

# Viatica

**Viatica n°9, 2022**

**Retour de l'URSS**

Les voyages français en Union soviétique et leur récit

**Sous la direction de Nikol Dziub.**

**Comptes rendus**

Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*, Leyde, Boston, Brill/Rodopi, 2020, 377 pages, ISBN : 978-90-04-1931236319-3

Gilles LOUÏS



**Pour citer cet article :**

Gilles LOUÏS, « Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction : cartographie d'un genre émergent*, Leyde, Boston, Brill/Rodopi, 2020, 377 pages, ISBN : 978-90-04-1931236319-3 », *Viatica* [En ligne], 9 | 2022.

URL : <http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=2341>



La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

ALEXANDRE GEFEN (DIR.), *TERRITOIRES DE LA NON-FICTION : CARTOGRAPHIE D'UN GENRE ÉMERGENT*, LEYDE, BOSTON, BRILL/RODOPI, 2020, 377 PAGES, ISBN : 978-90-04-1931236319-3

Gilles LOUÏS

*Centre des Sciences des littératures en langue française (CSLF), Université Paris Nanterre*

« Non-fiction » : le volume dirigé par Alexandre Gefen, rassemblant 24 contributions issues d'un colloque international tenu à Paris en décembre 2017, a choisi d'ériger en hyperonyme ce terme, transparent à l'expression anglaise originelle<sup>1</sup>, pour catégoriser un ensemble de productions éditoriales apparues en France au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, et dont le trait commun est de brouiller la frontière traditionnellement entretenue entre fiction et diction, pour reprendre la formule de Genette, cité à plusieurs reprises dans l'ouvrage<sup>2</sup>. La page 4 de couverture, par sa longue énumération, affiche l'ambition totalisante de l'ouvrage, puisque sont désignés pêle-mêle « écritures de voyage, d'investigation, enquêtes judiciaires ou ethnologiques, autobiographies, factographies, factions, rapports et enregistrements littéraires ». Si l'on ajoute à ce foisonnement lexical d'autres expressions qui reviennent sous la plume des contributeurs, comme « exofiction », « ethnotextes », « littérature du réel », « littérature de terrain », « écriture documentaire », « littérature factuelle », « littérature d'inventaire », « littérature d'information », « littérature de témoignage », « littérature de données », on mesure à quel point cette prolifération d'appellations est l'indice d'un vacillement critique, à tout le moins d'une difficulté à penser, et d'abord à cerner toute la charge créative contenue dans l'extrême diversité de ces écrits, qui, au-delà même de la distinction entre fiction et fait, aboutissent à rien moins qu'à brouiller les « frontières du discours comme les distinctions disciplinaires », ainsi que l'écrit Alexandre Gefen<sup>3</sup>.

- 
1. Le terme « non-fiction » (ou « non fiction »), dérivé de l'expression « *non-fiction novel* » s'est imposé dans l'usage critique en France, eu égard à l'antécédent créé dans les années 1950-1960 par les romanciers américains (voir Frank Wagner, p. 134 de l'ouvrage).
  2. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
  3. Introduction d'Alexandre Gefen à l'ouvrage, p. 1.

Faut-il dès lors voir dans la non-fiction un « genre émergent » dans le paysage littéraire contemporain ? C'est l'hypothèse clairement défendue par l'ouvrage, qui s'affiche dans son sous-titre, et qu'explicite l'introduction d'Alexandre Gefen. Tout en rappelant les origines nord-américaines du genre (de Norman Mailer à Truman Capote, dans les années 1960), Gefen fait état des précédents proprement français (les récits d'enquête sur un fait divers réalisés par Ivan Jablonka et Emmanuel Carrère), qu'il situe à l'intérieur de tout un ensemble de pratiques littéraires empruntant aux sciences humaines leurs outils, et qui, en « capturant le réel », promeuvent « une littérature sans fiction, voire une littérature sans récit » (Gefen, p. 1). Par ce décloisonnement des discours et des disciplines, du factuel et du fictionnel, la non-fiction étendrait les limites de la « littérarité<sup>4</sup> » à un réel jusque-là écarté de la représentation littéraire, le monde du quotidien, de l'ordinaire, voire de « l'infra-ordinaire » évoqué par Perec<sup>5</sup>. Elle donnerait ainsi naissance à un « modèle de représentation nouveau, lié à un monde déhiérarchisé, refusant les césures cartésiennes et l'idéologie de l'autonomie » (Gefen, p. 4). Plus encore que l'émergence d'un genre, ce serait donc bien une véritable révolution littéraire qui s'accomplirait sous nos yeux : la colonisation du champ littéraire par la non-fiction refermant définitivement la parenthèse ouverte dans l'histoire culturelle de la France au XIX<sup>e</sup> siècle par l'autonomisation de la littérature « pure » (« le roman sur rien » évoqué par Gefen, p. 1).

