



Fabula / Les Colloques
Livres de voix. Narrations pluralistes et
démocratie

Une archéologie du livre de voix

Maud Lecacheur



Pour citer cet article

Maud Lecacheur, « Une archéologie du livre de voix », *Fabula / Les colloques*, « Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie »,
URL : <https://www.fabula.org/colloques/document8102.php>,
article mis en ligne le 25 Mars 2022, consulté le 01 Mai 2025

Une archéologie du livre de voix

Maud Lecacheur

On peut, de 1980 à nos jours, dessiner les contours d'un corpus d'autrices et d'auteurs français qui pratiquent l'enquête orale, collectent des témoignages, enregistrent des entretiens au magnétophone auprès d'inconnus avant de transcrire ces récits de vie dans des montages documentaires. En France, ce corpus s'ouvre avec la figure séminale de Georges Perec, qui publie en 1980 avec Robert Bober *Récits d'Ellis Island*¹, qui se referme sur les mémoires d'Européens émigrés aux États-Unis. À la suite de Perec, d'autres se sont attachés à collecter les voix des autres pour composer des livres polyphoniques : *Mémoires de l'Enclave*² de Jean-Paul Goux en 1986, enquête orale sur la mémoire ouvrière de Montbéliard ; *Daewoo*³ de François Bon en 2004 ; la trilogie des *Récits des marais rwandais*⁴ de Jean Hatzfeld ; *C'est pourtant pas la guerre*⁵ de Maryline Desbiolles avec les habitants d'une banlieue niçoise ; les livres d'entretiens d'Olivia Rosenthal à partir d'*On n'est pas là pour disparaître*⁶ ; les recueils d'« histoires vraies⁷ » de François Beaune ; jusqu'à *Papiers*⁸ de Violaine Schwartz en 2019 ou encore *Cinq mains coupées*⁹ de Sophie Divry en 2020, montage choral de témoignages de gilets jaunes mutilés.

Cette littérature documentaire a connu une consécration internationale en 2015 avec l'attribution du Prix Nobel de littérature à Svetlana Alexievitch : de *La guerre n'a pas un visage de femme* à *La Fin de l'homme rouge*, les fresques polyphoniques de l'écrivaine biélorusse ont largement contribué à donner au livre de voix ses lettres

¹ G. Perec et R. Bober, *Récits d'Ellis Island : histoires d'errance et d'espoir*, Paris, P.O.L/INA, 1994.

² J.-P. Goux, *Mémoires de l'Enclave* [1986], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2003.

³ F. Bon, *Daewoo* [2004], Paris, Le Livre de poche, 2006.

⁴ J. Hatzfeld, *Dans le nu de la vie : récits des marais rwandais*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000 ; *Une saison de machettes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003 ; *La Stratégie des antilopes*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2007.

⁵ M. Desbiolles, *C'est pourtant pas la guerre*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007.

⁶ O. Rosenthal, *On n'est pas là pour disparaître* [2007], Paris, Gallimard, coll. « folio », 2009 ; *Les Lois de l'hospitalité*, Paris, Inventaire/Invention, 2008 ; *Viande froide*, Paris, Éditions Lignes/Cent-Quatre, 2008 ; « Maison d'arrêt Paris : reportage sonore », *Carcéropolis*, <http://carceropolis.fr/Maison-d-arret-Paris-La-Sante.html>, 2012, consulté le 27 décembre 2021 ; *Que font les rennes après Noël ?* [2010], Paris, Gallimard, coll. « folio », 2012 ; *Ils ne sont pour rien dans mes larmes*, Paris, Verticales, coll. « Minimales », 2012 ; *Mécanismes de survie en milieu hostile*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2014.

⁷ F. Beaune, *La Lune dans le puits : des histoires vraies de Méditerranée* [2013], Paris, Gallimard, coll. « folio », 2017 ; *Une vie de Gérard en Occident*, Paris, Verticales, 2017 ; *Omar et Greg*, Paris, Le Nouvel Attila, 2018 ; F. Beaune et F. Turrier, *Dans ma zup*, Paris, Le Nouvel Attila, 2019.

⁸ V. Schwartz, *Papiers*, Paris, P.O.L, 2019.

