



Fabula / Les Colloques

**Littérature et relations : l'hypothèse d'une «
littérature relationnelle »**

Littératures transfrontalières : quels liens pour quelles communautés ?

Transbordering literatures: Which links
for which communities?

Annick Louis



Pour citer cet article

Annick Louis, « Littératures transfrontalières : quels liens pour quelles communautés ? », *Fabula / Les colloques*, « La littérature et les liens. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle » », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document16172.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2026, consulté le 21 Avril 2026

Littératures transfrontalières : quels liens pour quelles communautés ?

Transbordering literatures: Which links for which communities?

Annick Louis

Objet de nouvelles formes de partage grâce au développement des nouvelles technologies, la littérature, dont la place dans le social a été resignifiée par la montée du visuel et des nouveaux médias, s'affiche, et est présentée comme un lieu d'inscription du communautaire, où se déploient des imaginaires, des affects, des liens. Est-il ainsi parce que nous (spécialistes de littérature) avons parfois l'impression qu'elle a perdu le rôle privilégié qu'elle avait et que sa spécificité doit impérativement être repensée et redéfinie ? S'agit-il d'une fonction que la littérature prend en charge ou est-ce la critique, spécialisée et non spécialisée, qui la lui attribue ?

Ces questions seront abordées ici à partir d'une zone spécifique de la littérature contemporaine, qui connaît un développement particulièrement important depuis le début du ^exxi siècle : les récits qui se situent entre fiction et non-fiction, brouillant les frontières entre les deux, que j'ai choisi d'appeler « récits transfrontaliers » (Louis, 2024a)¹. Il s'agit d'un corpus transnational qui prend, néanmoins, des formes propres à chaque aire culturelle, y compris dans sa circulation. On peut dire que ce que Gérard Genette décrivait comme une frontière poreuse est aujourd'hui devenu un vaste territoire où on trouve de très variées modalités de brouillage, qui définit des communautés nationales et transnationales (Genette, 1991). L'hypothèse étant que les textes entre fiction et non-fiction reposent sur la capacité partagée par une communauté à identifier ces deux territoires vastes (qui est à la fois culturelle et cognitive) — celui de la fiction (qui comprend, bien entendu, une vaste variété de genres littéraires et de traditions), et celui des genres relevant de la non-fiction (qui englobe également de nombreux genres, tels que le témoignage, les écritures disciplinaires, les documents, les documentaires, les biographies et les

¹ Je rappelle rapidement que plusieurs écrivains et chercheurs ont proposé différents termes pour désigner le phénomène : « non-fiction » (Capote, 1966 ; Gefen, 2020) ; « roman réel » ou « réalité romancée » (Bonasso, 1984) ; « littérature factuelle » (Genette, 1991 ; Jeannelle, 2007) ; « œuvre-document » (Bessière, 2006) ; « récit documentaire » (Ruffel, 2012) ; « factographies » (Zenetti, 2014) ; « roman sans fiction » (Cercas, 2009 ; Volpi, 2018) ; « littératures de terrain » (Viart, 2018) ; « réalitéfiction » (Ludmer, 2010) ; « réalisme documentaire » (Nash, 2018) ; « docofiction », utilisé par les médias ; « littérature d'enquête » (Coste, 2017) ; « enquête » (Demanze, 2019) ; « littérature du réel » (Jablonka, 2024).

autobiographies, les récits de voyage, l'enquête historique, journalistique, familiale ou sociologique)².

Ce type de textes n'est pas nouveau, mais depuis le début du xxi^e siècle leur visibilité s'est accrue, et ils bénéficient d'un certain succès, qui a permis à ce qui peut être défini comme une hybridité générique constituante de cesser d'être considérée comme une anomalie ; leur positionnement « entre deux » est désormais perçu comme un nouveau type de proposition littéraire. Si on peut affirmer avec Jean-Marie Schaeffer que tout texte présente un degré d'hybridité au niveau générique (Schaeffer, 1989, 1995), ces textes accentuent ce trait puisqu'ils se construisent à partir de combinaison de traits venant de genres divers, littéraires et non littéraires, et de formes de discours sociales différentes. Une lecture « suspendue », ne demandant pas au lecteur de se prononcer sur le statut du texte, est devenue possible, même si dans certains cas ces textes suscitent des polémiques et des débats, et dans certains cas le texte semble incliner davantage vers le fictionnel ou vers le factuel. Les procédés employés pour créer cette « suspension » visent la création de liens, qui se projettent vers des groupes identifiables à une profession, une nationalité, un genre, une expérience commune, ou une génération ; une littérature dont la publication et la circulation restent étroitement liées à ses conditions de production, qui dépendent dans une large mesure des rapports personnels et professionnels de ses auteur·ices, tout comme du système éditorial et académique. Les textes transfrontaliers, mettent en évidence, par ailleurs, l'ancrage affectif du livre dans le social, car les liens qu'ils proposent *dans* et *par* l'écriture et sa « mise en lecture » font l'objet de situations de socialisation essentielles à leur circulation (qu'elle soit vaste ou restreinte), parce qu'ils semblent interpeller de façon personnelle les lecteurs, bien qu'il s'agisse d'un geste visant le communautaire. Parce qu'ils contiennent une mise en question du rapport de la littérature et du lecteur au réel, ils traduisent la volonté de créer des liens vers des communautés diverses : dans la dynamique entre dimension politique (souvent explicite) et la création et affirmation de communautés se jouerait leur idéologie.

Se demander en quoi et pourquoi cette zone de la littérature contemporaine a une dimension relationnelle équivaut donc à se demander qui sont ses lecteurs et pourquoi lisent-ils ces textes. Mais aussi : pourquoi trouvent-ils un éditeur et pourquoi la presse leur réserve-t-elle une place de choix, indépendamment de leur qualité et/ou de leur originalité.

