À l'épreuve

N° 5 | 2018
Habiter

Sociopoétique de la pratique de l’enquête dans D'autres vies que la mienne d’Emmanuel Carrère et Laëtitia ou la fin des hommes d’Ivan Jablonka

Violaine SAUTY

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-5/2728-sociopoetique-de-la-pratique-de-l-enquete-dans-d-autres-vies-que-la-mienne-d-emmanuel-carrere-et-laetitia-ou-la-fin-des-hommes-d-ivan-jablonka
DOI : numerev_2098
Date de publication : 18/02/2018

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SAUTY, V. (2018) Sociopoétique de la pratique de l’enquête dans D'autres vies que la mienne d’Emmanuel Carrère et Laëtitia ou la fin des hommes d’Ivan Jablonka. *À l'épreuve*, (5). https://doi.org/10.34745/numerev_2098

Un pan de la littérature française actuelle, que l'on pourrait appeler l'« écriture de terrain », rassemble des œuvres non fictionnelles écrites à partir d'une expérience sociale vécue sur le terrain. Des auteurs comme François Bon, Annie Ernaux, Emmanuel Carrère, Philippe Vasset, Ivan Jablonka ou Florence Aubenas, forment un corpus transversal avec des protocoles variés : enquêtes et entretiens, observations et prise de notes, itinérance ou immersion. Ces textes se veulent à la fois une percée documentée dans le terrain choisi et le récit à la première personne de l'entreprise de l'auteur. Étant souvent classés parmi les rayons de littérature, ces livres empruntent pourtant leur pratique de terrain à des domaines différents : le journalisme ou les sciences dites de terrain comme la sociologie, l'histoire ou l'ethnologie. Que nous dit cette tendance collective sur le paysage littéraire actuel ? En quoi redéfinit-elle le rôle social de l'écrivain ? Ces interrogations sont au centre de mes recherches et m'incitent à penser une approche sociologique de cette pratique et à interroger la place de la pratique de terrain dans le champ littéraire français actuel. La notion de « champ », reprise à Bourdieu, permet, je le rappelle, d'appréhender la littérature comme un champ de forces au sein duquel interagissent les agents selon leur position et leurs prises de position.

Mots-clés :

Un pan de la littérature française actuelle, que l'on pourrait appeler l'« écriture de terrain », rassemble des œuvres non fictionnelles écrites à partir d'une expérience sociale vécue sur le terrain. Des auteurs comme François Bon, Annie Ernaux, Emmanuel Carrère, Philippe Vasset, Ivan Jablonka ou Florence Aubenas, forment un corpus transversal avec des protocoles variés : enquêtes et entretiens, observations et prise de notes, itinérance ou immersion. Ces textes se veulent à la fois une percée documentée dans le terrain choisi et le récit à la première personne de l'entreprise de l'auteur. Étant souvent classés parmi les rayons de littérature, ces livres empruntent pourtant leur pratique de terrain à des domaines différents : le journalisme ou les sciences dites de terrain comme la sociologie, l'histoire ou l'ethnologie. Que nous dit cette tendance collective sur le paysage littéraire actuel ? En quoi redéfinit-elle le rôle social de l'écrivain ? Ces interrogations sont au centre de mes recherches et m'incitent à penser une approche sociologique de cette pratique et à interroger la place de la pratique de terrain dans le champ littéraire français actuel. La notion de « champ », reprise à Bourdieu[1], permet, je le rappelle, d'appréhender la littérature comme un champ de

forces au sein duquel interagissent les agents selon leur position et leurs prises de position.

Le choix d'une pratique de terrain dans l'élaboration d'une œuvre littéraire, et sa mise en scène dans le texte, sont des prises de position qui brouillent la frontière instituée de la littérature. De fait, en se faisant à la fois enquêteurs et écrivains, ces auteurs perturbent les attentes des lecteurs. L'anticipation de cette réception perturbée et la façon dont les auteurs justifient l'enquête sont liées. L'étude de ces deux aspects est intéressante car anticipation et justification participent toutes deux à l'écriture et aux orientations données à la posture de l'auteur. Saisir la position dans le champ à travers une légitimation inscrite dans le texte est justement le travail que propose l'approche sociopoétique – comme sociologie du processus de création – telle qu'elle se développe depuis une trentaine d'années. Alain Viala[2] proposait déjà dans les années 1990 de considérer l'œuvre littéraire comme un discours pour ouvrir la recherche au-delà du seul auteur et du seul contenu du texte. La sociopoétique permet depuis d'analyser le rapport entre l'œuvre et les conditions de son écriture. Les travaux de Jérôme Meizoz[3] s'inscrivent dans cette perspective, notamment parce qu'il a développé et élargi la notion de posture. Elle est, selon lui, la manière singulière d'un auteur d'occuper une position dans le champ littéraire et présente une double dimension puisqu'elle est à la fois une conduite sur la scène littéraire et un *ethos* porté par le discours dans ses œuvres et hors d'elles. Cette notion, déjà centrale dans les travaux de Viala, permet de faire le lien entre l'inscription sociologique de l'œuvre et sa littérarité spécifique[4].