⁹ S. Divry, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020.

de noblesse. Cette consécration a accéléré la réception française d'Alexievitch et favorisé la légitimation de ces formes littéraires chez des auteurs qui comme Jean Hatzfeld, François Beaune et surtout Arno Bertina, fréquentent assidûment les « romans de voix » de l'écrivaine¹⁰. Cette consécration semble alors imposer un nouveau paradigme centré sur la non-fiction, où l'orchestration polyphonique tend à élever des voix ordinaires à hauteur de littérature.

Pourtant, face au phénomène des livres de voix, il faut se garder de la tentation présentiste, qui postulerait la dimension inédite des non-fictions polyphoniques contemporaines. Ces formes et ces pratiques appellent au contraire à être replacées dans le temps long, dans la mesure où elles héritent de multiples enjeux qu'elles infléchissent de plusieurs manières. Il faut dire d'abord qu'en partant à la rencontre des témoins oubliés de l'histoire, Jean Hatzfeld et Svetlana Alexievitch s'inscrivent pleinement dans le sillage de l'« ère du témoin¹¹ » qui s'ouvre selon Annette Wieviorka après la Seconde Guerre mondiale. À travers le dispositif de la collecte, les écrivains déplacent cependant la question du témoignage vers des formes de témoignage indirect dans la mesure où ils sont moins acteurs qu'observateurs ou auditeurs. L'approche biographique du récit de vie et la méthode de l'entretien constituent un autre héritage central des livres de voix, qui se situent souvent à la croisée des sciences sociales et de la littérature. À cet égard, *La Misère du monde*¹², recueil d'entretiens dirigé par Bourdieu en 1993, semble avoir joué un rôle séminal auprès de toute une génération d'écrivains : les entretiens transcrits dans l'ouvrage collectif font encore aujourd'hui l'objet d'adaptations théâtrales¹³, tandis que les préceptes méthodologiques du sociologue ont contribué à développer une approche compréhensive de l'enquête orale, tout en invitant à penser le livre d'entretiens comme une construction perspectiviste et un espace de confrontation démocratique des voix du corps social¹⁴.

À ces deux filiations s'ajoute un troisième héritage de la littérature d'entretiens, à savoir le désir de voix qui la sous-tend de part en part. C'est sur cette troisième lignée que je voudrais revenir.

En effet, de Jean-Paul Goux à Olivia Rosenthal, les recueils de voix français héritent d'une tradition fascinée par les pouvoirs de l'oralité. On reviendra d'abord sur

¹⁰ Jean Hatzfeld a dialogué avec elle lors d'un débat sur le reportage littéraire pendant la Fête du Livre à Varsovie le 25 mai 2019, et Arno Bertina lui a consacré un article : A. Bertina, « Svetlana Alexievitch : orchestrer les voix changeantes », *En attendant Nadeau*, 16 juillet 2019, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/16/alexievitch-orchestrer-voix/>, consulté le 27 décembre 2021. En 2017, les rencontres de Chaminadour inscrivaient la littérature contemporaine dans le sillage de l'écrivaine biélorusse : voir A. Bertina (dir.), « Arno Bertina sur les grands chemins de Svetlana Alexievitch », Guéret, Carnets de Chaminadour, n° 13, 2018.

¹¹ A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

¹² P. Bourdieu (dir.), *La Misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

¹³ En 1994, Alain Timar crée *Les Signes particuliers* à Avignon ; en 1995, Dominique Fréhet crée *Abbas* au théâtre de la Villette à Paris ; encore en 2020, le théâtre des Célestins à Lyon accueille *En réalités* d'Alice Vannier.

¹⁴ P. Bourdieu (dir.), *La Misère du monde*, *op. cit.*, « L'espace des points de vue », p. 4-5.

quelques manifestations de ce phonocentrisme dans la littérature du xx^e siècle, avant de s'arrêter sur l'exemple de *Mémoires de l'Enclave* de Jean-Paul Goux, pour montrer que ce texte séminal inscrit l'enquête orale dans une filiation romantique. Au-delà de l'héritage du phonocentrisme, on évoquera pour finir l'hypothèse d'une inflexion de ces désirs de voix vers un paradigme davantage tourné vers l'écoute.