C'est ce nouvel espace littéraire que les contributions rassemblées dans le volume entreprennent de cartographier, selon une répartition en six parties qui est en soi tout un parcours, puisqu'on passe successivement des précurseurs du genre à la question du réel, aux expérimentations de l'extrême contemporain, puis à la non-fiction francophone nord-américaine, aux croisements génériques, et pour finir au rapport à l'image.

Parmi les différents « genres » ou pratiques abordés par les contributeurs, on retiendra en particulier : la poétique de la notation (Maryline Heck<sup>6</sup>), l'utilisation littéraire du catalogue (Gaspard Turin<sup>7</sup>), l'art de la liste chez Annie Ernaux (Anne Coudreuse<sup>8</sup>), les usages du document (Claude Pérez<sup>9</sup>), la pratique de l'enquête (Lau-

---

4. Entendue au sens que Jacques Rancière donne à ce mot : non pas le propre de ce qui est littéraire par rapport à ce qui ne l'est pas, mais la capacité à faire entrer dans l'ordre de la représentation littéraire tout élément perçu comme trivial ou indigne d'y être inclus. Voir Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

5. Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

6. Maryline Heck, « Écrire l'instant. Formes et enjeux de la notation chez Roland Barthes et Georges Perec », p. 11-24.

7. Gaspard Turin, « Édouard Levé, entre fiction et non-fiction », p. 25-38.

8. Anne Coudreuse, « “Toutes les images disparaîtront”. Sur l'ouverture des *Années* d'Annie Ernaux », p. 39-52.

9. Claude Pérez, « Subjectiver le document ? », p. 55-67.

rent Demanze<sup>10</sup>), l'exofiction (Cornelia Ruhe<sup>11</sup>), les pratiques des écrivains de terrain (Dominique Viart<sup>12</sup>), la biofiction (Frank Wagner<sup>13</sup>, Bruno Thibault<sup>14</sup>), le tournant documentaire (Marie-Jeanne Zenetti<sup>15</sup>), la poétique du détail dans la fiction contemporaine (Morgane Kieffer<sup>16</sup>), la technique du montage pratiquée par le Québécois Éric Plamondon (Voldřichová Beránková<sup>17</sup>), le théâtre non fictionnel (Barbara Métais-Chastanier<sup>18</sup>), le « néo-polar » (Louis Dubost<sup>19</sup>), le ton comme marqueur de non-fiction (Jean-Luc Martinet<sup>20</sup>), la BD non fictionnelle (Henri Garric<sup>21</sup>), l'essai à l'ère des industries culturelles à travers l'exemple de Hubert Reeves (Maxime Hureau<sup>22</sup>), les écrits sur l'art de Maryline Desbiolles (Dominique Vaugeois<sup>23</sup>).

Indéniablement, l'ensemble de ces contributions répond au projet ambitieux d'explorer la totalité des « territoires » couverts par les diverses formes d'écriture non fictionnelle. Faute de pouvoir en rendre compte dans le détail, on retiendra ici les difficultés ou les ambiguïtés soulevées quant à l'interprétation qu'on peut avoir de la non-fiction, ainsi que ses différents enjeux, tant littéraires que métalittéraires.

Une première difficulté tient aux ambiguïtés produites par le recours de la non-fiction aux procédés narratifs caractéristiques du roman. À propos de *L'Adversaire*, d'Emmanuel Carrère, Frank Wagner montre à quel point ce texte est imprégné d'éléments propres au récit romanesque qui entrent en contradiction avec le pacte de lecture factuel du livre, de sorte que la distinction fiction/non-fiction devient à proprement parler insaisissable. Un bon exemple en est donné par le recours au discours indirect libre, par lequel la narration se donne le privilège d'accéder à « l'intériorité