² Les spécificités de la littérature contemporaine ont fait l'objet de nombreuses études. Voir, en particulier, Viart et Vercier, 2008 ; Ruffel, 2012 ; Topuzian, 2014 ; Viart et Rubino, 2014 ; Viart, 2018, 2021, 2023 ; Demanze, 2019 ; Gefen, 2020 ; Decout et Mecke, 2021 ; Viart, 2023 ; James, Kubo et Lavocat, 2023 ; James et Rice, 2024.

Communautés de l'incertain

Parmi les procédés qui permettent de saisir la projection des textes transfrontaliers vers des communautés, on peut en nommer trois, qui sont déterminants dans la mise en lecture des textes, et qu'on évoquera ici rapidement : leurs traductions, le recyclage de techniques de mise en page et l'arborescence de références propres à une aire culturelle.

Comme on sait, lors d'une traduction les choix de langage et les connotations culturelles qui s'y inscrivent peuvent projeter une œuvre vers des communautés diverses, et même acquérir des idéologies qui diffèrent. Dans le cas de *Das Verschwinden des Philip S.* de Ulrike Edschmid (2013), le travail de littérisation de la traduction française par Anna de Fries introduit une temporalité autre dans le récit, et, simultanément, atténue les effets de la violence, en éloignant le mode narratif de la chronique journalistique. Cependant on peut dire qu'un des objectifs du texte allemand relève précisément de la mise en évidence de la violence d'état qui caractérisa les années 1960 et 1970 en RFA, et cherche à en faire le relevé historique. En ce qui concerne la traduction par Leopoldo Brizuela de *Manèges* de Laura Alcoba, elle accentue le contexte politique, d'une part, en brouillant le jeu proposé par le texte entre le vocabulaire des militants argentins des années 1960-1970, l'espagnol littéraire et le français ; et, d'autre part, en projetant vers un second plan, dès le titre, *La casa de los conejos (La Maison aux lapins)*, la mise en scène de la vision de l'enfant, et le jugement des choix des militants contenu dans ce regard, au profit d'une mise en avant de l'expérience des témoins non engagés dans la militance. En effet, l'impact de *Manèges* en Argentine montre une importante projection des témoins de la destruction de la maison où s'étaient réfugiées la narratrice et sa mère, dont le traducteur lui-même se souvenait, et qu'il a essayé de reconstruire à partir des archives sonores de l'armée argentine au moment où il travaillait sur la traduction du texte³. Ainsi le texte a donné la possibilité à des personnes qui ont subi la dernière dictature argentine mais ne font pas partie des victimes directes de la répression de s'y reconnaître, et de formaliser leur expérience dans ses spécificités, y compris en termes affectifs. Un troisième cas sur lequel il conviendrait de revenir est celui de la traduction de *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2001) qui modifie les enjeux idéologiques du texte, au point qu'il peut sembler présenter une vision de la Guerre civile espagnole qui met sur le même plan les phalangistes et les républicains, au moyen essentiellement de la reprise d'une série d'expressions fortement connotées en espagnol. Les

³ Entretien avec Leopoldo Brizuela, mai 2008.

traductions ne déterminent donc pas exclusivement des glissements génériques, elles impliquent dans les textes des communautés différentes⁴.

Concernant le recyclage de techniques de mise en page, un cas particulièrement intéressant vient de la reprise du geste qui consiste à mettre en page les photographies des yeux des personnes évoquées par le récit. Tel est le cas des assassins, Richard Eugene Hickock et Perry Edward Smith, qui se trouvent face à la page de garde de l'édition originale de *In Cold Blood* de Truman Capote (1956), l'un regardant de face et l'autre de côté. Cette photographie, dont le découpage aurait été décidé par Capote lui-même, semblait destinée à attirer l'attention du lecteur, en présentant les criminels capables de tels actes comme une énigme, que le texte se proposait de résoudre. Dans *Austerlitz*, de W. G. Sebald, la photographie des yeux (ceux de Wittgenstein et de Jan Peter Tripp dans Covindassamy, 2014, p. 189) qui se trouve au début du récit, et suit celle des yeux d'une chouette, reproduit le mouvement ; le narrateur se trouve alors au Nocturama d'Anvers, avant d'aller dans la salle d'attente de la gare où il fera la connaissance d'Austerlitz. Les yeux des animaux et ceux qui incarnent le narrateur, se font face, dans un passage où le regard est particulièrement présent, comme un guide de la perception du narrateur, qui se trouve dans des lieux marqués par l'ombre. Daniel Mendelsohn utilise également ce recours, lorsqu'il introduit les photos de ses propres yeux d'enfant et ceux de son grand-oncle, Schmiel, objet de l'enquête dans *The Lost. A Search for Six of Six Million* (Mendelsohn, 2006), afin de mettre en évidence la ressemblance entre eux dont fait état la famille. En un sens, le visuel vient légitimer l'enquête du narrateur, en mettant en évidence une proximité qui fait de lui l'héritier de l'histoire familiale.

S'il n'est pas possible de développer ici ce qui apparaît comme une arborescence de références culturelles destinées, dans ces récits, à construire une communauté, et à délimiter un groupe particulier de lecteurs, on peut néanmoins renvoyer rapidement à un exemple. Dans *Vie et Mort de Paul Gény* de Philippe Artières, outre l'enquête et les diverses ressources destinées à brouiller les frontières entre fiction et non-fiction, on trouve une série de noms d'artistes, d'intellectuels et de lieux qui renvoient à la communauté lettrée et intellectuelle française contemporaine, et permettent de créer une complicité avec le lecteur qui contribue au brouillage. Certaines des mentionnés sont des artistes, Agnès Varda, Sophie Calle, mais on y trouve aussi des lieux, comme la Villa Medici, connue par de nombreux collègues, et d'autres noms de personnages du milieu comme Oliver Corpet, Albert Dichy. Leur rôle dans la construction du récit est essentiel, mais surtout leur présence traduit une appartenance à cette communauté, renforcée par la maison d'édition et la collection où le livre est publié (Le Seuil, « Fiction & Cie »). Simultanément, cette

⁴ Sur la question de l'idéologie chez Cercas, voir Delage, 2019, 2022.

construction se projette vers des lecteurs qui n'appartiennent pas à cette communauté, pour la faire connaître.

