Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

Terrain des écrivains contemporains. Représentations, consécutions, institutionnalisations

*Fieldwork of contemporary writers. Representations, consecutions,
institutionnalisations*

Mathilde Roussigné

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3450>

DOI : 10.4000/elfe.3450

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Mathilde Roussigné, « Terrain des écrivains contemporains. Représentations, consécutions, institutionnalisations », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3450> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3450>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Terrain des écrivains contemporains. Représentations, consécration, institutionnalisations

Fieldwork of contemporary writers. Representations, consecrations, institutionalizations

Mathilde Roussigné

- 1 Qu'il collecte les matériaux de son futur ouvrage ou propose un atelier d'écriture dans le cadre d'une résidence, qu'il hérite des savoir-faire de son second métier de journaliste ou qu'il s'essaie à de nouvelles formes littéraires entre enquête et document, l'écrivain contemporain se présente souvent comme un écrivain *de terrain*. Si les études littéraires ont particulièrement bien souligné l'importance du dialogue avec les sciences sociales dans ce renouveau du terrain des écrivains contemporains¹, la sociologue Gisèle Sapiro a de son côté pu observer et analyser empiriquement l'inflation de « nouvelles modalités d'intervention » de l'écrivain dans la Cité². Cet article a pour objectif de fonder un état des lieux affiné du *terrain* des écrivains contemporains à partir de l'analyse précise de trois objets en apparence évidents, qui sont autant de symptômes des grandes évolutions qu'a connues le terrain conçu comme activité littéraire contemporaine. Dans un premier temps, il s'agit de déployer une enquête sur l'emploi du mot « terrain » dans le discours des écrivains contemporains eux-mêmes. Le recours à la notion révèle des stratégies de positionnement dans le champ littéraire français³ : véritable « opérateur axiologique⁴ », le terrain témoigne d'oppositions structurantes et de prises de positions qui sous-tendent les importantes évolutions du métier d'écrivain aujourd'hui. On s'attachera ensuite à l'analyse de deux événements spécifiques, dont les échelles diffèrent absolument, mais qui témoignent d'une part de la consécration littéraire des pratiques et des écritures de terrain, et d'autre part de leur institutionnalisation : l'attribution du prix Nobel à l'écrivaine Svetlana Alexievitch en 2015, et la sortie du film *L'Atelier* de Laurent Cantet en 2017. L'attribution du Nobel a été reçue en France comme une consécration littéraire des gestes de terrain et d'une littérature qui déjoue les frontières avec le document ou

encore avec les sciences humaines et sociales, renouvelant par là la question de la responsabilité de l'écrivain. Quant à *L'Atelier*, il témoigne de l'avènement d'un imaginaire commun de l'écrivain *sur* le terrain et de l'écrivain *de* terrain : littérature conçue comme présence, importance de la visibilité de l'écrivain, tournant social des politiques culturelles sont autant de réalités qui s'exposent dans le film, non sans idées reçues, témoignant de pratiques (résidences, ateliers d'écriture) désormais largement institutionnalisées. Une production, un événement et des discours : à l'épreuve de ces trois objets, ce sont ainsi tour à tour les représentations, la consécration et l'institutionnalisation du terrain des écrivains contemporains qu'il s'agira d'examiner.

Enquête sur l'emploi d'un mot : représentations du terrain dans le discours littéraire

- 2 À lire les interviews et les articles des écrivains contemporains concernant leurs propres pratiques, aucun doute, ils sont *sur* le terrain, voire ils *font* du terrain. En collectant et en confrontant quelques irrptions du mot dans le propos des auteurs s'esquissent à grands traits les lignes majeures et les perspectives qu'ouvrent les emplois de la notion. Le recours au « terrain » se présente avant tout comme une stratégie courante de positionnement dans le champ littéraire ; et loin de désigner uniquement l'amont de la création artistique, la notion révèle de profonds bouleversements du métier d'écrivain aujourd'hui.
- 3 Revendiquer une « littérature de terrain » constitue avant tout un moyen de se situer dans le champ littéraire. S'il est bien une constante dans l'emploi de la notion, c'est la polémique ; le terrain ne se comprend que dans les oppositions qu'il met en place, entre les mots et les choses, le dedans et le dehors, et il s'inscrit en premier lieu aux antipodes d'une notion frappée du sceau d'indignité : la tour d'ivoire de l'écrivain. Ainsi Patrick du Boisbaudry, biographe pour les particuliers, qualifie-t-il le travail de l'écrivain François Beaune dans une interview menée avec l'auteur :
Étonnante quête sur le terrain à la découverte de l'humain, alors que tant d'écrivains trouvent leur inspiration enfermés dans leur tour d'ivoire⁵.
- 4 À l'air vicié de la tour s'oppose caricaturalement le souffle quasi-épique de la quête, et au délire solitaire s'oppose l'initiation à l'« humain ». La stratégie est double. La structure d'oppositions permet d'une part la valorisation et la légitimation littéraire d'une démarche dont la littérarité n'est pas évidente : les collectes d'histoires vraies au micro menées par François Beaune. Elle constitue également, implicitement, une mise en valeur de l'activité du biographe intervieweur dont la pratique de biographie pour les particuliers, en voie de professionnalisation et revendiquée comme littéraire⁶, place en son cœur le terrain comme plus-value d'humanité. C'est d'ailleurs précisément ce trait du terrain comme vecteur d'humanisation que reprend François Beaune pour expliquer l'évolution de sa démarche :
Dans le cadre du festival « En toutes lettres », en collaboration avec *France culture* et *Libération*, j'avais d'abord recueilli près de 300 histoires vraies par l'intermédiaire d'un site internet. Puis, j'ai souhaité me rendre directement sur le terrain pour recueillir les histoires à l'aide d'un micro. Je voulais un contact plus direct avec les gens⁷.
- 5 Le terrain tel qu'il est compris par François Beaune rejoue l'opposition entre virtualisation croissante du monde et contact de proximité avec les gens. De manière

caricaturale, le terrain est du côté du corps et surtout des relations de première main, par deux fois « directes » (on note la répétition), sans intermédiaire. Dans *La Lune dans le puits*, François Beaune pousse à son comble l'opposition lorsqu'il se met en scène, écrivain de terrain parti recueillir des histoires de vies à Tanger, interpellant Deleuze dont il vient de visionner *l'Abécédaire*, et plus précisément la définition que ce dernier donne de la notion de rencontre :

Hier soir le Barça et le Real Madrid s'affrontaient une fois de plus, et Tanger s'est remplie de klaxons et de cris de liesses. Le clásico est une histoire de gens, pas une histoire de choses. Je lui dis dans ma fièvre : Gilles, sors un peu, viens donc me voir à Tanger. Ici tu pourras t'imprégner de la conduite heurtée des petits taxis Fiat turquoise, qui raclent le bitume pour ramasser de quoi vivre [...] Gilles, que fais-tu à Paris ? [...] arrête de faire le malin. Tes tableaux, tes films préférés, ce que tu appelles tes vraies rencontres, ne sont que le prolongement de tes charentaises⁸.

- 6 En opposant la foule de Tanger aux tableaux et aux films, les klaxons et les heurts aux charentaises, se dessine l'opposition typique entre le philosophe installé dans sa confortable tour des idées et l'écrivain se risquant à l'inconfort des rencontres directes, sans médiation. Deleuze daignera-t-il salir ses charentaises dans la poussière des rues ? Le terrain relève de la mise au défi. La sociologue Gisèle Sapiro a bien montré comment, dans les années 1930, la notion d'action était mobilisée pour défier l'image de la tour d'ivoire de l'écrivain⁹. La notion de terrain telle qu'elle apparaît ici semble privilégier la « quête » et l'« imprégnation » à l'intervention, l'interrogation aux anciennes certitudes des intellectuels engagés. Un glissement de valeurs s'installe avec le recours désormais massif à la notion ; nouvel « opérateur axiologique », elle fait désormais partie de ces « sortes de catégories éthiques de l'entendement scolastique qui confèrent aux systèmes d'oppositions culturelles leur "sens", dans la double acception de signification et d'orientation dans l'espace, en l'occurrence, le haut et le bas, c'est-à-dire le digne et l'indigne¹⁰ ».
- 7 De manière plus générale, on observe lisiblement dans le champ de la littérature contemporaine l'apparition de discours qui, afin d'établir et de légitimer la place de collectifs et de mouvements, exploitent au maximum les vertus polarisantes et axiologiques de la notion de terrain. L'une des apparitions les plus caricaturales a lieu en 2005, lors du lancement d'une nouvelle revue de littérature de voyage et de reportages : le *Journal des lointains*. Dans le texte de présentation, l'écrivain Marc Trillard revendique précisément « une littérature de terrain », « à rebours de la création littéraire ambiante, adoratrice d'elle-même et repliée en ses préoccupations égotistes¹¹ ». La littérature de terrain désigne au contraire « une littérature se fécondant au contact de l'ailleurs, de l'inconnu, de l'autre, dont on a oublié à quel point la fréquentation pouvait être fructueuse¹² ». La qualification « de terrain » connote ainsi une triple ouverture : à l'altérité du chez soi, à l'altérité du connu, à l'altérité identitaire. Et ces ouvertures constituent alors autant de critères de distinction face au repli oublieux de la création littéraire présentée comme dominante. Le terrain est mobilisé comme « perpétuel principe d'incertitude¹³ », comme possibilité de mise en mouvement et de décentrement spatial, épistémique, identitaire. Pour autant, la teneur de l'expérience de terrain dans le *Journal des lointains* semble moins déstabiliser les conceptions du réel et du monde qu'elle ne les fige : les écrivains de terrain, pour Marc Trillard, « se frottent plus souvent qu'à leur tour à la vie, la vraie vie du dehors ». La qualification « de terrain » permet finalement une mise en ordre : elle départit le vrai du faux, le dedans de la tour du dehors de la vie, et elle mythifie une expérience de la