Une littérature phonocentrée

Si l'on veut prendre la mesure de la fascination vocale qui donne son impulsion aux livres de voix, il est difficile de faire l'impasse sur le *Discours de Stockholm* de Svetlana Alexievitch. Dans ce passage devenu canonique pour la littérature de non-fiction, elle propose un portrait du collecteur en écrivain de l'oreille :

Flaubert a dit de lui-même qu'il était un homme-plume. Moi, je peux dire que je suis une femme-oreille. Quand je marche dans la rue et que je surprends des mots, des phrases, des exclamations, je me dis toujours : combien de romans qui disparaissent sans laisser de traces ! [...] Il y a toute une partie de la vie humaine, celle des conversations, que nous n'arrivons pas à conquérir pour la littérature. Nous ne l'avons pas encore appréciée à sa juste valeur, elle ne nous étonne pas, ne nous passionne pas. Moi, elle m'a envoûtée, elle a fait de moi sa prisonnière. J'aime la façon dont parlent les gens... J'aime les voix humaines solitaires. C'est ce que j'aime le plus, c'est ma passion¹⁵.

Ici comme dans d'autres discours où elle revient sur sa démarche, la posture mise en avant par Alexievitch n'est pas celle de la journaliste ou d'une professionnelle de l'enquête orale, mais celle de l'auditrice durablement charmée, « envoûtée » dit-elle, par la voix de conteurs ordinaires. Face aux témoins de la Grande Guerre patriotique, aux survivants de Tchernobyl ou de la guerre d'Afghanistan, elle convoque en creux le souvenir du plaisir de Chahriar suspendu aux lèvres de Shéhérazade.

De Jean-Paul Goux à Olivia Rosenthal, on retrouve à l'origine de la collecte un semblable désir de voix qui intervient en amont du souci documentaire. En pratiquant l'entretien, ces écrivains de l'oreille préfèrent à la sensualité de l'archive écrite celle de la parole vive. Lorsqu'il revient sur la genèse des *Mémoires de l'Enclave*, Jean-Paul Goux admet que son enquête fut guidée par une « fascination pour la voix¹⁶ ». De même, lorsqu'on l'interroge sur sa démarche autour des entretiens, Olivia Rosenthal souligne la place centrale accordée à la voix dans toutes

¹⁵ S. Alexievitch, *Discours de Stockholm*, dans *La Fin de l'homme rouge*, S. Benech (trad.), Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2016, p. 660.

les phases de l'écriture, en amont comme en aval lorsqu'il s'agit d'expérimenter des formes de restitution hors du livre :

Tous les textes que j'ai écrits jusqu'à présent, je les ai écrits pour la voix, pour qu'ils puissent être lus à haute voix. [...] C'est encore plus vrai quand les entretiens sont le point de départ de l'écriture puisque, dans ce cas-là, mon matériau même est constitué de voix enregistrées¹⁷.

Or, cette passion pour la voix ravive la tradition phonocentrée de la pensée occidentale qu'analysait Jacques Derrida dans *De la grammatologie*¹⁸. De Platon à Husserl en passant par Rousseau, Derrida montre que l'histoire de la philosophie se caractérise par la dévalorisation paradoxale de l'écriture et la valorisation simultanée de la parole, de l'oralité et de la voix. Cette hégémonie de la voix découle de l'idée qu'elle serait porteuse d'intuition et d'immédiateté, qu'elle incarne un idéal de présence du sujet à soi-même. Pour Jean Hatzfeld, Maryline Desbiolles ou François Beaune, le goût de l'entretien repose encore sur les qualités d'émotion et de vitalité traditionnellement prêtées à la voix, auxquelles s'ajoute l'incarnation physique du discours dans la rencontre, dont l'écrit serait chargé d'inscrire la trace et d'inventer des équivalents¹⁹.

Si l'on se penche sur l'histoire littéraire française du siècle dernier, il est frappant de voir à quel point la fascination pour la voix n'a cessé d'aimer le texte littéraire. On peut évoquer brièvement trois manifestations de ce désir de voix.