Les exemples proposés confirment l'importance du positionnement dans la communauté dans la possibilité d'écrire et de diffuser ces textes, tout comme le caractère essentiel de l'interaction entre éléments textuels et extratextuels en ce qui concerne les textes transfrontaliers, grâce à laquelle le brouillage de frontières entre fiction et non-fiction est soutenu. Tel que déjà proposé, les principaux éléments du récit qui permettent de comprendre le fonctionnement de ces textes dans leur interaction sont le mode narratif, le protocole de lecture, le mode d'incorporation des éléments documentaires ou postulés comme tels, les combinaisons génériques (dont certaines sont évidentes et mises en évidence et d'autres plus subtiles) (Louis, 2024a, 2024b). Entre les différents éléments textuels et extratextuels s'établit une dynamique sur laquelle repose l'hybridité du texte, tout comme sa portée politique et polémique. La dimension relationnelle, quant à elle, comme on l'a suggéré, relève davantage des genres discursifs et littéraires mobilisés, des choix de langage et de mise en édition, de la nature des renvois au référentiel. De plus, elle est particulièrement perceptible dans les récits transfrontaliers qui relèvent du « récit enquête », qui mobilise souvent des archives, et une question éthique, particulièrement importante pour la réflexion sur les relations que ces textes projettent vers le social : qui écrit et qu'est-ce qui légitime l'intrusion dans des vies autres que la nôtre (parfois même d'une personne morte ou disparue) ?

Tours d'écrou au récit enquête

Si la prégnance de cette forme narrative n'est pas une nouveauté, comme l'a démontré Dominique Kalifa (2010), elle concerne aujourd'hui une grande variété de genres, qui vont du journalisme à la recherche historique spécialisée. Différentes catégorisations ont été proposées pour saisir ses manifestations contemporaines (Demanze, 2019 ; Piégay, 2019 ; Zenetti, 2016) ; on retient ici l'identification de deux types de récit enquête en fonction de la structure narrative, qui, néanmoins, parfois sont combinés : « le récit enquête du je » ou « récit enquête du narrateur », qui comprend les textes qui présentent une enquête menée par un personnage ou par le narrateur, qui peut impliquer différentes stratégies narratives ; et « le récit enquête du tu » ou « récit enquête du lecteur », une structure narrative qui expose l'enquête dans le récit, alors que la reconstruction est laissée entre les mains du lecteur (Louis, 2020).

Dans la première de ces catégories, se déploient au moins deux zones : le récit qui concerne le je-narrateur-enquêteur ou je-narratrice-enquêtrice (le sujet, c'est-à-dire la zone où le narrateur acquiert une épaisseur, qui varie selon le récit), et le récit de l'enquête en soi, dont l'articulation permet de légitimer l'enquête. C'est dans l'articulation de ces deux zones que se joue l'idéologie du texte, et non pas dans les positionnements politiques explicites des textes ou des auteur·ices (Louis, 2024c). Dans certains récits enquête le récit du je-narrateur-enquêteur/je-narratrice-enquêtrice se dédouble en récit de sa vie et ses sentiments personnels et celui de l'enquête qu'il mène ; il est, cependant, la plupart du temps, impossible de les dissocier. De plus, dans de nombreux textes, on constate la présence d'autres zones de récit, qui ajoutent une troisième dimension, ce qui est particulièrement fréquent dans le cas de ce que Dominique Viart a identifié comme « récit de filiation », pour la littérature française des années 1980, qui prend, comme il le signale à juste titre, une tournure spécifique au xxi^e siècle, à propos desquels il observe également qu'ils produisent un double récit : celui de l'enquête menée par le narrateur ou narratrice et celui de la vie d'un membre de la famille (Viart, 2008, 2009, 2023).

Néanmoins, les textes transfrontaliers relevant du récit de filiation articulent souvent trois zones (voire plus), sans qu'aucune d'entre elles ne domine sur les autres : elles s'entrelacent, alors que le lien qui les articule peut être explicité ou pas dans le récit lui-même, et lorsqu'il y a une troisième zone, celle-ci est en général étrangère à l'histoire personnelle du narrateur, mais apporte une nouvelle interprétation au récit de l'enquête et de l'histoire du narrateur. Il est ainsi dans le cas bien connu d'*Un roman russe* d'Emmanuel Carrère (2007), qui combine l'enquête historique sur son grand-père maternel disparu dans des circonstances énigmatiques en 1944, celle sur un Hongrois interné pendant cinquante-six ans en Russie puis rapatrié dans son pays, et la chronique de la vie intime de l'auteur. Dans *Un padre extranjero (Un père étranger)* de Eduardo Berti, trois zones de récit cohabitent, généralement sous des intitulés différents, qui reviennent dans chaque sous-partie : « Club Cimetièrre [*Cementerio Club*] », « Ferme Pent [*Pent Farm*] », « La chute [*El Derumbe*]⁵ » ; cependant, parfois, elles ne sont pas signalées à l'avance au lecteur. Ces trois zones comprennent l'histoire du je-narrateur-enquêteur/je-narratrice-enquêtrice qui retourne en Argentine au moment de la mort de son père, le passé ukrainien de celui-ci, et la vie de Joseph Conrad à Pent Farm (Louis, 2024c).