Dans le cadre de la journée *Work in Progress*, je souhaitais rendre plus concrète l'avancée de mes recherches sur ce point en portant mon attention sur deux œuvres de mon corpus : *D'autres vies que la mienne*[5] d'Emmanuel Carrère (2009) et *Laëtitia ou la fin des hommes*[6] d'Ivan Jablonka (2016). Elles représentent toutes deux très bien le protocole le plus attendu de l'écriture de terrain, à savoir la pratique de l'enquête. Ivan Jablonka s'engage sur les traces d'un terrible événement survenu en 2011 près de Nantes : l'assassinat monstrueux d'une jeune fille, Laetitia Perrais, dont les membres dispersés n'ont été retrouvés qu'après plusieurs semaines de recherche. Le meurtrier Tony Meilhon était multirécidiviste et toute la France s'était émue de ce que sa remise en liberté avait permis la survenue du drame. Nicolas Sarkozy, alors Président de la République, avait accusé les juges de laxisme, provoquant ainsi une crise politique. L'aspect tant sociologique que politique du fait divers a intéressé Ivan Jablonka qui s'est déplacé sur les lieux clés de l'enquête pour effectuer des entretiens avec une quinzaine de personnes dont plusieurs proches de la jeune fille et de nombreux professionnels investis dans l'affaire. Il s'est aussi procuré les notes prises par une journaliste lors du procès d'assises et a assisté au procès en appel. Le livre d'Emmanuel Carrère, quant à lui, est composé de deux volets. Si la première partie relate son expérience traumatisante du tsunami de 2004 au Sri Lanka, c'est la seconde, consacrée au récit de l'enquête menée sur sa belle-famille, qui nous intéressera ici. Après la mort de sa belle-sœur, Juliette, atteinte d'un cancer, il entreprit d'écrire ce qu'a été sa vie, son travail de juge et notamment son amitié avec son collègue Étienne, juge également. Le combat juridique qu'ils ont mené ensemble pour rendre plus justes les procès liés au

surendettement a fasciné Emmanuel Carrère. Il a par ailleurs effectué un travail d'observation au tribunal de Vienne où a exercé Juliette et mené une série d'entretiens avec les proches de la jeune femme.

Ces deux œuvres sont en apparence différentes : l'une traite d'un fait divers, l'autre d'un drame familial. Pourtant, elles échappent toutes deux à la catégorisation habituelle. Alors que l'expérience personnelle qu'elles relatent les classe du côté de l'autobiographie, la logique de la preuve, revendiquée à travers la pratique de l'enquête, les assimile à une littérature documentaire. C'est particulièrement le cas pour *Laëtitia* car Ivan Jablonka souhaite aborder le fait divers comme « un objet d'histoire[7] », « un fait social[8] » capable de dresser le portrait d'une France périurbaine paupérisée. Cette dimension sociologique est moins marquée dans l'œuvre d'Emmanuel Carrère, mais en dévoilant les dessous juridiques des procès liés au surendettement, il dénonce le fonctionnement des microcrédits et propose un éclairage sur un aspect important de la consommation contemporaine.

Consacrés au portrait d'une jeune femme décédée, ces deux livres présentent un autre point commun non négligeable puisque l'enquête a amené les auteurs à s'introduire dans l'intimité du deuil des proches. Aussi la même problématique d'ordre éthique a dû s'imposer à Ivan Jablonka et à Emmanuel Carrère : comment justifier cette pratique de l'enquête ? Comment expliquer leur curiosité sans qu'elle ne soit perçue comme du voyeurisme ? Il est certain que l'écriture du texte a toute entière été travaillée par cette problématique. Il n'est d'ailleurs pas anodin de noter un troisième point commun aux deux livres qui, chacun à leur manière, se constituent comme une sorte d'hommage. Le choix de dédier l'œuvre aux proches – Jessica, la sœur jumelle de Laëtitia pour le livre de Jablonka et les filles de Juliette pour le livre de Carrère – fonctionne comme une légitimation de l'enquête menée. De fait, ces œuvres présentent une double dynamique d'auto-légitimation qui influe fortement sur les choix d'écriture. D'une part, elles souhaitent se présenter comme littéraires malgré le brouillage des genres qu'elles supposent et, d'autre part, elles doivent justifier l'éthique de la pratique de l'enquête elle-même.

L'anticipation de la réception, que réclame l'exigence de cette auto-légitimation au moment de l'écriture, est un objet d'étude privilégié de la sociopoétique dont j'ai adopté la démarche pour cette étude. Mon article se propose de restituer les étapes d'un travail effectué au cours de la première année de mon doctorat ; il se déroulera donc de manière méthodologique selon les deux temps de l'approche sociopoétique entreprise. La mise au jour des lecteurs désignés par le texte permettra d'abord de montrer comment les profils sociologiques de ces lecteurs supposés participent à l'institution du texte. L'étude de la posture des auteurs nous amènera ensuite à mieux saisir leur prise de position dans le champ.

De l'enquête à l'hommage : lecteurs visés et

processus de légitimation

Une réception brouillée dès la périgraphie

Le livre, en tant qu'objet, est déjà une adresse à un certain type de destinataire, à travers la périgraphie et à travers tous les seuils qui entourent le texte. La périgraphie du livre d'Emmanuel Carrère n'a pas retenu longtemps mon attention car sa promotion ne pointe jamais la particularité du livre, à savoir qu'il a été écrit à partir d'une expérience de terrain. Le titre, *D'autres vies que la mienne*, fonctionne comme une prétérition – se refusant à parler de lui, l'auteur s'engage tout de même dans un récit autobiographique. Le résumé en quatrième de couverture le confirme – « Tout y est vrai » – même si l'auteur se présente seulement comme le « témoin » d'événements imposés par la vie. Les prix qu'il a reçus – notamment le Prix Marie Claire du roman d'émotion – ne contredisent pas cette institution par le genre autobiographique.

