du style et de la prose du monde pour la première, dans l'indifférence du sens et du non-sens pour la seconde. La littérature fait de la politique en ce qu'elle éprouve en permanence ces contradictions, et ne se produit qu'à les reconduire. Et sans doute le nouvel âge de l'enquête est-il le nom d'un nouvel état du champ littéraire, moins autonome, plus directement articulé au champ social, qui redispose les termes de la contradiction et la relance.

Bibliographie

Beaune, François. *Un Homme louche*. Paris, Verticales, 2009.

_____. *Un Ange noir*. Paris, Verticales, 2011.

_____. *La Lune dans le puits. Histoires vraies de Méditerranée*. Paris, Verticales, 2013.

_____. *Omar et Greg*. 2018. Paris, Seuil, « Points-récits », 2020.

_____. *Calamity Gwenn*. Paris, Albin Michel, 2020.

Beaune, François et Stéphane Bikialo. *François Beaune. Pour une littérature brute*. Bègles, L'Ire des Marges, 2023.

Bon, François. *Sortie d'usine*. Paris, Minuit, 1982.

Bouju, Emmanuel, éditeur. *L'Engagement littéraire*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

Cosnay, Marie et Stéphane Bikialo. *Marie Cosnay. Traverser les frontières, accueillir les récits*. Bègles, L'Ire des marges, 2022.

Cosnay, Marie et Mathieu Potte-Bonneville. *Voir venir. Écrire l'hospitalité*. Paris, Stock, 2019.

Cosnay, Marie. *Des Iles 2*. Paris, Editions de l'Ogre, 2023.

_____. *Des Iles*. Paris, Editions de l'Ogre, 2021.

_____. *Jours de répit à Baigorri*. Grane, Créaphis, 2017.

_____. *Nos Corps pirogues*. Bègles, L'Ire des marges, 2022.

- Demanze, Laurent. *Un Nouvel Âge de l'enquête*. Paris, José Corti, 2019.
- Ernaux, Annie. *La Place*. 1983. Paris, Gallimard, « Folio », 1986.
- _____. *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016.
- Fajardie, Frédéric H., *Metaleurop. Paroles ouvrières*. Paris, Mille et une nuits, 2003.
- Florey, Sonya. *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2017.
- Goux, Jean-Paul. *Mémoires de l'enclave*. 1986. Arles, Actes sud, « Babel », 2003.
- Jablonka, Ivan. *L'Histoire est une littérature contemporaine*. Paris, Seuil, 2014.
- Ovide. *Les Métamorphoses*. Traduit par Marie Cosnay, Paris, Editions de l'Ogre, 2017.
- Phoenix*, « Marie Cosnay », no. 34, 2020.
- Rancière, Jacques. *La Parole muette*. 1998. Paris, Hachette, « Pluriel », 2005.
- _____. *Politique de la littérature*. Paris, Galilée, 2007.
- _____. *Aisthesis*. Paris, Galilée, 2011.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948. Paris, Gallimard, « Idées », 1981.
- Simon, Claude. *L'Acacia*. 1989. Paris, Minuit, « Double », 2004.
- Sonnet, Martine. *Atelier 62*. 2008. Cognac, Le temps qu'il fait, « Corps neuf », 2009.
- Viart, Dominique. « Écrire le travail : vers une sociologisation du roman contemporain ? », *Raison publique*, no. 15, 2011, pp. 13-34.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier. *La Littérature française au présent*. Paris, Bordas, 2005.