- 
10. Laurent Demanze, « Portrait de l'écrivain contemporain en enquêteur. Enjeux formels et épistémologiques de l'enquête », p. 68-81.
  11. Cornelia Ruhe, « L'« exofiction » entre non-fiction, contrainte et exemplarité », p. 82-106.
  12. Dominique Viart, « Légitimité et illégitimité des écrivains de terrain », p. 107-131.
  13. Frank Wagner, « Récits de la frontière. Sur ce qui fait fiction dans le « roman » de non-fiction », p. 132-147.
  14. Bruno Thibault, « Limitation de Jésus-Christ. *Le Royaume* d'Emmanuel Carrère et les apories du roman documentaire », p. 207-217.
  15. Marie-Jeanne Zenetti, « Littérature contemporaine : un tournant documentaire ? », p. 148-163.
  16. Morgane Kieffer, « Dire le vrai par le faux. Devenirs du « réalisme » contemporain », p. 164-178.
  17. Voldřichová Beránková, « La trilogie 1984 d'Éric Plamondon : comment rédiger des « épopées non fictionnelles » à l'époque de Wikipédia », p. 262-272.
  18. Barbara Métais-Chastanier, « Éthique, esthétique et politique des théâtres de la non-fiction. Le cas de *C'est la vie* de Mohammed El Khatib », p. 275-288.
  19. Louis Dubost, « Recomposer le néo-polar à l'épreuve de la géopolitique. La mobilisation romanesque de la non-fiction dans *Pukhtu* de DOA », p. 289-300.
  20. Jean-Luc Martinet, « « Cette conformité organique de nos écrits ». Le ton authentique comme marqueur de la non-fiction », p. 301-316.
  21. Henri Garric, « Récits d'expérience : raconter et dessiner la maladie », p. 319-333.
  22. Maxime Hureau, « Essai et industries culturelles. L'univers d'Hubert Reeves, du texte à la bande dessinée », p. 334-352.
  23. Dominique Vaugeois, « Se situer pour s'instituer. Le sujet et son territoire dans les écrits sur l'art de Maryline Desbiolles », p. 353-368.

psychologique » d'une personne réelle, en l'occurrence Jean-Claude Romand, ce qui est une manière de s'affranchir des « limitations cognitives propres au récit factuel » (p. 141) – et Wagner rappelle à ce sujet que la même critique avait été adressée à Truman Capote à propos de *In Cold Blood*.

Le « retour au réel » que la plupart des contributeurs s'accordent à déceler dans l'irruption de la non-fiction est donc pour le moins ambivalent. Si, comme le note Bruno Thibault, citant la journaliste américaine Janet Malcolm (p. 208), les auteurs de non-fiction empruntent aux romanciers et nouvellistes leur dispositif narratif, et que c'est là ce qui constitue leur intérêt propre, faut-il considérer que c'est l'irruption du factuel dans leurs récits qui est à l'origine de leur succès, ou faut-il plutôt l'imputer à leur importation de techniques narratives jusque-là cantonnées à la fiction ? Wagner parle de « plaisir de lecture composite » (p. 142) à propos des biofictions d'Echenoz, et rappelle à quel point les éditeurs – mais également les auteurs eux-mêmes<sup>24</sup> – entretiennent l'ambiguïté en cataloguant comme « romans » des écrits de ce type. On peut donc se demander si la reconnaissance de la non-fiction française comme « genre » littérairement reconnu (Gefen, p. 2) ne tient pas, précisément, à cette extension au factuel des dispositifs narratifs propres à la fiction, conformément à une tendance, propre au champ littéraire français, consistant à attribuer à la fictionnalité une forme de pouvoir de légitimation littéraire.

Quelle signification attribuer alors à ce « tournant documentaire » qui caractérise, selon Marie-Jeanne Zenetti (p. 152), la production littéraire contemporaine ? Au-delà du « besoin de réel » qui signerait comme un retour à la transitivité de la littérature par opposition aux « jeux réflexifs d'autrefois » (Demanze, p. 69), on peut y voir, comme le fait Demanze, un retour à une conception du récit comme « support légitime de savoir » (p. 79). Le recours à des formes d'investigation propres aux sciences humaines, comme l'enquête, porteuses du souci critique d'interroger aussi bien les faits que le récit qui les rapporte, témoignerait ainsi de l'ambition nouvelle de faire du récit un « outil cognitif » (Demanze, p. 79) – interprétation que formule pareillement Morgane Kieffer, qui évoque « un profond renouvellement, non seulement esthétique, mais épistémologique et quasi cognitif, de la littérature contemporaine » (p. 174).

En résulterait une forme de déclassement, ou plutôt de reclassement de la figure de l'écrivain. À propos de la conversion des auteurs de non-fiction à « la fabrique de l'enquête » évoquée par Ivan Jablonka, et de la convergence qu'on peut observer aujourd'hui entre la littérature et les sciences sociales, Laurent Demanze (p. 73) voit là une opportunité pour le champ littéraire de se démocratiser, le modèle humble de l'écrivain-enquêteur se substituant à la figure sacralisée du lettré créateur. Claude Pérez conclut dans le même sens, en montrant comment l'utilisation du document assimile les écrivains à des inventeurs « désublimes », « adeptes d'une littérature qui [...] n'a plus d'autre choix ici et maintenant que le mode mineur » (p. 65).