Un des effets de la mise en place de ces zones du récit, qui interagissent et se légitiment mutuellement, vient du fait que les lecteurs peuvent être davantage engagés par l'une ou l'autre : lorsqu'on lit *L'Adversaire* de Carrère (2000) on peut se sentir concerné par le récit du crime commis par Romand, par l'exposé de l'enquête

⁵ Précisons que le mot espagnol est « derrumbe », et non pas « derumbe », qui est adopté par Berti pour transcrire la prononciation de son père.

ou par le récit des sentiments et de la vie du narrateur. Pour cette raison, réfléchir aux communautés qui s'inscrivent dans ces textes implique la prise en compte autant de l'identité de l'enquêteur/l'enquêtrice que de l'objectif de l'enquête. Dans la première catégorie, on trouve une série de textes où l'enquête est menée par un chercheur ou par un écrivain ou journaliste (et dans les deux cas, elle peut porter sur sa propre famille) ; dans d'autres textes, l'enquête est prise en charge par une personne sans légitimité professionnelle spécifique. Quant à l'objet sur lequel porte l'enquête, comme on sait, il peut relever de l'histoire familiale, d'une question sociale d'actualité (comme le féminicide par exemple) ou d'un fait-divers appartenant au passé, d'un personnage, lié ou non à la propre histoire du narrateur. De nombreux croisements entre ces catégories peuvent également être observés dans la littérature contemporaine, comme, par exemple dans *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa (2009), où le narrateur est identifié à l'auteur, et l'enquête porte sur les archives de la police du Guatemala, mais au cours de son enquête le narrateur découvre des éléments concernant le *kidnapping* de sa mère.

Si, comme le souligne Viart, les récits de filiation restent liés au constat d'une rupture dans la chaîne de transmission familiale, d'un point de vue formel, ils évitent le récit linéaire, traditionnel, tout comme la biographie ou l'autobiographie (Viart, 2008, 2009)⁶, et misent sur une construction narrative destinée à produire l'effet d'une reconstruction mémorielle non organisée artificiellement, qui correspondrait au mouvement cognitif de notre mémoire (mais qui est, bien entendu, un artifice). Cependant, comme le souligne également Viart, il n'est nullement certain que le récit proposé conserve une dimension référentielle et historique : souvent, il s'agit de versions, et de contre-versions, de reconstructions basées sur le contexte et les probabilités, et c'est le mode du récit qui produit un effet de véritable restitution ou qui maintient les incertitudes. La part d'incertitude du propos devient plus importante dans les textes transfrontaliers par leur volonté d'accentuer le brouillage de frontières entre la fiction et la non-fiction, et dont les narrateurs mobilisent souvent des ressources propres à la fiction qui cohabitent avec celles de différents genres référentiels (Viart, 2008).

Les textes où l'enquête (familiale ou autre) est menée par un chercheur posent la question des communautés académiques en tant que public. On peut les voir comme une tentative de renouvellement des formes de l'écriture académique et la quête de nouveaux publics, plus larges, et non spécialisés. D'autre part, se pose la question de la publication car c'est généralement la position institutionnelle qui permet à ces chercheurs de publier dans des collections prestigieuses — et de défier les conventions académiques sans conséquences néfastes sur leurs carrières,

⁶ Dominique Viart appelle « archéologique » ce type de récit, en empruntant le terme à Michel Foucault, car ils interrogent l'Histoire à partir du présent au lieu de la restituer dans l'ordre des événements (2008).

et souvent de rencontrer un certain succès, comme dans le cas d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka (2012), et *Les Trois Exils : juifs d'Algérie* de Benjamin Stora (2006). On peut donc dire que les spécialistes en sciences humaines et sociales peuvent ainsi maintenir leurs positions (centrales parfois), et simultanément les modifier, bien que des situations particulières se posent lorsque ces textes sont écrits et publiés au début d'une carrière, car ils peuvent alors attendre longtemps pour recevoir l'attention qu'ils méritent (c'est le cas, par exemple de *El pintor de la suiza argentina* d'Esteban Buch [1991]). Le mouvement de ces textes vise de façon simultanée l'affirmation de l'appartenance à une communauté (celle des spécialistes des sciences humaines et sociales), la création d'une communauté (les lecteurs de ce texte), et l'ouverture vers un nouveau public, qui partagerait un des traits du narrateur de ces textes, par exemple, des origines paysannes lorsque le récit porte sur le monde rural (dans *Jeanne et les siens* de Michel Winock [2003]). Ce lecteur peut, au travers de cette lecture, avoir l'impression de mieux connaître le passé de ses propres ancêtres, et l'histoire de sa propre famille et, ainsi, se reconnaître dans ce récit. Outre les ouvrages déjà cités, on peut considérer dans cette catégorie *Soy un bravo piloto de la nueva China* d'Ernesto Semán (2011) ; les déjà mentionnés *Vie et Mort de Paul Gény* de Philippe Artières et *Un padre extranjero* d'Eduardo Berti ; mais aussi de *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza (2021). Un corpus forcément fragmentaire.

Nouvelles formes d'appartenance au domaine littéraire

Le succès des textes transfrontaliers dans lesquels l'enquête est menée par un narrateur identifié à un spécialiste de sciences humaines et sociales repose souvent sur les liens qui existent entre des communautés spécifiques — académiques, politiques, de genre — et les auteur·ices. Lorsque, de plus, l'enquête porte sur la propre famille, il peut autant s'agir de reconstituer une généalogie familiale que d'évoquer les propres souvenirs sur les parents ou les grands-parents des narrateurs. L'enquête familiale met en scène, comme le soutient Annette Wieviorka, un « je au pluriel », car sur l'individuel s'inscrit un collectif ; on ajoutera que la famille devient ainsi un sujet collectif, qui peut se définir en termes de genre, race, classe sociale, génération, origines ethniques, aire culturelle (Wieviorka, 2016). Ce que Stéphane Gerson affirme à propos des récits de filiation des historiens peut être également transposé à ceux écrits par d'autres spécialistes du domaine : ils explorent dans leurs textes leur passé avec la formation et les outils de leur profession, c'est-à-dire avec les outils professionnels de l'enquête, recyclant les

protocoles d'écriture de leurs disciplines (Gerson, 2022). Gerson affirme que ces récits de filiation se produisent dans le cadre de rapports familiaux affaiblis et d'un déclin de la confiance dans les institutions collectives, d'une nouvelle importance accordée aux expériences subjectives, et d'une transformation des normes sociales qui autorise de nouveaux arrangements familiaux, tout en conservant le désir de préserver les liens intergénérationnels. Dans les mots de Claudio Lomnitz : « Nous ne sommes plus gouvernés par la tradition, nous ne pouvons plus nous reposer sur un passé collectif, et pour cette raison l'histoire familiale est devenue à nouveau importante [*We are no longer governed by tradition so we can't simply rely on a collective past, for this reason family history is again relevant.*] » (2021, p. 18). La façon dont les récits de filiation créent communauté reposerait sur la réactivation de ce lien familial et sur la restitution d'un passé communautaire, qui se présente comme étant possible, avec des degrés de véridicité variables.