réalité présentée comme inévitablement « rugueuse » – l'éloge du terrain prenant alors des accents rimbaldiens¹⁴.

8 C'est cette même mythification de l'expérience de terrain que l'on retrouve à l'œuvre dans l'une des polémiques littéraires les plus saillantes des années 2000 : celle du « Manifeste pour une littérature-monde » parue le 16 mars 2007 dans les colonnes du journal *Le Monde* et dans son supplément littéraire *Le Monde des livres*¹⁵. La métaphore du frottement à la vie proposée par Marc Trillard est une fois encore mobilisée : selon le manifeste, le roman dominant, dans ses « préoccupations égotistes », ne fait que « se regarder écrire », « plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle¹⁶ ». Ce qui caractérise les écrivains de la littérature-monde, c'est bien plutôt « l'envie de goûter à la poussière des routes, au frisson du dehors, au regard croisé d'inconnus¹⁷ ». Les trois grandes ouvertures de la littérature de terrain, le triple décentrement spatial (« routes »), épistémique (« frisson ») et identitaire (« inconnus ») font leur retour : le « Manifeste pour une littérature-monde » rejoue quasi mot pour mot l'éloge de la littérature de terrain du *Journal des lointains*. On rejoint l'analyse de Camille de Toledo qui, dans *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature monde*¹⁸ montre comment cette stratégie de légitimation de la littérature-monde se fonde sur « une polarisation esthétique très caricaturale » entre « d'un côté, les écrivains de chambre, de l'autre, les voyageurs¹⁹ ». Le terrain comme seule voie d'accès au monde par « la palpation concrète, celle qui sent la sueur, l'effort, la chair, le corps » relève pour Camille de Toledo d'une véritable « idéologie du réel²⁰ ».

9 La mobilisation de la notion de terrain – voire de la valeur de terrain – est ainsi devenue une stratégie courante de positionnement dans le champ littéraire. L'un des exemples les plus flagrants est celui d'Emmanuel Carrère. Ayant dès *L'Adversaire* adopté une posture d'écrivain de non-fiction dans le sillage de Truman Capote, il est désormais l'un des écrivains les plus légitimes dans le champ littéraire français, consacré à la fois par le public, la critique et l'institution universitaire. Cette légitimité littéraire fonde tout l'intérêt de l'un de ses derniers ouvrages, *Il est avantageux d'avoir où aller*²¹, publié chez POL, la maison ayant accueilli l'ensemble de ses récits non-fictionnels, fréquemment best-sellers et salués par la critique. L'ouvrage est un recueil de reportages et de chroniques publiés par l'auteur entre 1990 et 2014 – notamment dans les journaux. S'y dévoilent les « coulisses » de l'écriture littéraire, ainsi que le saluent nombre de critiques. Carrère, une fois son statut d'écrivain consacré, fait de son expérience passée de reporter de terrain un critère de distinction et il déclare lors d'un entretien à l'occasion de la parution du recueil :

Ce qui me motive, c'est cette espèce d'envie d'aller voir au-dehors de chez moi et au dehors de moi. Quand on est écrivain, on est parfois replié sur soi, dans notre bulle, alors que le reportage vous force à aller sur le terrain et à rencontrer des gens²².

10 En établissant une distinction entre l'envie de l'écrivain et l'envie du reporter, Emmanuel Carrère revendique une spécificité due à sa double appartenance : son goût à la fois du dedans et du dehors, de la « bulle » et du « terrain ». La posture de journaliste est ainsi très fréquemment mobilisée dans le champ littéraire comme un pli certes secondaire (l'auteur est avant tout écrivain) mais gage de distinction : goût pour l'appel d'air, attraction vers le terrain, capacités accrues de documentation. C'est ce qu'avance par exemple l'écrivain Bernard Werber :

Le travail de documentation est énorme, car tous mes livres s'appuient soit sur de l'histoire, soit sur de la science. Je fais des interviews, je rencontre des gens et je

vais sur le terrain observer et découvrir. Mon ancien métier de journaliste m'a appris l'exactitude²³.

- 11 L'emploi du mot « terrain » dans les discours des écrivains est révélateur des différents parcours de professionnalisation des auteurs. Il témoigne ici de la pratique, passée ou contemporaine, d'un second métier, et se fait ainsi le révélateur indirect de ce que Bernard Lahire a nommé la « double vie des écrivains²⁴ ». C'est le cas de Bernard Werber et d'Emmanuel Carrère : la pratique et le goût du « terrain » sont revendiqués chez eux comme héritages de l'activité de journaliste. Gisèle Sapiro rappelle d'ailleurs que les métiers du journalisme, avec les métiers de l'enseignement et de l'édition, sont parmi les plus pratiqués par les auteurs du livre affiliés à l'AGESSA²⁵. Cette importance de l'activité de journaliste chez les écrivains est un paramètre à prendre en compte, si l'on veut comprendre l'inflation du paradigme du terrain en littérature. Précisons toutefois que Bernard Werber comme Emmanuel Carrère font allusion à une forme de journalisme spécifique : celle du reportage, qui constitue un genre à part, fortement valorisé. L'évocation du métier de reporter les inscrit dans la longue tradition des écrivains grands-reporters qui ont trouvé leur consécration littéraire dans l'entre-deux-guerres²⁶ : revendiquer une expérience du terrain constitue donc aussi une manière de se placer dans l'héritage d'auteurs aussi consacrés qu'un Malraux ou qu'un Kessel²⁷. C'est d'autant plus intéressant, dans le cas d'Emmanuel Carrère, que sa carrière de reporter judiciaire reste largement fantasmée : il n'a en réalité publié que trois brèves chroniques pour *l'Événement du jeudi*, et c'était d'ailleurs en tant que romancier qu'il avait été invité à se confronter aux cours d'assise²⁸. De la même manière, ses collaborations à la revue *XXI* sont tardives et c'est en tant qu'écrivain reconnu qu'il y publiera.
- 12 À poursuivre l'enquête, une seconde grande caractéristique de la notion de terrain telle qu'elle est mobilisée dans les discours des écrivains se dégage : sa plasticité générique. Le terrain n'est pas l'apanage du roman ou du récit de voyage. Ainsi le poète Jacques Darras, expliquant la genèse de son recueil *Gracchus Babeuf et Jean Calvin font entrer la poésie avec l'Histoire dans la ville de Noyon*²⁹ déclare-t-il :

Je ne vous cacherai pas que les scores du Front National dans les années 80 à Noyon m'avaient littéralement secoué. Plutôt que la vitupération à l'égard des électeurs frontistes j'avais choisi de me rendre sur le terrain pour y pratiquer l'auscultation. Moins comme un sociologue que comme un poète médecin-urgentiste de la poésie, en somme, les poètes se contentant trop souvent à mon gré d'aménager leur tour d'ivoire³⁰.
- 13 Jacques Darras met à distance la discipline sociologique afin de s'affilier métaphoriquement à une autre science, la science médicale. L'expérience de terrain devient le moyen de « prendre le pouls de la ville », d'en établir un « diagnostic diachronique³¹ ». Notons le lien suggéré par Jacques Darras entre terrain et urgence : l'expérience de terrain engage des corps dangereux ou en danger, placés sous le signe du bouleversement ou de la perte. Si le terrain s'affiche comme une possible pratique de poète, elle est également, et de plus en plus³², une pratique qui se développe au théâtre. Depuis les années 1970, le travail pionnier du Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes a fait du terrain une expérience familière et revendiquée dans le champ théâtral. La compagnie défend un théâtre « en prise directe avec l'actualité », nourri « de documents, d'interviews et de longues enquêtes sur le terrain³³ ». L'expression « théâtre de terrain » est d'ailleurs plus courante encore que celle de « littérature de terrain » et l'ampleur des enjeux qu'elle soulève mériterait un

travail de recherche spécifique³⁴. L'emploi de la notion de terrain en art, de manière générale, trouve ses acceptions les plus riches et les plus nombreuses dans les arts vivants et dans l'art contemporain. Loin de désigner uniquement l'amont de la création artistique, le « terrain » y désigne également les modalités du présent de l'œuvre, voire de ses futurs développements.