Laëtitia ne laisse pas entrevoir les mêmes choix éditoriaux. Le texte est publié au Seuil dans la collection « La Librairie du XXI^{e} siècle », habituellement consacrée à des essais de sciences humaines et dirigée par l'historien Maurice Olender. Cette collection rappelle le statut d'universitaire d'Ivan Jablonka, lui aussi historien. Par ailleurs, le titre n'apporte pas davantage de précision, d'autant plus que le sous-titre « ou la fin des hommes », plus romanesque, est rejeté à l'intérieur du livre. Ce brouillage générique se perpétue dans la manière dont les institutions de la vie littéraire reçoivent le livre à sa sortie. Le journal *Le Monde* lui remet son prix littéraire tout en le désignant dans son article comme « un essai de sciences sociales[9] ». L'œuvre est également récompensée par le prix Médicis dans la catégorie « roman », tout en étant dans la sélection pour le Renaudot de l'Essai. La même indécision caractérise la réception des journalistes littéraires, comme Fabienne Pascaud de *Télérama*[10] qui hésite entre « essai socio-politique » et « oraison funèbre » pour qualifier l'œuvre.

Ivan Jablonka écrit *Laetitia* dans la lignée de son essai *L'Histoire est une littérature contemporaine*[11] qui défend une écriture littéraire des recherches en histoire. Il y développe longuement sa conception d'une Histoire désenclavée, interdisciplinaire et ouverte à l'écriture littéraire. Elle serait portée par un « texte-recherche », une forme qui « [tiendrait] à la fois de l'enquête, du témoignage, de l'autobiographie, du récit[12] ». Cette forme d'historiographie réhabiliterait le recours à la subjectivité de l'historien sans mettre en péril la valeur scientifique de son travail. Il dit ainsi vouloir « faire en sorte que l'aspiration littéraire du chercheur ne soit pas un renoncement, une récréation [...] mais un bénéfice épistémologique[13] ». Il avait également publié deux ans plus tôt, en 2012, *Histoire des grands parents que je n'ai pas eus*[14]. Ce récit, au croisement entre littérature de l'intime et travail méthodologique, s'inscrit dans le genre de l'ego-histoire qui fait débat parmi les historiens depuis les années 1980. Ce désir de transdisciplinarité est donc clairement mis en évidence dans les écrits d'Ivan Jablonka depuis plusieurs années. Ainsi, son enquête sur le fait divers Laëtitia Perrais répond à cet objectif scientifique d'hybridation des genres. Il suffit de feuilleter le livre pour s'en rendre compte : une bibliographie appelée « choix de références » et des annexes

(cartes, listes) occupent les dernières pages. Cette indécision entre littérature et ouvrage universitaire est perceptible jusque dans l'épigraphe. Une citation de Spinoza en latin ouvre le livre, accompagnée de sa traduction, « La joie est le passage de l'homme d'une moindre perfection à une plus grande[15]. » En effet, chez Spinoza, cette joie du perfectionnement passe par la connaissance, aussi la dimension morale et savante de cette épigraphe engage l'œuvre dans une mission de mise au jour du savoir. Par ailleurs, l'étymologie du prénom *Laëtitia*, la joie en latin, permet à la citation de se doubler d'une seconde fonction. En sonnant comme un hommage, l'épigraphe se transforme en épitaphe. Du reste, la sobriété de la première de couverture et l'épitaphe s'allient comme sur une stèle, au sens propre du terme, puisque l'objet-livre à la verticale paraît une pierre tombale. Dès lors, la double posture de l'auteur se révèle à la fois comme posture savante du chercheur et comme posture compatissante du philanthrope. À regarder de plus près les choix éditoriaux autour de *Laëtitia*, il semblerait que le livre ménage deux types de lecteur : celui qui sera touché par l'aspect commémoratif du livre tout autant que celui qui sera séduit par sa promesse savante.

Des lecteurs désignés en accord avec l'écrivain

La périgraphie de *D'autres vies que la mienne* ne désigne pas explicitement ses lecteurs mais le texte, lui, les pointe de manière assez précise. Toute la deuxième partie du livre est construite à partir d'entretiens menés avec Patrice, le mari de Juliette et Étienne, collègue et ami de la jeune femme. Ces personnes représentent nécessairement un premier niveau de lecteurs. Contrairement aux autres destinataires supposés, ceux-là ont un droit de *veto* que Carrère met en scène dans l'œuvre :

> Cette fois, j'ai résolu de le donner à lire avant de le publier à ceux qu'il concernait. […] j'ai envoyé le texte à Étienne et Patrice en leur disant [qu']ils pouvaient me demander d'ajouter, de retirer ou de changer ce qu'ils voulaient, je le ferais[16].

Nous lisons donc, nous, lecteurs extérieurs et secondaires, une version validée en amont dont l'auteur aurait pu nous cacher la négociation. Non seulement il fait apparaître ce consentement mais également les *marginalia* laissées par Étienne sur le manuscrit[17]. Ce premier lectorat exerce une pression à la fois dans le présent du terrain et dans le futur de leurs lectures anticipées. L'œuvre s'est écrite sous leurs regards et en devient presque collective.