Or, tel que Gerson le signale, les auteur·ices de ces ouvrages ne problématissent généralement pas le rapport entre public et privé, ni entre mémoire institutionnelle et familiale. Ces écrits tendent souvent vers une histoire des émotions qui peut être transmise entre générations ; on peut dire aussi qu'ils présentent une confusion — ou une fusion — entre le registre de l'éthique et celui de la légalité, comme on peut le voir dans *Vie et Mort de Paul Gény* de Philippe Artières lorsque le narrateur affirme : « L'historien est un voleur » ; « Je m'interrogeais sur la manière dont les historiens, à l'instar d'ailleurs de leurs collègues archéologues, sont des pilleurs... » Et encore : « On gomme souvent cette violence, celle de l'égyptologue qui "profane" le tombeau et fait les mêmes gestes que le pilleur./Pour moi, il y a dans la démarche même d'aller en archives une pratique qui relève donc de la rapine. » (p. 103.) Le narrateur affirme aussi qu'il faut être un peu truand et mentir pour accéder aux archives. Néanmoins, il est évident que tout dépend du type d'archives : les archives publiques et privées institutionnalisées ont des règles qu'on peut briser ou pas, et si on soustrait un document on est dans la rupture d'une loi mais autrement on est sur le registre d'une forme d'appropriation symbolique qui pose des questions éthiques et non pas juridiques.

Le recours à des archives privées, avec ou sans l'accord des personnes concernées, reste courant lorsque les ouvrages traitent de questions sociales qui nous engagent ou qui sont à la mode, comme dans le cas du féminicide. Leur publication répond au partage d'un positionnement, et implique donc une communauté, qui, à la fois, existe et est créée par l'apparition de l'ouvrage. Une communauté qui partage le positionnement idéologique du texte, puisque ces ouvrages attirent actuellement l'attention des lecteurs et des chercheurs, tout en proposant une entrée détaillée sur ces crimes que nous ne connaissons pas tous et toutes de près. S'ils ont la possibilité d'être écrits et publiés, c'est pour défendre une cause que nous

partageons, et alerter sur un vaste phénomène social (et historique). Ils répondent donc à un consensus communautaire (ce qui ne signifie pas que toute une société ou un pays les partage, mais des communautés locales et transnationales le font), et simultanément contribuent à créer un mouvement communautaire de connaissance et de croyance. De plus, la cohérence de ces communautés autour d'une question sociale amène souvent à la récupération de textes et à l'imposition de nouvelles lectures, comme on le voit avec le cas de *Las muertas* de Jorge Ibarguengoitia (1977), revendiqué aujourd'hui par la critique comme un texte pionnier sur le féminicide, même s'il ne privilégie pas ce regard (au point que la traduction française paraît dans la collection « Série Noire » de Gallimard, ce qui accentue une lecture en tant que récit policier), et s'il semble plus probable que ce qui intéressait l'écrivain était le traitement que la presse avait fait de ce fait divers.

Le partage idéologique et l'engagement pour une cause reposent sur un pacte de sincérité qui souvent amène critique et lecteurs à s'attacher moins au texte en tant que construction et à ses significations qu'aux causes défendues ; souvent, ce pacte empêche une vision critique et occulte les spécificités matérielles du texte. Comme le signale Annette Wieviorka, l'empathie pour les histoires individuelles peut empêcher l'analyse en termes politiques (Wieviorka, 2016). Bien que je ne considère pas que la question doive être posée en termes de mensonge et vérité, il va de soi que ces textes induisent une illusion de sincérité, souvent accompagnée d'une mise en place de la souffrance du narrateur ou la narratrice qui mènent l'enquête qui, à son tour, repose sur l'identification entre instances narratrice enquêtrice et l'auteur·ice⁷. On peut renvoyer aux cas de *Chicas muertas* de Selva Almada, ou à celui de *Laëtitia* d'Ivan Jablonka. Dans le premier, le je-narratrice-enquêtrice reprend les cas de trois jeunes filles assassinées dans les années 1980, non résolus, ceux de Andrea Danne, qui vient du village de Entre Ríos, d'où est originaire l'écrivaine, María Luisa Quevedo et Sarita Mundín ; le livre s'ouvre sur le souvenir du 16 novembre 1986, à Villa Elise, village de Entre Ríos, quand elle apprend qu'une adolescente a été tuée à San José dans son sommeil, à 20 kilomètres de son village. Le récit enquête sur ces trois victimes, mais témoigne également de tout ce qu'on sait sur la violence de genre, sollicitant de nombreux souvenirs et témoins. De cette façon, de nombreux fils se tissent entre la propre expérience et les faits divers sur lesquels porte l'enquête, parce que la narratrice recueille des expériences variées autour d'elle qui au-delà des crimes, mettent en évidence une série de situations quotidiennes dangereuses pour les femmes. Cette mise en rapport entre le féminicide et le quotidien tisse un lien avec le ou la lecteur·ice sensibilisé·e à la question. À la fois réflexion sur les violences faites aux femmes et sur la société française contemporaine (zones périurbaines, justice, médias), *Laëtitia* s'appuie sur

⁷ La question a été abordée récemment par Decout et Mecke, 2024, et par Ducoux, 2024.

l'autorité et le prestige d'Ivan Jablonka pour légitimer l'enquête et se construire comme une forme autre de justice, qui, en un sens, dépasse la condamnation du criminel (Tony Meilhon) par la cour de justice, puisque la société française est également jugée et condamnée.