D'abord, le roman parlant du début du xx^e siècle. Gilles Philippe dans *La Langue littéraire* et Jérôme Meizoz dans *L'Âge du roman parlant* ont montré que pour les romanciers de l'entre-deux-guerres, la volonté de renouveler la langue littéraire s'est traduite par un travail d'oralisation du roman²⁰. Alors que le roman réaliste cantonnait la représentation de la langue parlée dans l'espace des dialogues, *L'Assommoir* de Zola amorce selon Jérôme Meizoz un mouvement de

¹⁶ « Le livre qui suit immédiatement *Lamentations*, ce livre qui n'est pas un roman et qui s'attache à la mémoire ouvrière du Pays de Montbéliard, les *Mémoires de l'Enclave* (1986) sont largement portées, autant que par l'intérêt pour la classe ouvrière au moment où tout paraît la chasser de l'Histoire, par une fascination pour la voix. Parmi les quelque cent cinquante « récits de vie » enregistrés au magnétophone que j'avais réalisés, ce n'était pas tant le parlé oral qui m'intéressait que l'oralité, la présence d'une voix, et je n'avais retenu que les seuls entretiens où une transcription me paraissait possible parce qu'il y avait un corps et un sujet présents dans une voix, et mon souci, dans ces transcriptions, non pas de l'oral mais de l'oralité, consistait à trouver les moyens littéraires de rendre sensible cette oralité d'une voix. » J.-P. Goux, *La Voix sans repos*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003, p. 129-130.

¹⁷ G. Boutouillet, « Entrer dans la langue de l'autre et la saisir de l'intérieur. Entretien avec Olivia Rosenthal », *Remue.net*, 19 février 2009, <https://remue.net/Entrer-dans-la-langue-de-l-autre-et-la-saisir-de-l-interieur-1>, consulté le 27 décembre 2021.

¹⁸ J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

¹⁹ Pour ne prendre qu'un exemple, on peut évoquer le chapitre « Un banc sous un acacia » dans *Une saison de machettes*. En comparant les manières dont rescapés et tueurs livrent leurs témoignages, Jean Hatzfeld réactive en filigrane le mythe d'une vérité de la voix. Il insiste notamment sur les modulations et l'expressivité de la voix des rescapés, qui deviennent le signe d'une vérité de parole, tandis que la voix des tueurs se caractérise par une monotonie qui souligne l'absence d'émotions apparentes et suscite la méfiance de l'enquêteur. Voir J. Hatzfeld, *Une saison de machettes*, *op. cit.*, p. 172.

« décloisonnement de voix » en introduisant des effets d'oralité à même la langue du narrateur. De Ramuz à Céline en passant par Giono, le récit se donne à lire comme une parole. Avec Panturle ou Bardamu, la langue littéraire se voit peu à peu contaminée par une oralité associée à la langue populaire. Ce qui est frappant avec le roman parlant d'il y a un siècle, c'est que le désir de voix y est déjà solidaire d'enjeux politiques, c'est-à-dire que les liens entre littérature et oralité sont révélateurs de profondes mutations sociales qui poussent les écrivains à faire résonner dans le texte littéraire des voix ordinaires. Pour Nelly Wolf, le suffrage universel et la scolarisation de masse ont suscité un « devoir démocratique en littérature²¹ » qui passe par la représentation de personnages populaires. Pour Jérôme Meizoz, le roman parlant est traversé par une réflexion sur les manières de dire le peuple et de repenser les conditions dans lesquelles il s'énonce.

La « littérature phonographe²² », selon l'expression de Gilles Philippe, constitue une deuxième manifestation de ce désir de voix au xx^e siècle. De Jean-Paul Goux à Sophie Divry, le recours au magnétophone en amont du livre de voix rejoue l'engouement de nombreux auteurs du xx^e siècle pour les machines parlantes, ces appareils capables d'enregistrer et de reproduire la voix. Dans *La Bande sonore*, Jean-Pierre Martin rappelle que le xx^e siècle est avant tout celui du phonographe, du téléphone, de la radio, du cinéma parlant – autant de progrès techniques qui ont contribué à alimenter une mythologie de l'oral et transformé l'imaginaire de la voix. Les écrivains ont cherché à capter la voix dans le texte littéraire ou à reproduire sa matérialité. Dès les années 1950, Queneau affirme que « l'usage du magnétophone a provoqué une révolution en linguistique²³ ». Au-delà du support du livre, certaines pratiques contemporaines ravivent l'horizon de cette littérature phonographe, notamment lorsque la collecte de voix ouvre sur des formes de restitution sonore : on peut citer *Viande froide* d'Olivia Rosenthal, installation sonore au Cent Quatre à Paris ou encore la pièce sonore *Maison d'arrêt Paris la Santé* pour une exposition au musée Carnavalet, qui s'insèrent dans le cadre de son projet d'« Architecture en paroles²⁴ ». On peut penser aussi aux créations radiophoniques que François Beaune réalise pour Arte radio à partir d'entretiens enregistrés au magnétophone²⁵.