Un deuxième niveau de destinataires est également visible. Il s'agit d'un lectorat que Carrère imagine fidèle comme le montrent les nombreuses références à son œuvre antérieure *L'Adversaire*[18]. Publiée en 2000, il s'agit d'une enquête sur le fait divers Jean-Claude Romand. Cet homme s'était fait passer auprès de ses proches pour un médecin chercheur de l'OMS pendant plus de dix ans alors qu'il était sans emploi. Rattrapé par son mensonge, il avait fini par assassiner ses parents, sa femme et ses enfants. Emmanuel Carrère estime visiblement que ses lecteurs auront lu cette œuvre

précédente et compare à plusieurs reprises son enquête sur la vie de Juliette à celle qu'il a réalisée sur les traces de Jean-Claude Romand. *L'Adversaire*, d'abord succès de librairie puis adapté au cinéma[19], est devenu une référence dans le genre de la non-fiction en France. L'auteur se place sous cette aura d'écrivain déjà connu pour sa pratique du terrain. Cependant, ce même lectorat pourrait lui reprocher de troubler le deuil d'une famille dont le drame n'a rien à voir avec les meurtres commis par Jean-Claude Romand. Cela explique les différentes stratégies mises en place par l'auteur pour « sauver » son *ethos*, stratégies sur lesquelles nous reviendrons par la suite.

L'inscription des lecteurs dans le livre d'Ivan Jablonka passe quant à elle par le positionnement politique de l'auteur. Son analyse du traitement de l'affaire par le Président d'alors, Nicolas Sarkozy, est très clairement à charge comme en atteste ce passage du chapitre 18 :

> Le traitement sarkozien des faits divers est, au sens propre, un acte politique : la rhétorique de l'action, le discours de « la loi et l'ordre », l'instrumentalisation de la peur, le gouvernement de l'émotion, l'omniprésence médiatique permettent d'apparaître comme le défenseur de la société, le protecteur des Français cernés par les « voyous » et les « monstres ». Cet opportunisme compassionnel-sécuritaire, propre à Nicolas Sarkozy ministre et président, justifie les mesures les plus répressives [...] au motif de réduire à zéro le risque de récidive[20].

Ces attaques assumées font de ce livre une arme politique puisqu'il est paru en août 2016, trois mois avant la primaire de la droite où s'est présenté l'ancien Président. Dans ce contexte, l'écrivain paraît s'adresser à un lectorat politisé qu'il n'aura pas de mal à rallier à son indignation. En ciblant des lecteurs prêts à accuser Nicolas Sarkozy d'avoir instrumentalisé le cadavre d'une jeune fille, Ivan Jablonka prend aussi le risque de voir la critique se retourner contre lui. C'est pourquoi, comme Carrère, il doit lui aussi sauver son image en soignant les effets de posture.

Savant philanthrope et amateur bienveillant, les ambiguïtés de l'*ethos*

L'inscription des destinataires dans le texte ne peut se penser sans les notions de posture et d'*ethos*. Pour cet article, je bornerai mon étude à la dimension textuelle de la posture, c'est-à-dire à sa construction dans les œuvres choisies et quelques œuvres précédentes, perceptible notamment grâce aux *habitus* que trahit la manière d'écrire. Autrement dit, je m'intéresserai à l'*ethos* tel qu'il a été défini par Dominique Maingueneau[21]. Celui-ci propose de partir de la définition aristotélicienne de l'*ethos* – à savoir l'image que se confère l'auteur dans son discours pour légitimer son dire – pour mieux l'étendre et considérer l'*ethos* comme le résultat d'un ensemble de facteurs liés à l'inscription historique et sociologique de l'œuvre, à son genre, à l'anticipation de sa

réception, à ses choix stylistiques, etc. Dans le cas des œuvres étudiées ici, l'*ethos* de l'auteur est directement construit par l'usage de la première personne, par les nombreux passages métatextuels mais également par un ensemble de signes – lexique choisi, références, relation avec les enquêtés – qui donnent un ton particulier au discours. Cet *ethos* discursif entre en interaction avec ce que Maingueneau appelle l'*ethos* prédiscursif, la représentation que le lecteur se fait de l'auteur avant même de lire l'œuvre, et ce, en fonction du classement générique de l'œuvre ou des œuvres précédentes, ou encore de la biographie de l'écrivain. Ces deux *ethe* sont complexifiés par la pratique de terrain puisque l'auteur s'est aussi forgé un *ethos* durant l'enquête et en rend compte à sa manière dans le récit. La notion d'*ethos* telle que la propose Maingueneau à travers l'analyse de discours est intéressante dans notre cas puisqu'elle permet de montrer comment l'*ethos* discursif se façonne à la fois dans le récit de la pratique de terrain et dans une négociation constante avec l'*ethos* prédiscursif que les auteurs imaginent posséder.