- 14 C'est là le troisième grand trait de la notion qu'il importe de souligner : l'emploi du mot « terrain » caractérise des moments très divers du processus de production littéraire. Bien entendu, il désigne souvent l'étape qui précède l'écriture du texte lui-même, et son sens se rapproche alors très fortement de celui d'« enquête ». Le terrain désigne bien souvent un matériau encore informe, précédant justement le travail, l'information artistique. L'amont de l'œuvre n'est pourtant pas l'unique moment auquel renvoie le terrain. Joy Sorman, parle de « projet de terrain³⁵ » pour qualifier la forme finale de son récit *Paris gare du nord*. Elle l'associe aux notions de « travail documentaire » et de « strict reportage », et l'appellation « de terrain » semble ainsi chez elle esquisser les frontières d'une forme proche de l'enquête voire du document, d'un genre littéraire³⁶. Le terrain désigne moins les pratiques adoptées lors du processus de documentation qu'il ne signale des choix formels, ou plutôt une esquisse de catégorie générique. C'est encore une autre étape qui est désignée lorsque l'écrivain Rachid Santaki précise qu'une de ses activités consiste à « occuper le terrain de la rue du matin au soir³⁷ », référant par là à un moment bien plus tardif : celui de la promotion du livre publié. Le terrain apparaît ainsi au moment où le livre doit devenir visible, il est très largement associé aux activités de rencontres, lectures et dédicaces de l'écrivain, voire campagnes d'affichage sauvage pour Rachid Santaki, afin que le « produit soit visible tout au long de la journée³⁸ ».
- 15 De manière plus intéressante encore, il semble que l'emploi du mot « terrain » par les écrivains invite parfois à une compréhension renouvelée de la temporalité de la production littéraire. Si l'on a pu analyser les différents « moments » du terrain en fonction d'un point de référence fixe, à savoir la publication du livre, la mention du terrain déstabilise également cette conception du livre publié comme temps zéro de la chronologie du phénomène littéraire. François Bon par exemple, dans un entretien avec Eric Legendre sur le numérique, l'édition et les auteurs, emploie la notion de la manière suivante :

Internet renforce donc, paradoxalement, la littérature comme « art vivant », selon la terminologie à la mode, ce qu'elle était probablement déjà avant l'irruption du livre de poche. [...] Il y a longtemps que la masse des auteurs ne vit pas de ses droits d'auteurs, mais d'un lien complexe à l'activité sociale qui s'y croise, lectures et conférences, stages et ateliers, commandes d'articles. Dans ce contexte, Internet est plutôt un multiplicateur. Les libraires sont un maillon très important de cette présence de terrain des auteurs : quelques-uns ont compris qu'ils devaient jouer cette carte-là encore mieux, que s'y joue une partie de leur rapport à leur ville³⁹.
- 16 Le terrain apparaît moins ici comme une force de conjuration contre la virtualisation des échanges que comme une pratique, voire une « présence » favorisée par la mutation numérique. Il s'agit pour l'auteur de penser le dialogue et l'interdépendance des activités de terrain et des activités numériques. La « présence de terrain » renvoie à l'« activité sociale » de l'écrivain. Brièvement listées, ces activités ont pour point commun d'être difficilement situables dans une temporalité littéraire qui ferait du livre publié le point de référence premier. Et si l'enjeu du rapport à la ville se fait central, c'est qu'il s'agit de renouer avec la littérature dans ce qu'elle contient d'*urbanité*,

d'interactions, de socialités. L'apparition de la notion de terrain en littérature met ainsi en question les approches linéaires de la création et de la publication littéraires : les multiples « présences de terrain » déstabilisent la « chaîne du livre » et invitent à une modélisation du phénomène littéraire qui tiendrait plutôt de la sociométrie, de l'analyse des réseaux ou qui emprunterait ses outils aux « arts vivants » auxquels la littérature est de plus en plus associée⁴⁰. Alors que chez Bernard Werber et Emmanuel Carrère la revendication du terrain témoigne de leur « double vie » passée, de leur expérience de journaliste, l'emploi du mot révèle ici un profond bouleversement du métier d'écrivain aujourd'hui : développement d'une « littérature en personne⁴¹ » ou littérature « live⁴² », inflation croissante d'« activités connexes⁴³ » – résidences, lectures, ateliers – qui peuvent se substituer au second métier, référentiel incontournable de la démocratisation culturelle, ou encore métamorphose des modes de consécration littéraire par la rencontre avec les publics⁴⁴. La simple mention du terrain éclaire une part des tensions et des évolutions du champ littéraire contemporain.

Nobéliser le terrain

- 17 Le 15 octobre 2015, à l'occasion de la remise d'un prix de reportage, la journaliste et écrivaine Marie Desplechin qui préside au jury évoque un « miracle » ayant eu lieu une semaine auparavant : « les jurés du Nobel ont filé la médaille de Littérature à une journaliste, pas une journaliste occasionnelle, une écrivaine déguisée, non, mais une vraie, formée à ça, vissée au terrain, une amie d'Anna Politkovskaïa⁴⁵. » Le 8 octobre 2015, c'est en effet l'écrivaine et journaliste biélorusse Svetlana Alexievitch qui reçoit la récompense littéraire la plus médiatisée au monde. Cette attribution du prix Nobel constitue pour le terrain en littérature une double consécration. Elle légitime avant tout les pratiques de l'arpentage et de la collecte de voix que l'écrivaine expose elle-même lors de son discours de réception :

J'ai parcouru de long en large cet énorme pays qui s'appelait il n'y a pas si longtemps l'URSS, j'ai fait des milliers d'enregistrements. (...) J'ai recueilli par petits bouts, miette par miette, l'histoire du socialisme « domestique », du socialisme « intérieur »⁴⁶.

- 18 Les descriptions de l'écrivaine explorant le territoire, dictaphone en main⁴⁷, se multiplient dans la presse française. Mais plus intéressant encore, cet arpentage de la région post-soviétique est placé sous le signe de l'enquête : il ne s'agit pas pour Alexievitch d'une promenade en ex-URSS mais d'une exploration de ces zones pour « chercher la réponse » à une « question⁴⁸ » – celle des fondements de « la grande utopie⁴⁹ » soviétique. Les miettes évoquées ici sont ainsi conçues comme autant de signes, de traces, de pistes⁵⁰ de l'histoire de cette grande utopie. Le terrain littéraire que consacre le prix Nobel en 2015 est donc tout à la fois un geste : celui d'une sortie de l'écrit, d'un arpentage ; et un savoir-faire : celui de l'enquête, du recueil d'entretiens. Pour Desplechin, ce savoir-faire « vissé au terrain » est en partie dû à la formation professionnelle de la lauréate, à l'image de la journaliste d'investigation Politkovskaïa. Pourtant, le geste du recueil de voix lui-même est revendiqué par Alexievitch comme un geste littéraire : « Flaubert a dit de lui-même qu'il était “un homme-plume”. Moi, je peux dire que je suis “une femme-oreille”⁵¹. »