²⁰ G. Philippe, « Langue littéraire et langue parlée » dans G. Philippe et J. Piat (dir.), *La Langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 57-89 ; J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001. Sur l'insertion des voix populaires en littérature, voir aussi C. Grenouillet et É. Roy-Reverzy (dir.), *Les Voix du peuple dans la littérature des xix^e et xx^e siècles*, Actes du colloque de Strasbourg, 12, 13 et 14 mai 2005, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006.

²¹ L'expression, de Nelly Wolf, est citée par Jérôme Meizoz dans *L'Âge du roman parlant*, *op. cit.*, p. 17.

²² G. Philippe et J. Piat, *La Langue littéraire*, *op. cit.*, p. 68.

²³ Cité par J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant*, *op. cit.*, p. 309.

²⁴ L'écrivaine définit ce travail sur *Carcéropolis* : il s'agit d'un « projet sur l'architecture de quelques grands bâtiments parisiens, non l'architecture visible (telle que les documents visuels peuvent la représenter) mais celle que le discours construit et qu' [elle] appeler[a] ici l'architecture en parole. » Voir « Maison d'arrêt Paris : reportage sonore », *op. cit.*

Il convient enfin d'évoquer une troisième manifestation de ce phonocentrisme au xx^e siècle, celle qui touche aux poétiques de la voix qu'a étudiées Dominique Rabaté²⁶. Ses analyses au sujet des récits de Louis-René des Forêts, Samuel Beckett ou encore Nathalie Sarraute éclairent le contemporain car elles décèlent les tensions qui sous-tendent l'écriture de la voix dans le récit moderne. D'une part, la coïncidence entre la voix et le sujet y est remise en cause. Dominique Rabaté a montré que les textes de Des Forêts marquent l'avènement d'un type de récit où loin d'indiquer une présence du sujet à lui-même, la voix qui porte la narration ne cesse de fuir et de déplacer le lieu de l'énonciation, tandis que le personnage apparaît de plus en plus comme un sujet sans corps²⁷. Cette dépersonnalisation se double d'une deuxième tension qui touche à la question du dialogisme. Dans le récit moderne, la voix n'est plus la manifestation d'une vérité individuelle, elle est bien plutôt ventriloquée, ou traversée par la voix des autres, si bien que pour Dominique Rabaté « le plus personnel semble tramé du plus extérieur²⁸ ». Ces récits remettent en cause le principe même d'autonomie de la voix du personnage, sur lequel Bakhtine avait fondé sa conception de la polyphonie romanesque. Or, ces tensions et ces démythifications de la voix peuvent servir de garde-fou dans l'analyse des livres de voix contemporains. Elles invitent en effet à nuancer notamment la tentation d'assimiler pleinement le livre polyphonique à un instrument permettant de redonner la parole aux individus, de laisser s'exprimer des sujets pour qu'ils recouvrent une forme d'identité narrative. Sans remettre en cause ces ambitions pragmatiques, on peut garder en tête la tension entre le *topos* qui associe la voix à un gain de présence et le sentiment d'une absence du corps dans certains dispositifs de restitution ; tension également entre mouvement de personnalisation et phénomène de dépossession de la voix ; tension encore entre singularité de chaque voix et le fait qu'elle soit souvent traversée par le stéréotype et le lieu commun, ou qu'elle se trouve diluée dans un sujet collectif. De Svetlana Alexievitch à Sophie Divry en passant par Olivia Rosenthal, les effets de décontextualisation ou de brouillage énonciatif montrent que les livres de voix rejouent cette inscription paradoxale du sujet dans l'écriture.