Plus complexe est le cas de *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza, où l'historienne mène l'enquête sur le féminicide de sa sœur, le 16 juillet 1990 ; trente ans après, elle reconstruit sa vie et son itinéraire, à partir de documents et de divers témoignages sur la vie de sa sœur, ce à quoi s'ajoutent le récit de l'enquête et la reconstruction de ses derniers jours ainsi que le récit de la vie de sa famille avant et après le crime. Le déclencheur, affirme l'autrice, serait l'ouverture des effets personnels de Liliana, qu'elle publie, avec un soin particulier qui amène à tenter de reproduire dans l'édition les typographies et la distribution des textes dans les documents. Si le manque de justice et l'impunité sont courants dans les cas de violence sexuelle, et s'ils sont mis en évidence à travers la description des mécanismes légaux en vigueur dans *El invencible verano de Liliana*, on constate un décalage entre l'interprétation qui est faite des documents et des archives et leur lecture, en particulier en ce qui concerne la définition du crime en tant que violence de genre ou féminicide ; l'enquête peut être probante en 2019, mais la confrontation aux documents est moins définitive, alors que les attentes du lecteur vont dans ce sens. On peut faire l'hypothèse que l'important succès que connaît ce livre, qui reçut le prix Pulitzer en 2024, et contribua à la création de réseaux de victimes et de familles de victimes, vient de l'articulation entre l'enquête et l'enquêtée, comme pour le cas de *The Lost* ou d'*Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* ; tout comme du fait que le lecteur peut traquer, dans les papiers intimes de Liliana, les traces de la menace qui se cernait sur elle, et essayer de comprendre les événements. Ce qui, néanmoins, produit un malaise au niveau de l'interprétation — et précisons qu'il n'est pas question d'accuser la victime —, est que le récit n'apporte pas la preuve qu'il y a eu violence de genre pendant six ans de relation, tout comme le fait que l'enquête et l'exposition des papiers personnels de la victime deviennent un des centres, sinon le centre, du récit, sans qu'il y ait possibilité de savoir si elle aurait autorisé une telle exposition. Exposée, elle l'est, dans ses ambivalences de jeune fille de vingt ans, qui semble vraiment éprise et dépendante de Angel (reconnu par la justice *in absentia* comme son meurtrier) bien que son attitude envers certains hommes demeure équivoque. S'ajoute la probable attraction pour son amie Ana, qui fut peut-être son nouvel amour, ce qui a pu être un détonateur du drame. L'empathie envers les victimes de violence de genre empêche dans ce cas de porter un regard critique sur la publication de ces sources, ou de prendre de la distance par rapport à ces documents, qui sont parfois très émouvants, y compris dans leur ambivalence.

Légitimité du récit-enquête et enjeux éthiques

Un des effets des textes transfrontaliers est qu'ils contiennent un geste poétique et politique, parce qu'ils engagent les lecteurs en tant que tels tout en suscitant en eux le désir de produire des écrits (sur leurs propres histoires, leur généalogie, à propos d'événements dont ils ont été témoins...), ce qui est particulièrement frappant dans le cas du « récit enquête ». Malgré le fait que souvent la possibilité d'écrire, de publier et de diffuser ces textes repose sur une légitimité professionnelle ou sociale, ils ramènent le lecteur vers sa propre histoire, déclenchant chez lui une enquête et souvent un processus d'écriture. Dans cet intérêt pour les témoignages du passé, ceux-ci deviennent autre chose que des simples documents : en eux s'inscrivent une potentialité narrative et le désir de connaître ce qui ne se trouve pas dans les archives. Plusieurs questions subsistent, notamment à propos des enjeux éthiques et communautaires des textes qui concernent des familles marquées par l'extermination des Juifs et la Seconde Guerre mondiale, le féminicide, les crimes sociaux. Pour reprendre les termes de Sarah Knott, ces textes sont-ils « socialement incluants [*socially inclusive*] ») mais « politiquement apaisants [*Politically quietist*] ») (Knott, 2016) ? Dans quelle mesure les actes d'inclusion sont politiques ? Knott propose cette lecture à propos des récits des historiens sur la révolution américaine, comme un trait qui caractériserait l'étape du xxi^e siècle ; à partir de ce postulat, on peut considérer que le traitement de certaines thématiques chères au milieu intellectuel et académique semble garantir l'intérêt des éditeurs, des critiques et du public, à condition que le mode narratif adopté fasse également l'objet d'un intérêt partagé.

Une autre question s'impose par rapport aux récits de filiation et aux récits enquête (comme par rapport à ceux basés sur un fait-divers qui n'ont pas pu être traités ici) : quelle autorité ou connaissance est engagée lorsqu'on écrit sur l'histoire familiale ou sur un fait-divers ? Et quand est-ce que cela aboutit à une appropriation dont l'objectif est davantage d'affirmer l'autorité et le prestige de l'auteur·ice du texte, entraînant des bénéfices économiques et/ou symboliques. En vérité, la complexité du mouvement peut être décrite ainsi : l'énonciation est légitimée par le positionnement social et civil de l'écrivain, dont l'autorité peut venir d'une œuvre précédente ou de sa profession, mais ces textes, par leur caractère hybride, fondent également une autorité, qui découle en partie de la mise en scène du narrateur·ice (identifié·e au moyen d'une série de techniques narratives à l'auteur·ice). Cette identification ne correspondrait pas à une exposition de soi (Bouju, 2014), mais à une construction qui mise sur un effet de sincérité dont l'objectif est de contribuer à

occulter cette construction, et de faire en sorte que le lecteur ne mette pas en question l'identification entre l'auteur-ice et le narrateur-ice. Un mouvement qu'on perçoit également dans des récits basés sur des faits divers tels que les classiques *In Cold Blood* de Truman Capote et *L'Adversaire* de Carrère, mais aussi de *Ce crime est à moi* de Ridet, ou de *Par la forêt* de Laura Alcoba.