- 19 Alexievitch inscrit le geste d'écoute des voix dans une généalogie littéraire consacrée, l'oreille de l'écrivaine trouvant son homologue dans la plume de Flaubert. Lors de multiples interviews, au-delà de la revendication d'une ouïe spécifique, l'écrivaine place sa *vision* au fondement de l'originalité des collectes de matériaux qu'elle mène, vision qui distinguerait par là l'écrivaine de la simple journaliste. Le prix Nobel s'apparente ainsi à la récompense d'une écrivaine journaliste qui met à distance l'empirisme du journalisme d'investigation et y oppose un imaginaire de l'écrivain visionnaire sur le terrain, constituant un gage de littérarité de l'œuvre. Il est intéressant de noter que l'écrivaine n'emploie cependant pas elle-même la notion de terrain : lorsque Marie Desplechin la range sous cette bannière d'auteurs « vissés au terrain », il s'agit avant tout de légitimer la notion en France. Par cette relecture et cette réaffiliation, l'attribution du Nobel de littérature à Alexievitch, le terrain fait son entrée dans la collection des gestes sacrés de l'écrivain.
- 20 Cette consécration soulève la question cruciale de l'engagement et de la fonction sociale de l'écrivain. L'écrivaine amorce ainsi son discours à Stockholm : « Je ne suis pas toute seule sur cette tribune... Je suis entourée de voix, des centaines de voix, elles sont toujours avec moi⁵². »
- 21 La formule a ceci d'intéressant qu'elle met en tension deux imaginaires de l'écrivain pour s'en distancier finalement. Soulignant la spécificité d'une énonciation qui s'annonce collective derrière les apparences individualisantes de la tribune, elle réactive dans un premier temps la figure de l'intellectuel porte-parole. À l'orée du discours, l'écrivaine semble vouloir préciser la densité énonciative d'un *je* qui porte, supporte une pluralité de voix, voire prête sa voix, pour reprendre la définition sartrienne de l'écrivain engagé⁵³. La déclaration n'en reste pas moins équivoque ; dans la représentation de l'intellectuel, de Zola à Sartre, le processus de légitimation qui s'opère par la prise de parole suit un mouvement descendant : le *je* de l'intellectuel doit sa légitimité à une renommée qu'il a acquise dans un champ autonome – le champ scientifique ou le champ littéraire par exemple – renommée qu'il réinvestit dans le champ politique ou social au profit et au nom des personnes auxquelles il prête sa voix. Alexievitch inverse ici la posture : sa consécration au rang de lauréate du Nobel semble due à la légitimité que lui a fournie la pluralité des voix rencontrées sur le terrain. Le refus de s'avancer seule à la tribune – alors que le Nobel a pour fonction notoire de valider un nom, une œuvre – pourrait alors apparenter le rôle de l'écrivaine à celui de la chambre d'échos, du médium au moyen duquel des voix parviennent à prendre place dans l'espace public. Mais seule la seconde phrase permet de préciser la situation de l'écrivaine et la manière dont elle se lie au corps social. Il s'agit en fait moins de porter ces voix ou d'en être traversée que d'en être *entourée*. L'expression dit à la fois l'importance majeure des autres voix et la place centrale de l'écrivaine de terrain. Si les voix l'entourent c'est d'abord qu'elles l'aident, la soutiennent, sans pour autant que la parole de l'écrivaine s'efface, au contraire : l'image du tour, du cercle, invite à penser son centre : le *je* d'Alexievitch. À travers la revendication d'une telle position de l'écrivaine dans le champ social, articulant horizontalité et centralité, c'est tout l'enjeu de la redéfinition démocratique de la fonction de l'écrivain contemporain qui est ainsi posée⁵⁴.
- 22 Dans la perspective d'un devenir-Littérature du terrain, la consécration de Svetlana Alexievitch soulève une seconde question : celle des relations entre littérature et sciences humaines et sociales. L'écrivaine revendique avant tout, lorsqu'elle parle de

ses enquêtes, leur caractère alternatif : « Ce qui m'intéresse, c'est l'histoire de l'âme. La vie quotidienne de l'âme. Ce dont la grande histoire ne tient pas compte d'habitude, qu'elle traite avec dédain. Je m'occupe de l'histoire laissée de côté⁵⁵. »

- 23 Alexievitch prétend à une fonction historienne en dressant le portrait-charge de l'histoire officielle et en s'inscrivant dans les creux et les manquements de cette dernière. L'enquête littéraire est présentée comme l'autre de l'histoire légitime mais aussi de l'*historia* comprise comme discipline scientifique. Elle s'érige en complément, voire supplément d'âme au travail historien ; ainsi que le déclare l'écrivaine : « tout commence pour moi à l'endroit même où se termine la tâche de l'historien⁵⁶ ». Parce qu'elle réactive ainsi la question des « savoirs de la littérature » – pour reprendre le titre d'un numéro incontournable de la revue des *Annales*⁵⁷ – la position d'Alexievitch et surtout la réception de son œuvre en France ont de nombreuses implications épistémologiques. Gisèle Sapiro a bien retracé les processus historiques qui ont conduit, au XIX^e siècle en France, à l'émergence d'une déontologie professionnelle des écrivains fondée sur un « paradigme de vérité⁵⁸ ». L'œuvre d'Alexievitch s'inscrit plus précisément dans la tradition et l'impératif d'une « littérature en suspens⁵⁹ », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Catherine Coquio, c'est-à-dire d'une littérature mise en crise par la Shoah et remodelée par l'exigence des témoignages. Si l'on ne reviendra pas ici dans le détail des procès qu'a connus Svetlana Alexievitch, il faut néanmoins retenir que le traitement des témoignages recueillis par l'écrivaine a pu soulever des problèmes déontologiques pour les chercheurs et les intellectuels⁶⁰. Dans le cadre de la justice russe cependant, l'écrivaine ne sera pas condamnée pour des raisons déontologiques – avoir déformé des propos, modifié le contenu des entretiens – mais bien pour des raisons morales – avoir fourni une image indigne d'un ancien soldat⁶¹. Parler de la responsabilité de l'écrivain de terrain désigne ainsi deux gestes distincts. Pour les chercheurs, c'est parler d'une éthique de la vérité, d'une déontologie du travail de terrain. Pour la justice russe, c'est parler d'une morale sociale à laquelle l'écrivain doit soumettre ses productions.
- 24 La posture d'historienne des âmes élaborée par l'écrivaine est tout aussi intéressante que son relais médiatique : s'y confirment les nouvelles règles et rôles attribués à la littérature et aux sciences humaines sur la scène du savoir. Dans une fine analyse de la rentrée littéraire 2009, Patrick Boucheron a souligné l'apparition massive d'un *storytelling* journalistique martelant l'idée d'un irrésistible appel du réel social ou historique en littérature contemporaine – phénomène toujours présenté comme nouveau ou surprenant⁶². Prenant la mesure des pouvoirs prophétiques de ce fait journalistique, Boucheron fait l'hypothèse d'une modification, à terme, de l'horizon d'attente du champ littéraire – du côté de la réception comme de la production. Cette focalisation journalistique sur une littérature dite « du réel » s'accompagne d'un véritable engouement, de la part des prix littéraires notamment⁶³. On ne compte plus les sorties médiatiques concernant la question de la porosité entre littérature et sciences humaines et sociales. Les discours des chercheurs eux-mêmes se multiplient à propos de cette supposée porosité disciplinaire de leur objet. Il s'agit pour chaque discipline de se positionner, dans le cadre d'un véritable « jeu de rôle⁶⁴ » pour reprendre la formule de Boucheron. La consécration littéraire des textes documentaires est telle que les règles du champ du savoir semblent même s'être inversées : l'historien Ivan Jablonka par exemple propose de considérer l'histoire comme une littérature contemporaine⁶⁵. Tout en cherchant à se distinguer des écrivains qui considèrent les sciences humaines « avec un mépris plein d'ignorance⁶⁶ »,

Jablonka reprend au compte de l'histoire les lignes désormais balisées des projets documentaires consacrés par l'institution des prix littéraires : « essayer de comprendre les autres, recueillir la trace des disparus, restituer la voix des sans-voix, faire place aux silences, aux non-dits, aux oublis, au malheur, placer le curseur au bon endroit entre distance et empathie, tout cela constitue un enjeu à la fois scientifique et littéraire ⁶⁷ ». La phrase reprend les éléments de langages typiques, routinisés et stéréotypés de la critique littéraire à propos des littératures de terrain. C'est ainsi la charge stéréotypique que charrie largement la notion de terrain dont il s'agit désormais d'initier la déconstruction.

Clichés de terrain.