Emmanuel Carrère, scénariste et écrivain, a déjà une légitimité dans le domaine culturel – un *ethos* prédiscursif – qui lui permet de pratiquer l'autodérision tout au long de l'œuvre. Lorsque l'écrivain commence ses entretiens avec Patrice, veuf depuis peu, il décrit avec humour l'image qu'il pense lui renvoyer : « un vague beau-frère écrivain, auteur qui plus est de livres réputés noirs et cruels, débarquait chez lui pour en écrire un sur sa femme morte et le priait de raconter sa vie[22] ». Cette manière de pointer l'étrangeté de sa démarche désamorce automatiquement le soupçon d'un voyeurisme occulté. Elle permet également d'échapper à d'autres rôles qu'Emmanuel Carrère ne souhaite pas endosser. En effet, ses nombreux articles dans différents journaux et magazines[23] – *L'Événement du jeudi*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Journal du Dimanche*, *Télérama* – ont pu faire de lui un journaliste aux yeux de certains lecteurs. Par ailleurs, étant le fils d'Hélène Carrère d'Encausse, célèbre historienne, membre de l'Académie française, il peut aussi se voir confondu avec la figure de l'universitaire. Or la nonchalance n'est-elle pas ici gage d'amateurisme ? Un amateurisme qui se voudrait maladroit et touchant, au service de l'autre pour éviter d'avoir l'air de s'immiscer dans la souffrance d'une famille qui n'est pas la sienne. Cet amateurisme est d'autant plus l'effet d'une construction discursive que la méthodologie adoptée sur le terrain n'est pas improvisée. Dans le domaine de l'enquête, Emmanuel Carrère n'en est pas à son coup d'essai. Il en présente d'ailleurs le mode opératoire à la manière d'un rituel qui s'est très vite rôdé :

> Cela se passait ainsi : je prenais le train à huit heures à la gare de Lyon, j'étais à dix heures à Perrache et un quart d'heure plus tard je sonnais à la porte d'Étienne. Il faisait du café, nous nous attablions dans la cuisine, face à face, j'ouvrais mon carnet il commençait à parler[24].

Pourtant son travail sur le terrain est sans cesse minimisé, il dit par deux fois être allé « traîner[25] » au tribunal pour assister à des audiences alors qu'il s'agissait d'un véritable travail d'observation. Il met même en scène ses propres doutes quant à la raison d'être

du livre : « Un jour, j'ai dit à Étienne : Juliette, je ne la connaissais pas, ce deuil n'est pas mon deuil, rien ne m'autorise à écrire dessus. Il m'a répondu : c'est ça qui t'y autorise, et moi, d'une certaine façon, c'est pareil[26]. »

En insistant sur l'absence de méthode sur le terrain, ses scrupules et son manque de légitimité, Emmanuel Carrère pratique de manière paradoxale un certain contrôle de son *ethos*. Il donne de lui l'image d'un écrivain incertain et prompt à l'improvisation ; dans le même temps il désamorce des images qui ne lui correspondent pas comme celle du voyeur ou celle de l'enquêteur professionnel – journaliste ou chercheur – qui instrumentaliserait la mort d'une mère de famille à des fins littéraires. *A contrario*, il met en avant la relation d'intimité qu'il parvient à tisser au fil des entretiens avec Patrice et Étienne pour humaniser sa pratique et ramener sans cesse aux yeux du lecteur le consentement des premiers intéressés.

Chez Ivan Jablonka, cette réflexivité ne prend jamais la forme de l'autodérision car pour instituer son œuvre littéraire en essai, l'auteur doit donner des gages de sérieux. Il a conscience de l'impact de son origine sociale et de ses *habitus* de professeur « issu de la bourgeoisie parisienne à diplômes[27] » mais, contrairement à Emmanuel Carrère, il les pointe sans en relativiser les effets. Ce sont d'ailleurs ses *habitus* et son réseau qui lui ont permis de mener son enquête. Il rapporte ainsi longuement la façon dont il a justifié son projet face à l'avocate Cécile de Oliveira, en reproduisant même, dès le premier chapitre, la lettre qu'il lui a envoyée. Plus tard, il raconte comment il a dû argumenter pour ne pas perdre le témoignage du procureur Xavier Ronsin :

> Je m'accroche en lui faisant valoir que mon livre porte aussi sur un pays, une société, la justice au début du XXI^{e} siècle. Ronsin tend l'oreille. Mon discours devient plus technique, je me révèle un fin connaisseur de la carrière des JAP et de la culture de la SPIP. Il se détend et avec un grand sourire : « Vous avez réussi votre examen d'oral[28] ! »

Son statut d'universitaire lui a donné accès au témoignage des professionnels investis dans l'enquête ou de personnes haut placées, dont l'ancien conseiller de Nicolas Sarkozy, Jean-Pierre Picca. En revanche, il ne joue pas de cette posture d'intellectuel avec les autres témoins et se place donc explicitement du côté des professionnels. L'évocation de ses liens d'amitié avec l'avocate Cécile de Oliveira et la journaliste Alexandra Turcat en est un signe évident. Il voit même dans le juge Pierre-François Martinot un « *alter ego*[29] ». Grâce à l'explicitation, parfois détaillée, des rencontres, ces professionnels gravitant autour de l'affaire bénéficient, pour la plupart, d'un portrait soigné et leur parole est toujours mise en contexte, ce qui n'est pas le cas de celle des proches de Laëtitia. Est-ce une stratégie, consciente ou non, pour se placer du côté de l'objectivité incarnée par le personnel policier, juridique et journalistique, et mettre ainsi à distance une potentielle accusation de misérabilisme ? Est-ce parce qu'il leur est redevable ? Quoi qu'il en soit, ce positionnement répond à l'identification supposée des lecteurs avec ce personnel plutôt aisé ou de classe moyenne qui représente l'ordre

social face au chaos du fait divers.