²⁵ Voir par exemple F. Beaune, « La mécanique des hommes », *Arte radio*, 29 mars 2011, https://www.arteradio.com/son/615930/la_mecanique_des_hommes, consulté le 27 décembre 2021.

²⁶ D. Rabaté, *Poétiques de la voix*, Paris, Corti, 1999.

²⁷ D. Rabaté, *Louis-René des Forêts : la voix et le volume* [1991], Paris, Corti, 2002.

²⁸ D. Rabaté, *Poétiques de la voix*, *op. cit.*, p. 236.

Mémoires de l'Enclave de Jean-Paul Goux, le romantisme en héritage

À cette triple lignée phonocentrée, il convient d'ajouter une autre filiation du livre de voix, celle des collectes romantiques. Cet héritage romantique de la fascination pour la voix se trouve au cœur des *Mémoires de l'Enclave*, l'un des premiers livres d'entretiens de la littérature française contemporaine. De 1984 à 1985, Jean-Paul Goux, commandité par une association culturelle dirigée par des ouvriers de Peugeot, rencontre les habitants du bassin industriel de Montbéliard alors en déclin. L'enquête orale donne lieu à un livre de plus de 600 pages en deux parties : « Le Journal » semi-fictionnel qui retrace les impressions de l'écrivain au cours de l'enquête, suivi de 500 pages d'entretiens, d'archives et d'analyses historico-politiques qui retracent sur un siècle et demi une fresque du monde industriel. Proto-résidence, enquête orale, montage documentaire polyphonique, le livre de Jean-Paul Goux apparaît après-coup comme un texte précurseur de nombreux enjeux des livres de voix²⁹.

Or, la singularité du livre consiste à réinscrire l'enquête orale dans une filiation romantique. Au début du « Journal », le narrateur revient sur son audition à l'issue de laquelle il s'est vu confier la mission d'enquêter sur la mémoire collective de Montbéliard. Après avoir mobilisé plusieurs références à des missions ethnologiques, il met en avant un autre imaginaire :

[...] Aurais-je pu avouer sans montrer aussitôt ce qui n'aurait pu manquer d'apparaître aux Doctes comme la marque d'un romantisme aussi désuet que suspect, aurais-je pu avouer ma tendresse pour l'une de ces périodes de l'histoire littéraire où la passion pour la mémoire du peuple et la passion pour l'histoire se trouvèrent mêlées : von Arnim, Brentano, Grimm, Herder ! Praticiens de l'enquête orale qui voyaient dans la culture et les traditions populaires la source d'une culture nationale ! Pouvais-je même évoquer Michelet, [...] dont certains passages du *Peuple* reviennent encore spontanément sous ma plume : « *Les vrais produits du génie populaire, ce ne sont pas des livres, ce sont des actes courageux, des mots spirituels, des paroles chaleureuses, inspirées, comme je les recueille tous les jours, sortant d'une bouche vulgaire, de celle qui semblait le moins faite pour l'inspiration*³⁰ ! »

Cette généalogie intempestive convoque les noms des romantiques allemands, qui ont allié programmes de collecte de contes et fascination pour une poésie populaire orale dans laquelle ils pensaient puiser une source de renouvellement de la

²⁹ C'était notamment l'objet de la journée d'études organisée par Andrée Chauvin-Vileno le 8 novembre 2019 à la MSHE de Besançon : « De l'enquête à l'œuvre : autour des *Mémoires de l'Enclave* de Jean-Paul Goux ».

³⁰ J.-P. Goux, *Mémoires de l'Enclave*, op. cit., p. 14.

littérature. En collectant les *Contes des enfants et du foyer* dans le bassin de la Hesse, les frères Grimm ouvrent la voie aux premières collectes de récits³¹. L'intérêt pour la tradition orale est alors sous-tendu par un horizon politique, puisqu'il s'agit déjà de fixer un patrimoine national. En 1852, l'enquête Fortoul en France emboîte le pas à l'Allemagne en confiant le soin aux artistes romantiques de mener des collectes folkloriques à travers le pays. On retrouve ainsi chez Sand et Nerval l'intérêt pour une littérature orale que les écrivains doivent recueillir, enregistrer et fixer³².