- 25 Si l'analyse de la remise du prix Nobel de littérature à Svetlana Alexievitch se focalise sur des phénomènes ayant partie liée avec la verticalité – légitimation de pratiques, consécration de formes, nouvelles hiérarchisations de valeurs – la nomination en 2017 à Cannes du film du réalisateur français Laurent Cantet, *L'Atelier*, en constitue le pendant horizontal. Bien entendu, le film connaît un succès bien moindre au box-office qu'*Entre les murs*, précédent film du réalisateur ayant obtenu la Palme d'or en 2008. Pour autant, *L'Atelier* fait l'objet d'une diffusion relativement large et, surtout, est abondamment relayé dans la presse générale et spécialisée et fait l'objet de critiques – la plupart dithyrambiques – dans les principaux relais médiatiques culturels français. Le film et sa réception médiatique témoignent d'un imaginaire désormais totalement répandu de l'écrivain sur le terrain. Pour la première fois en France un long-métrage est consacré à l'histoire d'une écrivaine en résidence : Olivia, romancière parisienne interprétée par Marina Foïs, se rend à La Ciotat pour un été afin de mener un atelier d'écriture avec une dizaine de jeunes adultes dans le cadre d'un chantier de réinsertion sociale. Les qualités esthétiques du film importent peu : cumulant les lieux communs et les représentations attendues, il permet de mettre au jour un imaginaire partagé de l'intervention de terrain littéraire.
- 26 *L'Atelier* substitue avant tout à la représentation archétypale de l'écrivain enfermé dans sa tour d'ivoire celle d'un écrivain contemporain *visible* dans le champ social, adhérant à toutes les nouvelles formes de visibilité littéraire. Le livre apparaît dans le film comme un objet marginal tandis que le corps de l'écrivaine s'expose selon une double modalité : d'une part, par l'effort de fournir une représentation incarnée de l'écrivaine, notamment lors des scènes de baignade dans les calanques qui tâchent de donner une large place à la sensualité et à la matérialité des corps. S'y révèle le souci récurrent de donner à voir un corps-matière de l'écrivaine, à distance d'un corps-signe tel qu'il se révélerait par exemple au travers de quelques « biographèmes⁶⁸ », pour reprendre la notion de Barthes⁶⁹. À cette exposition de la chair répond d'autre part la surexposition virtuelle. Si l'écrivaine est visible, c'est qu'elle s'inscrit dans la logique de ce que Nathalie Heinich a nommé le « régime médiatique⁷⁰ » ; une multiplicité d'écrans relaie son image : Youtube retransmet un entretien qu'elle a mené sur plateau T.V., Facebook est un outil central dans l'intrigue du film et l'atelier d'écriture lui-même fait l'objet d'un reportage audiovisuel lors duquel le spectateur peut voir comment l'écrivaine se construit une posture d'artiste sauveur d'âmes. Être « sur le terrain » participe, parmi de nombreux autres mécanismes – médiatisation, starisation – des nouvelles modalités de la « littérature en personne⁷¹ » selon une modalité qui relève du mode mineur,

l'écrivain sur le terrain rencontrant de petits groupes et s'adressant à des publics restreints.

- 27 La visibilité de l'écrivaine sur le terrain se manifeste avant tout sous la forme d'interventions en atelier d'écriture. Tout comme le met en scène l'affiche du film, l'écrivaine apparaît dans ces ateliers, pour reprendre l'expression de Svetlana Alexievitch, *entourée* :

Fig. 1

Laurent Cantet, « L'Atelier », affiche du film, 2004.

- 28 Les tables ou les corps sont bien souvent disposés en cercle, tandis que la romancière occupe une place spécifique, souvent centrale. Pour autant, *L'Atelier* choisit moins d'explorer le cadre de l'atelier d'écriture qu'il ne l'utilise en toile de fond, preuve que ce dernier constitue désormais un véritable lieu commun. Dès le début du film, il est très rapidement question de la villa (luxueuse du point de vue des jeunes) qui a été allouée à l'écrivaine, tandis que sont filmés ses déplacements en voiture de location – infimes détails qui sont autant de marques de cet imaginaire partagé et, partant, de l'institutionnalisation des interventions littéraires de terrain.
- 29 L'atelier d'écriture s'accompagne d'une seconde forme de visibilité de l'écrivaine dans le champ social : celle de l'enquête de terrain. Dans le cadre de l'atelier, l'écrivaine embarque le groupe de participants, carnets de note et stylos en main, pour une visite des anciens chantiers navals de la Ciotat, évoquant ainsi le tournant patrimonial du terrain littéraire contemporain. Le recours à l'entretien fait également partie du « faisceau de tâches⁷² » de l'écrivaine. Souhaitant enrichir son futur roman d'une confrontation au nouveau matériau que constitue pour elle le personnage d'Antoine, le film représente l'autrice, smartphone enregistreur en main, esquissant maladroitement des questions sans plan préalable, dans une pratique qui balance entre entretien semi-

directif et conversation manquée. Le film s'appuie ainsi sur un imaginaire partagé non seulement de l'écrivain *sur* le terrain mais également de l'écrivain *de* terrain : il s'agit non seulement de restituer une présence, une nouvelle visibilité de l'écrivain contemporain, mais également d'esquisser le panorama de gestes, de pratiques spécifiques nourries par un certain art du terrain.

- 30 Le passage d'un mode de présence à un savoir-faire soulève alors des questions majeures pour notre étude. La première, dont le film est l'un des symptômes les plus révélateurs, est celle du tournant social des politiques culturelles. Dans *L'Atelier*, paradoxalement, il sera très peu question de littérature. Le terrain d'intervention de l'écrivaine est bien plutôt un terrain social, ainsi que le précise clairement Laurent Cantet, le réalisateur, lors d'un entretien : l'écrivaine pense que l'atelier « va leur permettre de se connaître un peu mieux, vivre un peu mieux (...). Elle veut les sauver, il y a quelque chose de militant chez elle⁷³ ». Prolongeant la conception paternaliste, voire pastorale⁷⁴ de l'artiste dont il est ici question, le journaliste n'hésitera alors pas à demander à Cantet si « l'art peut récupérer une jeunesse désœuvrée qui est attirée par les extrémismes⁷⁵. » Le personnage de Marina Foïs endosse d'ailleurs explicitement cette posture de l'écrivain sauveur d'âmes lors d'un échange avec le jeune Antoine, l'un des participants. Faisant intrusion à son domicile, dans son espace privé à l'instar d'une assistante sociale⁷⁶, elle déclare à Antoine qu'il n'est pas facile de l'« aider », lequel répondra, à sa grande surprise, ne pas avoir besoin d'aide. Lors de l'atelier d'écriture, les participants écrivent très peu. Le film les représente, la plupart du temps, menant de longs débats sur la violence, le passé ouvrier de la Ciotat ou encore les attentats du Bataclan, chacun des protagonistes incarnant une position stéréotypée. Cet effacement de la lecture ou de l'écriture, voire de la création en général au profit de polémiques attendues est révélateur d'un imaginaire de l'écrivain de terrain en acteur social⁷⁷. L'intervention de terrain littéraire doit donc être pensée dans ce contexte où la culture tend « à remplir une fonction sociale de pacification », ainsi que l'a montré le sociologue Louis Pinto dans son analyse du tournant Beaubourg⁷⁸. Par ailleurs, l'enquête sur les lieux menée avec les participants participe d'un projet de revalorisation de la ville dans l'imaginaire de ses habitants. Le choix d'ancrer le projet d'écriture dans le décor local doit permettre aux participants, selon l'écrivaine, de réaliser que leur vie à eux aussi peut être une « aventure ». *L'Atelier* mobilise ainsi également l'imaginaire d'un écrivain qui tâche moins de réenchanter les lieux qu'il ne prolonge l'entreprise de marketing territorial des politiques urbaines. Les interventions littéraires de terrain révèlent par là les deux objectifs désormais affichés par les politiques culturelles : le développement des territoires et la cohésion sociale.
- 31 Pétri de clichés, *L'Atelier* témoigne de trois représentations stéréotypées du terrain, qui sont autant de risques pour les écrivains contemporains : celles du terrain exotique, du terrain de chasse et du terrain policier. Le film dresse d'abord le portrait de l'écrivaine en voyageuse. Son caractère d'étrangère, parce que venant de Paris, est très régulièrement rappelé par les participants, et le spectateur assiste à la mise en scène d'un véritable voyage dans la jeunesse conçue comme terrain exotique. Le personnage d'Antoine, jeune taiseux privilégiant le corps au langage, incarne tous les clichés de la figure du sauvage, habité par une pulsion de violence latente, et entretenant un rapport fusionnel à la nature. L'écrivaine parisienne est fascinée par le jeune adulte brut, farouche. Laurent Cantet le souligne sans ambages lors d'un entretien : selon lui la relation entre la romancière et Antoine est nourrie d'un désir « pour l'altérité, ce qui fait peur, d'une fascination pour ce que l'on n'est pas⁷⁹ ». De manière plus ou moins