---

24. Voir Patrick Deville présentant comme des « romans », contre toute évidence, ses récits à dominante viatique et biographique publiés par les éditions du Seuil.

Cette façon dont l'écrivain s'aventure sur le terrain des sciences humaines ne va pas, toutefois, sans difficulté, car, comme le relève Dominique Viart, s'il renonce au pouvoir souverain de la fiction de se saisir du réel à sa manière, il n'a pas, pour autant, la légitimité dont peut se prévaloir le sociologue lorsque celui-ci aborde par l'enquête des faits humains relevant du réel ordinaire. C'est donc bien la recherche d'une nouvelle légitimité de l'écrivain, à la fois heuristique et littéraire, qui est en jeu dans le recours aux méthodes des sciences humaines, et, au-delà, celle d'une nouvelle légitimité sociale. Il se pourrait d'ailleurs qu'on assiste aujourd'hui à une forme de reclassement social de l'écrivain : comme le remarque Demanze, les résidences d'écritures n'ont pas peu fait pour « assigner aux écrivains une fonction exploratoire » (p. 69), et Dominique Viart (p. 117) voit même dans cette institution devenue prépondérante une manière de légitimer culturellement et socialement les littératures de terrain.

Au-delà du cas spécifique des « écrivains de terrain », on pourrait également interpréter le développement de la non-fiction comme un simple accommodement de la littérature aux médias et aux usages sociaux contemporains : le recours au document, au recueil de témoignages ou de prises de parole serait le signe d'une attention renouvelée au bruit de fond de l'époque. C'est ce que suggère Voldřichová Beránková, à propos de l'œuvre d'Éric Plamondon, qui pratique le montage de documents et de discours hétérogènes (emprunts aux encyclopédies, lyrisme, récit, énumérations) pour fabriquer une épopée post-moderne, régie par une poétique du fragmentaire, mieux adaptée à l'expérience cognitive correspondant au *zapping* ou à la navigation informative sur internet.

Il est vrai qu'on pourrait faire une tout autre lecture, comme celle que suggère Henri Garric dans son approche transmédiatique des récits d'expérience. La recherche d'un récit plus vrai qu'on constate aujourd'hui est peut-être la tentative désespérée de « se rapprocher d'une expérience perdue » : là où le roman du début du xx<sup>e</sup> siècle (Proust, Woolf) « misait sur la fiction pour atteindre l'expérience de la conscience », la non-fiction contemporaine s'évertuerait à saisir « une expérience authentique qui se dérobe » (p. 322-323) – comme si un siècle d'inflation de la fiction romanesque avait abouti à une soudaine dépossession de ce qu'on croyait acquis.

Enfin, il convient de s'interroger sur le sens que prennent les différentes catégorisations d'ordre terminologique et générique mises en œuvre dans l'ouvrage, et qui soulèvent la question de leur enjeu métalittéraire. En discutant les différentes appellations par lesquelles la critique universitaire entend se saisir des productions littéraires d'aujourd'hui (écritures dites « documentaires », « non fictionnelles », « factuelles »), ainsi que le projet d'en définir des frontières, internes et externes, Marie-Jeanne Zenetti montre que ce travail de démêlage terminologique relève d'un besoin de classification qui est en même temps le signe d'une certaine inquiétude : il est l'indice d'une dessaisie soudaine de ce qu'on croyait fixé et définitif, d'un vertige devant les nouvelles formes prises par la mise en récit du monde. À tel point qu'on pourrait penser qu'il y a quelque chose de désespéré dans le désir de cartographier un espace littéraire chamboulé par l'intrusion des techniques ou des objets propres aux sciences humaines, ainsi que le relève Zenetti :

[...] Non seulement nous nous trouvons pris, via les objets que nous étudions, dans des débats épistémologiques propres à d'autres disciplines [...], mais ces objets sèment le trouble sur les notions mêmes auxquelles nous avons recours pour les identifier ou les catégoriser (p. 159).

On ne saurait mieux dire à quel point la prise en compte de ces objets éditoriaux « hybrides » aboutit à reconsidérer ce que nous appelons « littérature », puisque, comme le note Zenetti, « la question qui se pose, pour les études littéraires, n'est rien de moins que celle de l'existence de leur objet » (p. 160). Et l'on pourrait invoquer, à l'appui de cette thèse, ce que constate Voldřichová Beránková (p. 268) au sujet de certains auteurs qui pratiquent de manière assumée une « non littérature », en entreprenant de « défabuler » le récit, de le « délittériser ».