Dans *Mémoires de l'Enclave*, cet imaginaire romantique de la collecte de voix recouvre au moins deux enjeux. Il renvoie d'abord à une conception du peuple et de l'histoire. À cet égard, *Mémoires de l'Enclave* occupe une place particulière dans l'œuvre de Jean-Paul Goux car elle suit directement *Lamentation des ténèbres*, œuvre de la désillusion sur l'espoir de changement politique à la fin des années 1970. Lorsqu'il part en résidence à Montbéliard, Jean-Paul Goux est animé par le rêve de retrouver un temps antérieur à celui du désenchantement en allant recueillir les récits d'ouvriers sur plusieurs générations. Les figures de Grimm et surtout de Michelet rencontrant les témoins de la Révolution de 1789, alimentent le fantasme d'un rapport idéalisé et d'une rencontre idyllique entre l'intellectuel et l'homme du peuple³³. La référence au *Peuple* de Michelet renoue également avec une historiographie conçue comme résurrection des voix du passé³⁴, un fantasme qui ressurgit dans le livre de Goux où la rencontre des « voix vivantes » fait revivre des pans entiers de la vie de l'Enclave. Le désir de voix, dans l'héritage d'une histoire romantique, est ici désir de faire prendre chair aux corps du passé et de donner à voir les corps du présent.

Le deuxième ancrage romantique de la collecte chez Jean-Paul Goux repose sur un fantasme de la disparition. L'enquête à l'Enclave rejoue en effet ce que Daniel Fabre, dans son analyse sur la matrice romantique de l'ethnologie, a qualifié de paradigme des « derniers³⁵ ». Pour Daniel Fabre, la tâche des écrivains et des ethnologues repose sur un même imaginaire romantique : face à une modernité en marche dont

³¹ J. Grimm et W. Grimm, *Contes pour les enfants et la maison*, N. Rimasson-Fertin (trad.), Paris, Corti, 2009.

³² Voir P. Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, Corti, 1970. Sur les collectes folkloriques au XIX^e siècle, voir aussi F. Descamps, *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Ministère de l'économie des finances et de l'industrie, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, p. 60-61.

³³ Sur ce point, voir F. Descamps, « Michelet et les témoignages de ses contemporains », *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone*, op. cit., p. 16-17. Dans la préface à son *Histoire de la Révolution française*, Michelet mentionne le recours aux témoins de son époque : « Voilà ce que j'ai trouvé, constaté, vérifié soit par les témoignages écrits, soit par ceux que j'ai recueillis de la bouche des vieillards. »

³⁴ Sur l'histoire comme résurrection chez Michelet, voir les travaux de Paule Petitier, notamment « La découverte du passé chez A. Thierry et Michelet » dans J. Carroy et N. Richard (dir.), *La Découverte et ses récits*, Paris, L'Harmattan, 1998. Dans *L'Histoire de France*, Michelet décrit la visite de l'historien aux archives sur le mode d'une confrontation avec les multiples voix des morts qui demandent à être invoquées et à revivre.

³⁵ D. Fabre, « D'une ethnologie romantique », dans J.-M. Privat et D. Fabre (dir.), *Savoirs romantiques : une naissance de l'ethnologie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2010, p. 5-75.

le revers est de multiplier les oubliés de l'histoire, l'enquêteur va recueillir les voix des derniers témoins d'une civilisation en train de s'éteindre pour en sauvegarder la mémoire. Dans le contexte du déclin industriel de la France, l'enquête orale menée par Jean-Paul Goux s'inscrit dans cette dynamique d'urgence. D'où le lien entre désir de voix et hantise de la disparition : dans *Mémoires de l'Enclave*, l'ambition du livre de voix est sans cesse liée à la conscience qu'a l'écrivain de rencontrer les témoins d'un monde sur le point de disparaître. L'héritage romantique apparente ainsi la collecte de voix à une conscience de la fin que l'on retrouve dans de nombreuses entreprises contemporaines : ce qui séduit Jean-Paul Goux dans l'enquête orale, de même que François Bon dans *Daewoo* et Svetlana Alexievitch dans son cycle sur *l'homo soviétique*, c'est la possibilité d'écrire l'histoire d'une civilisation qui touche à sa fin à travers la collecte de témoignages individuels. Le livre de voix tente de capter des mondes en bascule.