consciente, *L'Atelier* soulève ainsi le risque majeur, pour le terrain d'enquête et d'intervention littéraire, de se faire terrain exotique, renouant par là avec les imaginaires dépassés de la discipline anthropologique en ses commencements. Face à l'étrangeté du personnage d'Antoine du point de vue de la romancière, un second portrait de cette dernière s'esquisse alors : celui de l'écrivaine en « vampire », pour reprendre le mot du jeune homme. L'atelier d'écriture est l'occasion d'un accès privilégié, pour l'écrivaine, à des matériaux qui puissent nourrir son nouveau roman. Le terrain d'intervention littéraire devient ainsi progressivement terrain de chasse pour la romancière : la rencontre avec Antoine se transforme en entreprise de documentation, l'exploitation littéraire de sa vie relevant pour le jeune homme du pillage, de la vampirisation. Les pratiques de terrain en littérature soulèvent ainsi une question éthique : comment l'écrivain peut-il se nourrir des histoires de vie sans s'en repaître, sans les voler ? L'enjeu est de taille et va jusqu'à avoir des résonances judiciaires, que l'on songe à la multiplication des procès littéraires contemporains pour atteinte à la vie privée. Se transformant peu à peu en processus de documentation, la relation de la romancière avec le personnage d'Antoine dresse alors un troisième portrait : celui de l'écrivaine en enquêtrice policière. Après avoir fouillé en ligne le profil Facebook du jeune homme, elle lui propose un entretien « limite malsain », selon les mots d'Antoine, dans un face à face qui a partie liée avec l'interrogatoire policier, d'où la nécessité pour elle de préciser à plusieurs reprises ne pas être « flic ». De manière plus générale, l'enquête policière constitue à la fois un thème et un genre omniprésents dans le film. C'est que toute enquête de terrain porte en creux les traces de l'enquête criminelle⁸⁰. Le terrain d'enquête littéraire n'est pas exempt de cet héritage, avec lequel il entre en dialogue, pour le prolonger ou le mettre à distance.

- 32 Si l'attribution du prix Nobel à Svetlana Alexievitch était le signe d'une consécration du terrain en littérature, le film *L'Atelier* semble pour sa part révéler la démocratisation de ce dernier. Le dispositif de résidence et d'atelier sert véritablement de toile de fond à l'intrigue. Cela sous-entend la solidité d'un cadre éprouvé, dont le fonctionnement désormais balisé ne sera jamais vraiment interrogé dans le film. À simplement observer ces deux événements qui ont eu lieu au centre ou à la périphérie du champ littéraire, on comprend d'une part que la notion de terrain est au cœur des enjeux littéraires contemporains, et d'autre part qu'elle implique de se saisir de nombreuses questions d'ordre stylistique, épistémique, éthique, institutionnel. Faut-il alors voir un lien de cause à effet dans ce double mouvement de consécration et d'institutionnalisation ? Si la légitimation littéraire du terrain est loin d'être la cause première de son institutionnalisation, on peut toutefois penser que les deux mouvements ont en partage un renouvellement des fonctions attribuées à l'écrivain dans le champ social d'une part, et des formes sous lesquelles on rencontrera la littérature d'autre part.

NOTES

1. Voir Dominique Viart (dir.), « Les Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, juin 2019. En ligne, URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise->

contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339, consulté le 26 juillet 2021. Florent Coste, « Propositions pour une littérature d'investigation », *Journal des anthropologues*, n° 148-149, 2017, p. 43-62 ; Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, 2019 ; Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 166, n° 2, 2012, p. 13-25. Marie-Jeanne Zenetti, « Un effet d'enquête » dans *L'atelier de théorie littéraire, Fabula*. En ligne, URL : https://www.fabula.org/atelier.php?Effet_d_enquete, consulté le 26 juillet 2021.

2. Voir la contribution de Gisèle Sapiro dans ce même numéro : « Les formes d'engagement des écrivains : continuité et ruptures » (URL : <https://journals.openedition.org/elfe/4015>).

3. Le terme de champ littéraire est ici à entendre au sens fort que lui a donné Pierre Bourdieu, c'est-à-dire comme un espace social s'étant historiquement formé autour de lois qui lui sont propres, et impliquant de là des positions et des luttes spécifiques. Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

4. Gisèle Sapiro, « Défense et illustration de "l'honnête homme" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 153, Le Seuil, 2004, p. 11-27.

5. François Beaune, entretien avec Patrick du Boisbaudry, « Cette histoire dont vous êtes le héros ! Un écrivain vous tend son micro... », *Le Marronnier rouge*. En ligne, URL : <https://ecrire-un-livre.net/cette-histoire-dont-vous-etes-le-heros-un-ecrivain-vous-tend-son-micro/>, consulté le 26 juillet 2021.

6. Le genre de la biographie pour particuliers se distingue bien entendu de la biographie d'écrivains ou de philosophes, pratique autrement plus ancienne et plus considérée. Sur ce sujet, voir Dinah Ribard, *Raconter Vivre Penser. Histoires de philosophes 1650-1766*, Paris, Éditions Vrin-EHESS, 2003. Pour un aperçu des enjeux plus généraux des formes d'écriture de l'expérience, voir Mireille Cifali et Alain André, *Écrire l'expérience. Vers la reconnaissance des pratiques professionnelles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.

7. François Beaune, entretien avec Patrick du Boisbaudry, art. cité.

8. François Beaune, *La Lune dans le puits*, Paris, Gallimard, « Verticales », 2013, p. 417.

9. Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

10. Gisèle Sapiro, « Défense et illustration de "l'honnête homme" », art. cité.

11. Marc Trillard, « Préambule », dans *Journal des lointains*, n° 1, Paris, Buchet-Chastel, 2005.

12. *Ibid.*

13. Michel Naepels, « Un perpétuel principe d'inquiétude », *L'Homme*, n° 203-204, 2012, p. 7-17.

14. « Moi ! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! » Arthur Rimbaud, « Adieu », *Une saison en enfer*, 1873.

15. « Manifeste pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des livres*, 16 mars 2007. En ligne, URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html, consulté le 26 juillet 2021.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*

18. Camille de Toledo, *Visiter le Flurkistan ou Les Illusions de la littérature monde*, Paris, Presses Universitaires de France, « Travaux pratiques », 2008.

19. *Ibid.*, p. 17.

20. *Ibid.*, p. 26.

21. Emmanuel Carrère, *Il est avantageux d'avoir où aller*, Paris, POL, 2016.

22. Emmanuel Carrère, « L'écrivain qui ne savait plus inventer des histoires », entretien avec Nathalie Collard, *LaPresse.ca*, 18 mars 2016. En ligne, URL : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201603/18/01-4962137-emmanuel-carrere-lecrivain-qui-ne-savait-plus-inventer-des-histoires.php>, consulté le 26 juillet 2021.