L'auteur se décrit d'ailleurs lui-même à plusieurs reprises en opposition aux jumelles : « Issu de la bourgeoisie parisienne à diplômes, je n'ai pas grandi dans la misère alcoolisée, je n'ai pas été retiré par un juge des enfants, je n'ai pas fréquenté un lycée professionnel, je me déplace en métro plutôt qu'en scooter[30] » ; « je parle le français intello [...] Jessica parle le français populaire, l'argot de l'Ouest [...] je suis un être de parole, elle est un être de discrétion[31]. » Le récit fait donc état d'un fossé sociologique irrémédiable entre le chercheur et l'objet de sa recherche. Au chapitre 52, Ivan Jablonka développe longuement une réflexion sur sa posture d'enquêteur historien et parisien. Il est conscient d'avoir été perçu comme « une figure de l'autorité[32] » et que son travail peut représenter une « forme de violence[33] ». Cela lui permet d'anticiper sur de potentielles critiques et d'affirmer la volonté qui a été la sienne de mener un travail respectueux et éthique :

> J'ai reçu le consentement éclairé de Jessica et de ses proches ; j'ai tout fait pour respecter leur parole, leur dignité, leur peine. [...] Mais je ne peux exclure d'avoir été moi-même intrusif et maladroit. Il n'est pas facile d'échapper à ces travers quand on mène une enquête[33].

Pourtant Ivan Jablonka n'envisage pas « ces travers » comme de potentiels biais à son enquête qui auraient nécessité un aménagement important de la méthodologie en amont, sur le terrain, puis au moment de l'analyse des données, comme cela est préconisé par les sociologues et les ethnologues[34]. Le travail réflexif du chercheur ne survient qu'après l'enquête et à la fin de l'ouvrage, à un moment où il prend un tour plus lyrique : « Jessica, notre fille. [...] Jeune fille anonyme qui marche dans la ville avec son sac à dos. Résistante qui tient pour deux. Puisse-t-elle nous pardonner. Ce livre est pour elle. » Ce parti-pris trahit une ambiguïté de l'*ethos* et sera l'objet de la critique de l'historien Philippe Artières dans son article « Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine[35] ! », paru dans *Libération*. Philippe Artières reproche à l'auteur de « brouiller la démarche de l'historien », de « céder à la jouissance de "faire récit" plutôt que de "faire savoir" », notamment en occultant la méthodologie de l'enquête. Cette féroce critique révèle les limites de la stratégie de légitimation d'Ivan Jablonka auprès des universitaires.

En effet, Ivan Jablonka met en scène son travail d'historien bien plus qu'il n'en rapporte la méthode de façon authentique. Prenons en exemple le chapitre 1. Après sa rencontre avec Jessica, l'historien se décrit pensif, le regard perdu dans les feuillages qui « palpitent » derrière la fenêtre : « Au-delà coule la Loire, dont les eaux argentées charrient le souvenir des hommes et des femmes noyés en 1793. Mon enquête vient de commencer[36] ». Ce passage est remarquable pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la manière dont l'auteur se représente lui-même est significative. L'image de l'historien pour qui la vision de la Loire convoque nécessairement l'épisode historique de la Terreur est une évidente mise en scène stéréotypée de sa posture scientifique. Cette

construction est confirmée par la remarque « mon enquête vient de commencer ». Pas un seul historien, ni aucun anthropologue, ne considère que l'enquête commence au moment où il foule le terrain pour la première fois. Ce serait nier le travail de recherche en amont et la préparation méthodologique du protocole envisagé pour le terrain, indispensables à toute enquête scientifique. Nul doute qu'Ivan Jablonka le sait mais cette phrase sert d'amorce au récit et scénarise cet instant comme fondateur de l'enquête et donc du récit qui débute. Un dernier indice vient enfin appuyer mon propos. La seule note de bas de page de l'ouvrage achève ce passage pour indiquer la présence des références bibliographiques en fin de volume. Pour ne pas interférer dans le récit avec des renvois et des notes de bas de page, l'historien fait le choix esthétique d'évacuer les références, pourtant nécessaires aux nombreux passages théoriques. Ivan Jablonka voue ainsi le livre au récit littéraire plutôt qu'au travail de recherche.

Pour comprendre cette volonté de favoriser le récit, il faut revenir à l'essai théorique qui a précédé l'écriture de *Laëtitia*. Dans *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Ivan Jablonka consacre un chapitre à ce qu'il nomme le « texte-recherche[37] ». Il y évoque notamment l'utilisation de la première personne, le « je de méthode », sous trois formes distinctes : le « je de position » éclaire le lien intime entre l'historien et son objet d'étude, le « je d'enquête » livre les étapes de la recherche, le « je d'émotion » témoigne du ressenti du chercheur au fil de l'enquête. En faisant de *Laëtitia* l'application pratique de cette théorie, Ivan Jablonka a mis en scène ces trois « je de méthode » qui correspondent à trois *ethe* acceptables construits : le parisien issu de la « bourgeoisie à diplômes », le chercheur historien, l'écrivain altruiste. Ces mises en scène permettent un contrôle de l'*ethos* mais elles révèlent aussi une posture qui échappe à l'auteur et que Philippe Artières pointe dans son article, celle de l'historien qui se fait « juge ou pire démiurge[38] ». En réalité, comme le montre la réception de ses pairs, Ivan Jablonka ne semble pas parvenir à réunir les deux champs – littéraire et académique – dans lesquels il souhaitait inscrire *Laëtitia*.