La voix et l'oreille : vers un paradigme de l'écoute

Dans les récits de voix contemporains persistent des traces de ces mythologies vocales et l'empreinte du phonocentrisme : Jean Hatzfeld mentionne dans la trilogie rwandaise la musicalité des voix recueillies³⁶, Olivia Rosenthal parle de la polyphonie de *Viande froide* comme d'une « harmonieuse disharmonie³⁷ », tandis que dans l'œuvre de Svetlana Alexievitch la voix ravive à la fois la figure de la conteuse et le modèle de la lamentation antique.

Pour autant, au-delà de ces résurgences, j'aimerais en guise d'ouverture souligner un déplacement important qui se joue dans la littérature contemporaine. En effet, plus encore que la voix, c'est surtout l'organe de l'oreille que mettent en avant les collecteurs, comme son corollaire nécessaire mais aussi pour contrebalancer le phonocentrisme. Selon Jean-Pierre Martin, derrière l'intérêt pour la voix se profile un intérêt premier pour l'oreille, un balancement entre fascination vocale et mise en scène de l'écoute³⁸. Il suggère que tandis que la voix hypnotise et envoûte – on se souvient des mots de Svetlana Alexievitch – l'oreille se fait plus inquiète ; elle se tend, se prête et interroge sa légitimité à prendre la parole à son tour. L'oreille apparaît ainsi comme la métonymie privilégiée de l'écrivaine biélorusse, lorsqu'elle caractérise le corps de l'écrivain et sa présence au monde dans *La guerre n'a pas un visage de femme* : « Je me métamorphose de plus en plus en une seule grande oreille

³⁶ J. Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, op. cit., p. 173.

³⁷ G. Boutouillet, « Entrer dans la langue de l'autre et la saisir de l'intérieur. Entretien avec Olivia Rosenthal », art. cit.

³⁸ J.-P. Martin, *La Bande sonore : Beckett, Céline, Duras, Genet, Perec, Pinget, Queneau, Sarraute, Sartre*, Paris, Corti, 1998.

sans relâche tournée vers l'autre³⁹. » Lecteur d'Alexievitch, Arno Bertina ne cesse à son tour de mettre en scène l'organe de l'oreille dans *L'Âge de la première passe*. Par là, l'écrivain étranger tente de réajuster constamment son rapport aux mineures de l'atelier d'écriture, et cherche dans une posture d'effacement à laisser le plus de place possible à autrui : « Les soixante autres filles avec qui je vais travailler au cours des quatre séjours ne verront en moi qu'une grande oreille. [...] Transparent ou spectral. N'être qu'une oreille [...]»⁴⁰. » On pourrait multiplier les renvois au modèle de l'écoute dans les recueils de Violaine Schwartz et de Sophie Divry. Si les livres de voix mettent autant sinon plus l'accent sur le fait de recevoir la parole que sur l'acte d'énonciation, c'est que la posture d'écoute vient cristalliser les enjeux éthiques de la collecte, entre adhésion empathique et distance critique.

Je conclurai donc en prolongeant l'hypothèse de Jean-Pierre Martin : au début du xxi^e siècle, le désir de voix se transforme pour une partie des écrivains en un impératif d'écoute. Moins sans doute dans un parti pris esthétique que comme la manifestation d'un souci éthique et politique. Dans les affinités qu'il tisse avec le temps, dans l'éthique de la rencontre qu'il propose, le paradigme de l'écoute esquisse à travers les livres de voix un portrait du xxi^e siècle en âge de l'oreille dont l'histoire reste à écrire.

³⁹ S. Alexievitch, « Journal de l'auteur », *La guerre n'a pas un visage de femme*, Œuvres, G. Ackerman et P. Lequesne (trad.), Arles, Actes sud, 2015, p. 25.

⁴⁰ A. Bertina, *L'Âge de la première passe*, Paris, Verticales, 2020, p. 171-172.

PLAN

- [Une littérature phonocentrée](#)
- [Mémoires de l'Enclave de Jean-Paul Goux, le romantisme en héritage](#)
- [La voix et l'oreille : vers un paradigme de l'écoute](#)

AUTEUR

Maud Lecacheur

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : maud.lecacheur@ens-lyon.fr