23. « Bernard Werber, « Le chat est un personnage romanesque », entretien avec Nathalie Chifflet, *LeDauphiné.com*, 2 novembre 2016. En ligne, URL : <http://www.ledauphine.com/france-monde/2016/11/02/bernard-werber-le-chat-est-un-personnage-romanesque>, consulté le 26 juillet 2021.
24. Bernard Lahire, *La Condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
25. Gisèle Sapiro et Cécile Rabot (dir.), *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Édition, 2017, p. 62.
26. Voir notamment Paul Aron & Vanessa Gemis (dir.), « Le littéraire en régime journalistique », *CONTEXTES*, n° 11, 2012. En ligne, URL : <https://journals.openedition.org/contextes/5296>, consulté le 26 juillet 2021. Voir également Myriam Boucharenc, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004. Et plus récemment, Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres : de Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, CNRS éditions, 2019.
27. Sur la question de l'inspiration des nouveaux journalistes français, entre tradition française du reportage littéraire mais aussi parfois influence de la non-fiction états-unienne, voir les travaux d'Isabelle Meuret, de Marie-Ève Thérénty ou de Marie Vanoost. Entre autres, Isabelle Meuret, « Le Journalisme littéraire à l'aube du xxie siècle : regards croisés entre mondes anglophone et francophone », *CONTEXTES*, n° 11, 2012. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5376>, consulté le 26 juillet 2021 ; Marie Vanoost, « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique » dans *Les Cahiers du journalisme*, n° 25, 2013, p. 140-161 ; Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au dix-neuvième siècle*, Paris, Le Seuil, 2007.
28. Pour une analyse développée des rapports d'Emmanuel Carrère au journalisme, voir la partie « Après Romand : journalisme et l'enquête » dans l'ouvrage collectif Laurent Demanze et Dominique Rabaté (dir.), *Faire effraction dans le réel*, Paris, P.O.L, 2018.
29. Jacques Darras, *Gracchus Babeuf et Jean Calvin font entrer la poésie avec l'Histoire dans la ville de Noyon*, Bruxelles, Le Cri, 1999.
30. Jacques Darras, entretien avec « Vivre Noyon », *ville-noyon.fr*. En ligne, URL : <http://www.ville-noyon.fr/Jacques-Darras.html>, consulté le 26 juillet 2021.
31. *Ibid.*
32. Cette inflation est à mettre en lien avec l'importance croissante du « théâtre documentaire » qui « n'a cessé de se développer depuis les années 1990 ». Anne Quentin, « Politique contre poétique : le théâtre documentaire », *La Scène*, n° 73, 2005, p. 44.
33. Propos cités dans l'historique du théâtre visible sur le site jusqu'en 2019, *theatredelaquarium.net*.
34. On pense par exemple à la Compagnie du Bredin de Laurent Vacher, à la Compagnie Sin d'Émilien Urbach qui se revendiquent ouvertement d'un « théâtre de terrain ».
35. Joy Sorman, « Matériau en veille » dans Emmanuel Adely et al., *Devenirs du roman (2) Écritures et Matériaux*, Paris, Inculte, 2014, p. 178.
36. Joy Sorman, *Paris, gare du Nord*, Paris, Gallimard, 2011.
37. Arthur Frayer-Laleix, « Banlieues : comment les artistes font leur promo », *LesEchos.fr*, 20 janvier 2017. En ligne, URL : https://www.lesechos.fr/20/01/2017/lesechos.fr/0211654339351_banlieues---comment-les-artistes-font-leur-promo.htm#O4PfzXX08oHHJotq.99, consulté le 26 juillet 2021.
38. *Ibid.*
39. François Bon, « Un autre métier qui s'invente », entretien avec Éric Legendre, *TiersLivre.net*, 25 novembre 2008. En ligne, URL : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1497>, 26 juillet 2021.
40. On pense notamment aux déclarations répétées et largement diffusées d'Olivier Chaudenson, directeur de la Maison de la Poésie à Paris et des Correspondances de Manosque. Il rappelle par exemple dans *Télérama* les principes du festival « Paris en toutes lettres » : « ce festival produit

- par la Maison de la poésie entend montrer que la littérature est un art vivant. » « Au festival "Paris en toutes lettres", la littérature s'écoute », *Télérama*, 13 novembre 2015. En ligne, URL : <http://www.telerama.fr/sortir/au-festival-paris-en-toutes-lettres-la-litterature-s-ecoute,134054.php>, consulté le 26 juillet 2021. Il le répète à propos du festival de Manosque : « donnons la parole aux écrivains dans de bonnes conditions, considérons la littérature comme un art vivant, faisons la dialoguer avec d'autres disciplines ». Chaudenson, Olivier, « Faisons dialoguer la littérature avec d'autres disciplines », *Télérama*, 1^{er} décembre 2016. En ligne, URL : <http://www.telerama.fr/etats-generaux/faisons-dialoguer-la-litterature-avec-d-autres-disciplines-olivier-chaudenson-directeur-de-la-maison-de-la-poesie,150779.php>, consulté le 26 juillet 2021.
41. Jérôme Meizoz, *La littérature « en personne » : scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine Érudition, 2016.
 42. Olivier Chaudenson, « Les nouvelles scènes littéraires », dans Jérôme Bessière (dir.), *Exposer la littérature*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 103-119.
 43. Activités qu'a étudiées en détail l'équipe de Gisèle Sapiro et Cécile Rabot. Gisèle Sapiro & Cécile Rabot (dir.), *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Édition, « Culture & société », 2017.
 44. Gisèle Sapiro, « The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals », *Poetics*, n° 59, Elsevier, décembre 2016, p. 5-19.
 45. Marie Desplechin, « Libérer le journalisme », *revue21.fr*, 15 octobre 2015, visible sur le site de la Revue XXI jusqu'en 2019.
 46. Svetlana Alexievitch, « À propos d'une bataille perdue », Conférence de la Lauréate du Prix Nobel de littérature 2015. *The Nobel Prize*. En ligne, URL : https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/alexievich-lecture_fr.pdf, consulté le 21 juillet 2021.
 47. C'est ainsi qu'elle est présentée notamment sur le site de *France Culture* dans une série de longs entretiens qui lui sont consacrés à l'occasion de la réception du prix Nobel, en octobre 2015. « Le Prix Nobel de littérature 2015 est attribué à Svetlana Alexievitch », *Franceculture.fr*. En ligne, URL : <https://www.franceculture.fr/litterature/le-prix-nobel-de-litterature-2015-est-attribue-svetlana-alexievitch>, consulté le 21 juillet 2021.
 48. Svetlana Alexievitch, « À propos d'une bataille perdue », Art. cit.
 49. C'est là le titre du cycle qui réunit tous ses recueils de voix : *Voix de la grande utopie*.
 50. On réfère ici au titre de l'article de Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44.
 51. Svetlana Alexievitch, « À propos d'une bataille perdue », Art. cit.
 52. *Ibid.*
 53. L'écrivain « prêter sa voix à leurs colères et à leurs soucis par lui, des hommes qui n'ont jamais été reflétés par aucun miroir et qui ont appris à sourire et à pleurer comme des aveugles, sans se voir, se trouveront tout à coup en face de leur image ». Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 267.
 54. Voir Sylvie Servoise, « Parole d'écrivain et crise de la représentativité », *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, Émilie Brière et Alexandre Gefen, « Fiction et Démocratie », n° 6, 2013. En ligne, URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx06.05>, consulté le 26 juillet 2021, ou encore Dominique Rabaté (dir.), « En Quel Nom Parler ? », *Modernités*, n° 31, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.
 55. Svetlana Alexievitch, « À propos d'une bataille perdue », Art. cit.
 56. Svetlana Alexievitch, entretien avec Michel Eltchaninoff dans *Oeuvres*, Arles, Actes sud, 2015.
 57. Étienne Anheim et Antoine Lilti (dir.), « Savoirs de la littérature », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 65^e année, février 2010, Paris, EHESS éditions. En ligne, URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2010-2.htm>, 26 juillet 2021.
 58. Gisèle Sapiro, « Le principe de sincérité et l'éthique de responsabilité de l'écrivain » dans Eveline Pinto (dir.), *L'Écrivain, le savant et le philosophe : La littérature entre philosophie et sciences sociales*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2003.