Alors qu'Emmanuel Carrère cible aussi deux lectorats – ses proches et ses lecteurs fidèles, comme nous l'avons vu – il n'oppose pas leurs attentes comme le fait Ivan Jablonka, mais tente au contraire de les concilier. La stratégie de justification la plus évidente de l'œuvre consiste à mettre en avant le moment fondateur du livre : sa rencontre avec Étienne, le juge et ami de Juliette. L'entrevue se termine par une énigmatique élection :

> […] ce que je me rappelle, c'est qu'au moment de prendre congé, tandis qu'à tour de rôle dans le vestibule, nous lui serrions la main, il s'est adressé à moi. À aucun moment il n'avait manifesté qu'il me connaissait comme écrivain mais là, devant tout le monde, les yeux dans les yeux, il m'a dit : vous devriez y penser […]. C'est peut-être pour vous[39].

L'écrivain revient à plusieurs reprises dans le livre sur cet instant fondateur : « on m'avait passé une commande[40] », « La vie m'avait mis à cette place, Étienne me l'avait

désignée, je l'occupais[41] », « La vie m'a fait témoin de ces deux malheurs, coup sur coup, et chargé, c'est du moins ainsi que je l'ai compris, d'en rendre compte[42] ». Cette tendance mystique à concevoir l'écriture comme une destinée sacralise la démarche et permet de contrebalancer la posture nonchalante dont nous parlions plus tôt. La mise en scène du consentement des témoins complète cette inscription de l'*ethos*. En se présentant comme désigné, puis adoubé par ses premiers lecteurs, Carrère se montre comme d'avance légitimé face aux lecteurs secondaires.

Cette analyse sociopoétique, non exhaustive, permet de mettre au jour plusieurs problématiques liées au hiatus nécessairement existant entre la pratique de terrain et le récit qui en est fait par l'auteur. Ces deux œuvres brouillent leur appartenance générique et obligent les auteurs à investir beaucoup d'efforts dans l'élaboration de la « scénographie », pour reprendre la notion de Dominique Maingueneau :

> La scénographie, c'est la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. […] La scénographie, avec l'*ethos* dont il participe, implique un processus en boucle : dès son émergence la parole est portée par un certain *ethos*, lequel, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer[43] […]

La comparaison entre *Laëtitia ou la fin des hommes* et *D'autres vies que la mienne* met en lumière deux stratégies de légitimation de l'enquête à la fois semblables, en ce qu'elles reposent toute deux sur l'hommage rendu à une jeune femme décédée, et différentes, parce que l'une tente de s'instituer comme scientifique alors que l'autre se dégage de toute prétention documentaire.

Dans le livre de Carrère, le travail de légitimation ne tend pas à brouiller les frontières de la littérature. Étant déjà reconnu en tant qu'écrivain, son texte est d'emblée attendu dans la sphère littéraire. La pratique de l'enquête et son récit font de lui un découvreur d' « autres vies que la sienne » et le décale simplement du genre de l'autobiographie. Il est pourtant amené à euphémiser les dispositifs de l'enquête, alors même qu'ils répondent à une méthodologie réfléchie. Se positionner comme amateur lui permet de ne pas avoir l'air d'enquêter et de parvenir ainsi à légitimer une immixtion dans un deuil qui n'est pas le sien. La relation de confiance avec les protagonistes est mise en avant pour faire de l'œuvre leur propre hommage tissé de leurs souvenirs et dont Emmanuel Carrère ne serait que le média. En réalité, ce livre est aussi le récit d'une expérience de terrain doublée d'une expérience d'écriture. Si l'auteur tente d'en minimiser la dimension autobiographique, c'est peut-être pour en faire le pendant lumineux et altruiste de son œuvre précédente, *L'Adversaire*, dont l'écriture et la réception furent douloureuses.

En ce qui concerne le livre d'Ivan Jablonka, l'enjeu est clairement de se positionner à la fois dans le champ littéraire et hors de lui, pour répondre aux exigences de sa propre théorie sur la méthodologie de l'histoire contemporaine. Selon lui, sa démarche est donc avant tout scientifique, la mise en scène de soi fonctionne comme un outil épistémologique et une clé de compréhension essentielle. Si le livre est un hommage, il l'est comme une stèle, signe et lieu collectifs qui ne révèlent pas tout à fait l'intimité du deuil qu'ils ont porté. Seule cette version de l'hommage pouvait permettre à Ivan Jablonka de faire osciller son livre entre l'œuvre littéraire et l'essai sociologique.

Que nous apporte une telle démarche sociopoétique dans le cadre d'une recherche sur la pratique littéraire de terrain ? Elle met en avant le fait que le récit d'une enquête doit apporter sa propre justification lorsqu'il se trouve dans le champ littéraire. Normale et instituée pour un journaliste ou un ethnologue, l'enquête ne l'est pas pour un écrivain. L'analyse sociopoétique montre également que la pratique de terrain complexifie les rapports de force auxquels est soumise la production d'une œuvre. Le récit révèle certains aspects du déroulement de l'enquête et en occulte d'autres. L'étude du dit et du non-dit permet d'envisager un écart entre l'*ethos* de l'auteur dans le récit et sa posture réelle sur le terrain. Cet écart ne peut être qu'interprété à la mesure de ce que laisse entrevoir l'œuvre mais il a beaucoup à dire sur la manière dont les stratégies de légitimation ont conditionné l'écriture. Au vu de ces résultats, l'extension de la démarche sociopoétique à l'ensemble du corpus permettra une catégorisation des différentes stratégies de légitimation afin de montrer que la pratique de terrain est un facteur déterminant pour comprendre le champ littéraire actuel.