On peut aussi se demander quel est le coût de l'écriture en tant qu'hommage familial, en tant que réparation intergénérationnelle ou sociale ? Quelles sont les limites de ce qui peut être écrit, dit, partagé, divulgué — et qui autorise à le faire ? Si le « récit enquête du je » pose la question de l'« éthique du care », qui se projette au-delà de la question du droit à rendre public le privé des familles ou de personnes connues, se pose également celle des limites à l'accès de l'intériorité, où souvent surgissent des fragments de fiction qui font de ces œuvres des textes transfrontaliers. Souvent les récits enquête de filiation font état du fait qu'ils reposent sur une autorité familiale : on soumet d'abord à la famille le manuscrit (ainsi l'affirment Cristina Rivera Garza et Annette Wiewiorka). La question reste de savoir s'il existe une autre autorité, car, comme le postule Adam Rosenblatt dans *Digging for the Disappeared*, on peut se demander si les morts ont des droits et si les vivants peuvent les assumer (Rosenblatt, 2014). Il est en effet pertinent de se demander si le travail d'exhumation des victimes de violence d'état ou de crimes de masse doit se faire exclusivement au nom des droits des familles, des communautés, de la société (en termes de justice sociale), ou s'il faudrait postuler un droit des morts, autonome et spécifique par rapport aux intérêts des autres acteurs engagés dans ce geste, au moins en termes épistémiques.

BIBLIOGRAPHIE

Alcoba Laura, *Par la forêt*, Paris, Gallimard/NRF, 2022.

Almada Selva, *Chicas muertas*, Barcelone, Literatura Random House, 2015 (trad. Laura Alcoba, *Les Jeunes Mortes*, Paris, Métailié, 2015).

Artières Philippe, *Vie et mort de Paul Gény*, Paris, Seuil, 2013.

Berti Eduardo, *Un padre extranjero*, Madrid, Impedimenta, 2016 (trad. Jean-Marie Saint-Lu, *Un Père étranger*, Lille, La Contre Allée, 2021).

Bessière Jean, « L'œuvre document et la communication de l'ignorance », dans Jean-François Chevrier et Philippe Roussin (dir.), « Des faits et des gestes. Le parti-pris du document 2 », *Communications*, n° 79, 2006, Paris, Seuil.

Bolaño Roberto, *Estrella distante*, Barcelone, Anagrama, 1996.

Bonasso Miguel, *Recuerdo de la muerte*, Bruguera, Buenos Aires, 1984.

Bouju Emmanuel, « Énergie romanesque et reprise d'autorité (Emmanuel Carrère, Noémi Lefebvre, Jean-Philippe Toussaint) », *L'Esprit créateur*, vol. 54, n° 3, 2014.

Buch Esteban, *El pintor de la suiza argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.

Capote Truman, *In Cold Blood*, New York, Random House, 1966.

Carrère Emmanuel, *Un roman russe*, Paris, P.O.L., 2007.

Carrère Emmanuel, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., 2000.

Cercas Javier, *Anatomía de un instante*, Barcelone, Montandon, 2009.

Cercas Javier, *Soldados de Salamina*, Barcelone, Tusquets, 2001 (trad. Élisabeth Beyer et Aleksandar Grujić, *Les Soldats de Salamine*, Arles, Actes Sud, 2002).

Conio Gérard, *Le Constructivisme russe*, t. II, *Le Constructivisme littéraire*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1987.

Coste Florent, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, n°^{OS} 148-149, 2017, p. 43-62 ; également en ligne : <http://journals.openedition.org/jda/6582>. DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.6582>.

Covindassamy Mandana, *W.G. Sebald : cartographie d'une écriture en déplacement*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2014.

Decout Maxime et Mecke Jochen, « La littérature contemporaine aux prises avec le mensonge et la mauvaise foi », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 22, en ligne, 2021 : <http://journals.openedition.org/fixxion/295>. DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.295>.

Delage Agnès, « Democracy without Justice: The Paradox of Literary Justice in the Work of Javier Cercas », *Literature, Democracy and Transitional Justice. Comparative World Perspectives*, Legenda, Transcript 19, Modern Humanities Research Association, 2022, p. 106-132.

Delage Agnès, « Javier Cercas historien. Pour une approche critique de la fiction d'archive contemporaine », dans Annick Louis et Clara Zgola (dir.), *Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives*, Fabula : les Colloques, en ligne, 2019 : <http://www.fabula.org/colloques/document6328.php>. DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.6328>.

Demanze Laurent, *Un nouvel Âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2019.

Ducoux Antoine, « En relisant Carrère », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 28, en ligne, 2024 : <http://journals.openedition.org/fixxion/13553>. DOI : <https://doi.org/10.4000/11tzz>.

Edschmid Ulrike, *Das Verschwinden des Philip S.*, Suhrkamp Verlag, Berlin, 2013 (trad. Anna de Fries, *La Disparition de Philip S.*, Paris, Piranha, 2015).

Foster Hal, « L'Artiste comme ethnographe ou la "fin de l'histoire" signifie-t-elle le retour de l'anthropologie ? », dans Harry Bellet (dir.), *Face à l'histoire, 1933-1996*, Paris, Flammarion et Centre Georges Pompidou, 1996, p. 498-505.

Gefen Alexandre (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Leyde, Brill, 2020.

Genette Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Gerson Stéphane, « A History from Within: When Historians Write about Their Own Kin », *The Journal of Modern History*, vol. 94, n° 4, 2022, p. 898-937.

Ibargüengoitia Jorge, *Las Muertas*, México, Joaquín Mortiz, 1977 (trad. Dominique Fischer, *Les Mortes*, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1996).

Jablonka Ivan, *Le Troisième Continent ou la littérature du réel*, Paris, Seuil, coll. « Traverse », 2024.

Jablonka Ivan, *Laëtitia ou la Fin des hommes*, Paris, Seuil, 2016.