59. Catherine Coquio, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015.
60. Galia Ackerman et Frédéric Lemarchand, « Du bon et du mauvais usage du témoignage dans l'œuvre de Svetlana Alexievitch », *Tumultes*, n° 32-33, 2009, p. 29-55. À l'occasion des réécritures effectuées par l'écrivaine en vue de republier certains de ses textes, Ackerman montre comment l'écrivaine modifie le sens des témoignages recueillis en changeant les moments auxquels les entretiens auraient eu lieu par exemple, et comment elle va parfois jusqu'à prêter ses propres mots aux personnes rencontrées, créant ainsi de véritables personnages littéraires. La remise en cause du pacte de vérité du témoignage par l'entreprise littéraire pose un véritable problème éthique et déontologique.
61. Voir Laelia Veron, « La littérature en procès à l'aube du XXI^e siècle : *Les Cercueils de zinc* de Svetlana Alexievitch », Intervention dans le Séminaire Les Armes de la Critique (SCAC), Paris, ENS Ulm, 2017.
62. Patrick Boucheron, « "Toute littérature est assaut contre la frontière". Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire », *Annales*, Art. cit.
63. Philippe Jaenada obtient le prix Femina pour *La Serpe*, Olivier Guez le prix Renaudot pour *La Disparition de Josef Mengele* et Eric Vuillard le Goncourt pour *L'Ordre du jour*, venant ainsi battre en brèche, ainsi que le note Laurent Demanze, « l'impératif de roman du prix Goncourt, qui avait notamment écarté *Tristes tropiques* de Claude Lévi-Strauss ou plus récemment *Le Royaume* d'Emmanuel Carrère ». Voir Laurent Demanze, « Poétiques de l'enquête », intervention dans le colloque « Territoires de la non-fiction », Université Paris 3, 7 décembre 2017.
64. Patrick Boucheron, « "Toute littérature est assaut contre la frontière" », Art. cit..
65. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.
66. Ivan Jablonka, « La littérature sans le roman », *La Nouvelle Revue Française*, n° 623, mars 2017, p. 53. Le faux procès qu'intente Ivan Jablonka aux écrivains lui permet de se distinguer grâce à sa position d'insider dans le champ des sciences sociales, mais fort pourtant de la consécration littéraire de son enquête *Laëtitia ou la Fin des Hommes* saluée en 2016 par le prix littéraire du Monde et le prix Médicis du meilleur roman. Bien que la question du « mépris » des écrivains reste à être étayée, la réflexion de Jablonka fait signe vers un trait de la littérature contemporaine qui bien souvent en réfère à un imaginaire fantasmé des sciences sociales lui tenant lieu de figure de repoussoir. S'inscrivant dans la lignée d'un Dumas qui « affirme la supériorité du romancier sur l'historien », l'écrivaine Alice Zeniter déclarera par exemple avoir fait le choix de la fiction pour « faire entendre des voix et pas uniquement des noms et des dates ». Alice Zeniter, « Le roman, l'archive et le mensonge », *La Nouvelle Revue Française*, n° 628, janvier 2018, p. 51.
67. *Ibid.*, p. 51.
68. Roland Barthes, « Sade, Fourier, Loyola », *Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Seuil, 1995, p. 1045.
69. Sur les enjeux des représentations visuelles de l'écrivain, on renvoie notamment aux travaux de David Martens, Jean-Pierre Montier, Anne Reverseau (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 ; ainsi qu'à Nausicaa Dewez et David Martens (dir.), « Iconographies de l'écrivain. Du corps de l'auteur au corpus de l'œuvre », *Interférences littéraires*, n° 2, mai 2009. En ligne, URL : <http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/issue/view/45>, consulté le 26 juillet 2021.
70. Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012. Voir aussi Chloé Brendlé et Estelle Mouton-Rovira (dir.), « Auteurs en scènes. Lieux et régimes de visibilité des écrivains contemporains », *Fabula / Les colloques*, Journée d'études, Université Paris 7, 3 juin 2016. En ligne, URL : <http://www.fabula.org/colloques>, consulté le 26 juillet 2021.
71. Jérôme Meizoz, *La littérature « en personne »*, op. cit.

72. Everett C. Hughes, *Le regard sociologique* [1971], Jean-Michel Chapoulie (éd.), Paris, Éditions de l'EHESS, 1996.
73. Laurent Cantet, « La parole des jeunes m'intéresse, moins policée et moins contrainte », entretien avec Tewfik Hakem, « Le réveil culturel », *France Culture*, 18 octobre 2017.
74. Amar Lakel et Tristan Trémeau, « Le tournant pastoral de l'art contemporain », dans *L'art contemporain et son exposition (2)*, actes du colloque international, Centre Georges Pompidou, octobre 2002, Paris, L'Harmattan, 2007. En ligne, URL : <http://tristantrimeau.blogspot.com/2013/02/le-tournant-pastoral-de-lart.html>, consulté le 26 juillet 2021.
75. Laurent Cantet, « La parole des jeunes m'intéresse, moins policée et moins contrainte », Art. cit.
76. On a pu souligner dans un précédent article la forte influence de l'héritage de l'intervention sociale dans les pratiques – notamment féminines – du terrain chez les écrivain.e.s contemporain.e.s. Mathilde Roussigné, « Le terrain : une affaire de discipline ? Généalogie d'une pratique et confluences indisciplinaires », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, juin 2018, p. 16-29. En ligne, URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.01>, consulté le 26 juillet 2021.
77. Laurent Cantet le confirme d'ailleurs, dans la même interview : S'il choisit comme toile de fond un atelier d'écriture, c'est moins pour explorer les émancipations artistiques qui peuvent s'y jouer que pour l'exploiter comme la salle de classe d'*Entre les murs*, c'est-à-dire comme un espace d'apprentissage dit démocratique, que l'on peut aussi considérer comme un dispositif de pacification sociale. L'écrivaine a par ailleurs pu également être confondue avec la figure de l'enseignante, que l'on songe au titre que *Marianne* consacre à la critique du film : « Dans "L'Atelier", Marina Foïs meilleure prof de l'année ». Cet imaginaire de l'écrivain comme acteur social est également à articuler avec la tradition des ateliers d'écriture français qui ont eu partie liée, depuis leurs origines, avec la lutte contre illettrisme (voir Bernard Lahire, *L'invention de l'illettrisme*, Paris, La Découverte, 2005) et avec la médiation sociale (voir Claudette Oriol-Boyer et Daniel Bilous [dir.], *Ateliers d'écriture littéraire*, Paris, Hermann, 2013).
78. Louis Pinto, « Déconstruire Beaubourg », *Genèses*, n° 6, 1991. En ligne, URL : https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1991_num_6_1_1094, consulté le 26 juillet 2021. Voir aussi Quentin Fondu & Margaux Vermerie, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, vol. 190, n° 4, 2015, p. 57-63.
79. Laurent Cantet, « La parole des jeunes m'intéresse », Art. cit.
80. On renvoie notamment aux travaux de Luc Boltanski et de Dominique Kalifa sur l'enquête au XIX^e siècle. Luc Boltanski, *Énigmes et complots, une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012. Jean-Noël Luc, Dominique Kalifa & Jean-Claude Farcy, *L'enquête judiciaire en Europe au XIX^e siècle : acteurs, imaginaires, pratiques*, Paris, Creaphis, 2007. Dominique Kalifa a ainsi pu rappeler comment, au XIX^e siècle, la figure du reporter est bien souvent très proche de celle du policier ou du détective. Dominique Kalifa, « Policier, détective, reporter. Trois figures de l'enquêteur dans la France de 1900 », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 22, n° 1, 2004. En ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2004-1-page-15.htm>, consulté le 26 juillet 2021.

RÉSUMÉS

Qu'il collecte les matériaux de son futur ouvrage ou propose un atelier d'écriture dans le cadre d'une résidence, qu'il hérite des savoir-faire de son second métier de journalisme ou qu'il s'essaie à de nouvelles formes littéraires entre enquête et document, l'écrivain contemporain se présente fréquemment comme un écrivain *de terrain*. Cet article a pour objectif de fonder un état des lieux affiné du terrain des écrivains contemporains à partir de l'analyse précise de trois objets en apparence évidents, qui sont autant de symptômes des grandes évolutions qu'a connues le terrain conçu comme activité littéraire contemporaine. Une enquête sur l'usage du mot « terrain » dans le discours des écrivains contemporains, l'attribution du prix Nobel à l'écrivaine Svetlana Alexievitch en 2015 et la sortie du film *L'Atelier* de Laurent Cantet en 2017 constituent les trois objets à l'épreuve desquels il s'agira d'examiner les représentations, la consécration et l'institutionnalisation du terrain des écrivains contemporains.

Collecting materials for a future book, proposing a writing workshop during a residence, using journalistic skills learned in a second job, or experimenting new literary forms between investigation and document... the contemporary writers frequently appear as *fieldwork* writers. This paper aim to found an inventory of the writers' fieldwork on the analysis of three objects, self-evidents to all appearances. They reveal the principal evolutions that fieldwork, conceived as a contemporary literary activity, has undergone. First an investigation about the « fieldwork » word uses in contemporary writers' speeches, then, the Nobel prize attribution to Svetlana Alexievitch in 2005 and finally the release of Laurent Cantet's movie *The Workshop* in 2017 are those three objects. They permits to examine the representations, the consecrations and the institutionalizations of contemporary writers' fieldwork.

INDEX

Keywords : fieldwork, contemporary literature, visibility, cultural politics, literary field

Mots-clés : terrain, littérature contemporaine, visibilité, politiques culturelles, champ littéraire

AUTEUR

MATHILDE ROUSSIGNÉ

Mathilde Roussigné, ancienne élève de l'ÉNS de Lyon et agrégée de lettres modernes, a soutenu en 2020 une thèse sur l'épreuve du terrain en littérature contemporaine française sous la direction de Lionel Ruffel (Paris VIII) et de Gisèle Sapiro (EHESS). Elle a publié plusieurs articles sur les rapports d'enquêtes littéraires, les résidences d'écrivains et la question de l'intervention littéraire. Elle est membre du Séminaire Littéraire les Armes de la Critique (ENS Ulm) et enseigne à l'EHESS.