On peut se demander si cet ouvrage, en mobilisant tant d'efforts dédiés à la non-fiction, ne donne pas une importance démesurée à un phénomène qu'on pourrait croire relevant de l'air du temps. C'est le risque à courir quand on prend pour objet d'étude des écrits dont certains relèvent de l'extrême contemporain. De fait, le procès fait à la fiction – voir l'événement « Nuit blanche » mobilisant durant sept heures, en octobre 2017, universitaires, écrivains et artistes dans la salle du Conseil de Paris<sup>25</sup> – n'est pas sans faire écho aux controverses sur l'autofiction qui reviennent périodiquement sur la scène littéraire<sup>26</sup>.

Reste que l'ouvrage dirigé par Alexandre Gefen a le mérite d'ouvrir de nombreuses pistes pour mieux comprendre le sens et la portée des transformations que la non-fiction apporte au paysage littéraire contemporain. On fera part néanmoins de deux regrets. Le premier concerne l'absence étonnante dans l'ouvrage du récit de voyage, genre factuel s'il en est – si l'on excepte une brève allusion de Gefen (p. 3), qui mentionne également, p. 4, le nom de Sylvain Tesson (curieusement associé au *narrative journalism*). Est-ce parce que la dimension référentielle est précisément consubstantielle au récit de voyage et que cela le disqualifie en termes de légitimité littéraire, au point qu'aucun des contributeurs n'ait songé à en proposer une analyse ? Pourtant, la question de l'importation dans le genre viatique de techniques narratives propres à la fiction gagnerait à être posée dans les mêmes termes que ceux adoptés à l'égard de la non-fiction, d'autant plus que cette question fait partie des préoccupations des spécialistes de la littérature de voyage.

On regrettera également l'absence d'une contextualisation historique de plus longue durée qui aurait permis d'évaluer des précédents plus lointains dans le rapport particulier que les romanciers entretiennent avec le document : pensons, par exemple, aux reproductions de cartes géographiques dans le cycle romanesque d'Aragon, *Les*

25. À cet événement ayant eu lieu le 7 octobre 2017, il est fait référence à trois reprises dans l'ouvrage (p. 2, 97, 133) ; voir la vidéo intégrale de l'événement : <https://www.lepeuplequimanque.org/proces-de-la-fiction>.

26. On se souvient comme d'une curiosité de l'essai par lequel Christophe Donner, auteur récidiviste d'autofictions, s'insurgeait contre l'imagination (Christophe Donner, *Contre l'imagination*, Paris, Fayard, 1998).

*Communistes*, ou à l'utilisation de titres de presse dans la trilogie de Dos Passos, *U.S.A.* L'intérêt que des écrivains comme Gide, Simenon, ou Giono, parmi beaucoup d'autres<sup>27</sup>, ont témoigné au fait divers aurait également gagné à être rappelé<sup>28</sup>. Quant aux investigations de terrain, les *Carnets d'enquêtes*, de Zola, significativement sous-titrés *Une Ethnographie inédite de la France* lors de leur parution dans la collection « Terre humaine » en 1987, constituent un jalon historique intéressant<sup>29</sup>. Révélés par la critique génétique, alors en vogue dans les années 1980-1990, ces carnets sont en somme les avant-textes des romans zoliens, mais le fait qu'ils sont devenus des objets éditoriaux à part entière témoigne d'un intérêt nouveau, montrant que ce qui était jadis relégué dans les limbes de la « création » a acquis au fil du temps un statut littéraire qu'on pourrait dire prémonitoire, en raison de la curiosité quasi sociologique de l'écrivain qu'on y découvre, et qui entre en résonance, de façon troublante, avec nos « écrivains de terrain » d'aujourd'hui.

---

27. Voir Minh Tran Huy, *Les écrivains et le fait divers. Une autre histoire de la littérature*, Paris, Flammarion, 2017.

28. Voir Gide exploitant littérairement dans *La Séquestrée de Poitiers* (1930) un fait divers retentissant concernant la séquestration de Blanche Monnier par sa famille, et Simenon utilisant ce même fait divers dans son roman *Le bourgmestre de Fiurnes* (1939). Voir aussi Giono réagissant à l'affaire Dominici dans ses *Notes sur l'affaire Dominici. Essai sur le caractère des personnages* (1955).

29. Émile Zola, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France*, édités par Henri Mitterand, Paris, Plon, « Terre humaine », 1982.