Jablonka Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Seuil, 2012.

James Alison, Kubo Akihiro et Lavocat Françoise (dir.), *Can Fiction Change the World ?*, Legenda, Transcript 29, Modern Humanities Research Association, 2023, p. 165-175.

Jeannelle Jean-Louis, *Les Littératures factuelles*, Fabula : Atelier de théorie littéraire, en ligne, 2007 : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Litt%26acute%3Bratures_factuelles%3A_les_probl%26grave%3Bmes.

Kalifa Dominique, « Enquête et "culture de l'enquête" au xix^e siècle », *Romantisme*, vol. 3, n° 149, 2010, p. 3-23 ; également en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-romantisme-2010-3-page-3?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/rom.149.0003>.

Knott Sarah, « Narrating the Age of Revolution », *The William and Mary Quarterly*, vol. 73, n° 1, 2016, p. 3-36 ; également en ligne : <https://muse.jhu.edu/article/608890>. DOI : <https://doi.org/10.5309/willmaryquar.73.1.0003>.

Lavocat Françoise, *Fait et fiction*, Paris, Seuil, 2017.

Louis Annick, « Les Récits transfrontaliers. Entre fiction et non-fiction », *Poétique*, n° 195, 2024a, p. 3-19.

Louis Annick, « Entre ficción y no ficción. Los retratos transfronterizos como nueva modalidad cognitiva », dans Macarena Areco, Fernando Moreno et Cécile Quintana (dir.), *Ficción. No ficción en América Latina*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2024b, p. 21-36 ; également en ligne : <https://eac.ac/publications/9782813004864>. DOI : <https://doi.org/10.17184/eac.9782813004864>.

Louis Annick, « Zonas y modos de intersección : el "yo-narrador-investigador" y el relato de la investigación », *Cuadernos LIRICO*, n° 26, en ligne, 2024c : <https://journals.openedition.org/lirico/14813>. DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.14813>.

Louis Annick, « Fiction or Death : The Latin American Tradition of Nonfiction », dans Alison James, Akihiro Kubo et Françoise Lavocat (dir.), *Can Fiction Change the World ?*, Legenda, Transcript 29, Modern Humanities Research Association, 2023, p. 165-175.

Louis Annick (dir.), « Les Séductions de l'enquête », *Politika*, n° 8, en ligne, 2020 : <https://www.politika.io/fr/notice/seductions-lenquete>.

Ludmer Josefina, *Aquí América Latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Mendelsohn Daniel, *The Lost. A Search for Six of Six Million*, New York, Harper Collins Publishers, 2006.

Nash Mark, « Reality in the Age of Aesthetics », *Frieze*, n° 114, 2008, p. 118-125 ; également en ligne : <https://www.frieze.com/article/reality-age-aesthetics>.

Piégay Nathalie, « Nouveaux usages de l'enquête », *Critique*, n° 11, 2019, p. 981-995.

Rey Rosa Rodrigo, *El material humano*, Barcelone, Anagrama, coll. « Narrativas hispánicas », 2009.

Rivera Garza Cristina, *El invencible verano de Liliana*, Barcelone, Penguin Random House, 2021 (trad. Lise Belperron, *L'Invincible Été de Liliana*, Paris, Globe DL, 2023).

Ridet Philippe, *Ce crime est à moi*, Paris, Éditions des Équateurs, 2020.

Rosenblatt Adam, *Digging for the Disappeared. Forensic science after atrocity*, Palo Alto, Stanford UP, 2014.

Schaeffer Jean-Marie, *Les Troubles du récit*, Paris, Thierry Marchaisse, 2020.

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

Schaeffer Jean-Marie, « Genre », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1995.

Schaeffer Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

Sebald W. G., *Austerlitz*, Munich, Hanser, 2001 (trad. Patrick Charbonneau, *Austerlitz*, Paris, Actes Sud, 2002).

Semán Ernesto, *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

Simonet Mathieu, « Un avocat hors la loi », *Revue Droit & Littérature*, vol. 2, n° 1, 2018, p. 131-145.

Stora Benjamin, *Les Trois Exils : juifs d'Algérie*, Paris, Stock, 2006.

Viart Dominique (dir.), *Écritures contemporaines*, vol. 1 : *Mémoires du récit*, *La Revue des lettres modernes*, 2023.

Viart Dominique, *Nouvelles écritures de l'histoire*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2021.

Viart Dominique, « Les Littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », *Cahiers ReMix*, n° 7, *Repenser le réalisme*, dir. Bernabé Wesley et Claudia Bouliane, 2018, p. 1-16 ; également en ligne : <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>.

Viart Dominique, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 95-112.

Viart Dominique et Rubino Giancarlo, *Le Roman français contemporain face à l'Histoire*, Macerata, Quodiblet, 2014.

Viart Dominique et Vercier Bruno, *La Littérature française au présent (2005)*, Paris, Bordas, 2008.

Volpi Jorge, *Una novela criminal*, Madrid, Alfaguara, 2018.

Wieviorka Annette, « "I" in the Plural: a New Writing of History », dans Lia Brozgal et Sara Kippur (dir.), *Being Contemporary. French Literature, Culture, and Politics today*, Liverpool, Liverpool UP, 2016, p. 213-229.

Winock Michel, *Jeanne et les siens*, Paris, Seuil, 2003.

Zenetti Marie-Jeanne, « Les angles morts de l'enquête », *En attendant Nadeau*, n° 84, en ligne, 2019 : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/16/angles-morts-enquete-zenetti/>.

Zenetti Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2014.

PLAN

- Communautés de l'incertain
- Tours d'écrou au récit enquête
- Nouvelles formes d'appartenance au domaine littéraire
- Légitimité du récit-enquête et enjeux éthiques

AUTEUR

Annick Louis

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Franche-Comté/CRIT, CRAL (CNRS-EHESS), Institut universitaire de France, Academia Europaea — alouis@noos.fr

Courriel : alouis@noos.fr