Notes et références

Bibliographie

Artières, Philippe, « Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine ! », dans *Libération* du 6 novembre 2016, [En ligne] http://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604 (consulté le 11 septembre 2018.

Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.

–, « Comprendre », dans Pierre Bourdieu (dir.), *La Misère du monde*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 903-939.

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

–, *D'autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L, 2009.

–, *Il est avantageux d'avoir où aller*, Paris, P.O.L, 2016.

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

–, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Le Seuil, 2014.

–, *Laëtitia ou la fin des hommes*, Paris, Le Seuil, 2016.

Loret, Éric, « *Le Monde* remet son prix littéraire à *Laëtitia ou la fin des hommes* d'Ivan Jablonka », dans *Le Monde* du 7 septembre 2016, [En ligne] http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/09/07/ivan-jablonka-un-historien-qui-recoit-un-prix-litteraire-cela-peut-surprendre_4994172_3260.html (consulté le 11 septembre 2018).

Maingueneau, Dominique, « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n° 113, 2002, p. 55-68.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

Molinié, Georges et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

Pascaud, Fabienne, « Laëtitia ou la fin des hommes », dans *Télérama* n° 3475, 16 août 2016, [En ligne] http://www.telerama.fr/livres/laetitia-ou-la-fin-des-hommes,146183.php (consulté le 11 septembre 2018).

Viala, Alain, « Stylistique et sociologie : Classe de postures », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 71, fasc. 3, 1993, p. 615-624.

Weber, Florence, *Le Travail à-côté. Une ethnographie des perceptions*, « Première partie : le métier d'ethnographe », Nouvelle édition revue et augmentée, éditions EHESS, 2009, [1989], p. 21-56.

---

[1]Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.

[2]Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

[3]Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

[4]V. Alain Viala, « Stylistique et sociologie : Classe de postures », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 71, fasc. 3, 1993, p. 615-624.

[5]Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L, 2009.

[6]Ivan Jablonka, *Laëtitia ou la fin des hommes*, Paris, Le Seuil, 2016.

[7]*Idem*, p. 8.

[8]*Idem*, p. 9.

[9]Éric Loret, « *Le Monde* remet son prix littéraire à *Laëtitia ou la fin des hommes* d'Ivan Jablonka », dans *Le Monde* du 7 septembre 2016, [En ligne] http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/09/07/ivan-jablonka-un-historien-qui-recoit-un-prix-litteraire-cela-peut-surprendre_4994172_3260.html (consulté le 11 septembre 2018).

[10]Fabienne Pascaud, « *Laëtitia ou la fin des hommes* », dans *Télérama* n° 3475, 16 août 2016, [En ligne] http://www.telerama.fr/livres/laetitia-ou-la-fin-des-hommes,146183.php (consulté le 11 septembre 2018).

[11]Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Le Seuil, 2014.

[12]*Idem*, p. 283.

[13]*Idem*, p. 283.

[14]*Idem*, *Histoire des grands parents que je n'ai pas eus*, Paris, Le Seuil, 2012.

[15]« *Laetitia est hominis transitio a minore ad majorem perfectionem* », Baruch Spinoza, *L'Éthique*.

[16]Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, *op. cit.*, p. 299-300.

[17]*Idem*, p. 131 ; 181 ; 224 ; 295.

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

[19]Nicole Garcia, réal. *L'Adversaire*, Daniel Auteuil, François Berléand, François Cluzet, France, 2002, 129 min.

[20]Ivan Jablonka, *Laëtitia*, *op.* cit., p. 120.

[21]V. Dominique Maingueneau, « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n° 113, 2002, p. 55-68.

[22]Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, *op. cit.*, p. 204.

[23]V. Emmanuel Carrère, *Il est avantageux d'avoir où aller*, Paris, P.O.L, 2016.

[24]Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, *op.cit.*, p. 111.

[25]*Idem*, p. 159 ; 191.

[26]*Idem*, p. 279.

[27]Ivan Jablonka, *Laëtitia*, *op. cit.*, p. 145.

[28]*Idem*, p. 210.

[29]*Idem*, p. 224.

[30]*Idem*, p. 145.

[31]*Idem*, p. 333.

[32]*Idem*, p. 336.

[33a] [b]*Ibidem*.

[34]Voir entre autres références Pierre Bourdieu, « Comprendre », dans Pierre Bourdieu (dir.), *La Misère du monde*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 903-939 ; Florence Weber, *Le Travail à-côté. Une ethnographie des perceptions*, « Première partie : le métier d'ethnographe », Nouvelle édition revue et augmentée, éditions EHESS, 2009, [1989], p. 21-56.

[35]Philippe Artières, « Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas une littérature contemporaine ! », dans *Libération* du 6 novembre 2016, [En ligne] http://www.liberation.fr/debats/2016/11/06/ivan-jablonka-l-histoire-n-est-pas-une-litterature-contemporaine_1526604 (consulté le 11 septembre 2018).

[36]Ivan Jablonka, *Laëtitia*, *op. cit.*, p. 14.

[37]Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, « 11. Le texte-recherche », *op. cit.*, p. 283-304.

[38]Philippe Artières, art. cit.

[39]Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*, *op. cit.*, p. 105-106.

[40]*Idem*, p. 107.

[41]*Idem*, p. 110.

[42]*Idem*, p. 308.

[43]Dominique Maingueneau, « Problèmes d'*ethos* », art. cit., p. 64-65.