

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 69 (2022)

**Heft:** 1: Fascicule français. Éric Chauvier, une poétique de l'intervention

**Artikel:** Comment écrire (dans) son temps? : Laura d'Éric Chauvier ou ce que peut une fiction

**Autor:** Frei, Peter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1005907>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Comment écrire (dans) son temps ? *Laura* d'Éric Chauvier ou ce que peut une fiction

Peter FREI

Université de Fribourg

Orcid: 0000-0002-3147-6509

*Abstract* : Le projet anthropologique d'Éric Chauvier figure parmi les travaux en sciences humaines et sociales contemporains qui revendiquent ouvertement l'apport heuristique de la fiction littéraire. À partir du récit *Laura*, publié en 2020 sur fond de la crise des Gilets-jaunes, il s'agit de comprendre plus précisément le sens à donner à ce mot de « fiction » et aux « expériences de savoir » que permet la pratique d'écriture de Chauvier.

*Keywords* : Littérature, sciences sociales, Éric Chauvier

Lorsque Laura parle, même d'événements anodins, elle ne peut contenir les silences qui hurlent dans ses phrases. Quant à moi, j'écoute les fantômes qui hantent sa voix et je ne sais que faire de ces étrangetés [...] Je suis en train de perdre mes moyens.

Éric Chauvier, *Laura* (2020 : 41)

Dans sa postface à *L'anthropologie comme conversation* de Steven Prigent (2021), Éric Chauvier s'explique, sous forme de question, sur ce qu'il considère comme la portée politique du travail d'enquête au centre de la pratique anthropologique :

Qui mieux que le chercheur en sciences sociales mué en enquêteur-écrivain peut aujourd'hui ramener dans le débat public la sophistication de situations ordinairement vécues ? Qui mieux que lui, confronté à des sources aussi riches et précises, saurait alors participer de façon adaptée à la vie politique et à ses débats ? (Chauvier 2021a : 106).

Comme le laisse d'emblée entendre le sous-titre du livre de Prigent, *La relation d'enquête au cœur de l'écriture*, le moment de l'écriture – moment au sens à la fois temporel, l'après-coup de la mise en écriture des phénomènes observés, et au sens d'un *momentum*, d'une force à l'œuvre – est inséparable de ce qu'anthropologie veut dire, ce que met en avant la figure de l'« enquêteur-écrivain » qui intéresse Chauvier. Figure qui dès sa thèse de doctorat, *Fiction familiale*, enquête sur sa propre famille et qui forme l'enjeu épistémologique (et politique, comme nous venons de le voir) majeur du travail d'écriture de l'anthropologue et que Chauvier cherche à penser à partir

de ce qu'il nomme précisément, en écho au titre de son premier livre, « fiction ». « Fiction » entendue comme « mise en scène textuelle de la position ethnographique du chercheur » (Chauvier 2003 : 12) et qui, dans les termes de *Fiction familiale*, loin de donner à voir une « réalité stable », produirait « un texte tâchant de s'accommoder des reliefs du terrain », autrement dit des expériences sociales « fragmentaires, discontinues, où un sujet observant agit et parle » (13). L'importance accordée au moment de l'écriture n'est pas, chez Chauvier, une simple concession au fameux tournant linguistique, décrit ou célébré, en sciences sociales. Elle se veut, au contraire, une façon de s'inscrire en faux contre ce qu'il appelle, dans *Les Mots sans les choses*, « un modèle de sciences sans négativité », c'est-à-dire une approche du monde « sans promotion heuristique du conflit » (Chauvier 2018a : 92), autrement dit qui neutraliserait les tensions, souvent violentes, qui traversent l'expérience du champ social dans un savoir qui perdrait ainsi tout point d'accroche, d'accrochage avec le réel. Ce qu'offre le langage à l'anthropologie, c'est en effet non pas une ontologie de l'être en société, mais une pragmatique de l'agir ou, plus précisément encore, ce que j'aimerais appeler une poétique. Une *poétique* au sens où elle partage avec la pragmatique l'insistance sur le *faire* – ce que nous faisons avec des mots, ce que nous faisons des mots, ce que les mots nous font faire, ce que les mots nous font – tout en gardant en réserve la part maudite de la communication – ses malentendus, contradictions, silences mêmes – à laquelle l'anthropologie de Chauvier est particulièrement sensible.

En effet, dès *Fiction familiale*, l'anthropologue interroge le langage comme « un lieu d'accord ou un lieu de rupture » (Chauvier 2003 : 21). Et c'est dans les ouvrages qu'à commencer avec *Anthropologie* de 2006 l'auteur fait paraître chez l'éditeur Allia qu'il explore le plus radicalement ces lieux. « *L'anthropologie* », note Chauvier dans le livre du même nom, « déjoue les pièges du langage » dans la mesure où, précisera-t-il, « elle suggère une alternative au contentement que procurent les formes diversement revêtues par la rhétorique de l'évidence » (2006 : 130). Elle se veut une réponse au « constat d'aliénation généralisée » (Chauvier 2018a : 25) que créent, selon le diagnostic de *Les Mots sans les choses*, de grands récits sociologiques ou anthropologiques qui, au lieu de donner à voir et entendre une expérience particulière du monde, auraient rendu inexprimable le vécu ordinaire. Aux « fictions théoriques » de la sociologie et de l'anthropologie instituées, dont l'ambition d'une expertise technique aurait débouché sur une « faillite de tous les modèles de transcription usuel de notre ordinaire » (Chauvier 2011 : 63), l'enquêteur-écrivain oppose une démarche critique qu'il revendique à son tour comme *fiction* mais qui serait non plus axée sur la modélisation, la généralisation, le traitement des singularités observées. Elle s'ancre, au

contraire, précisément dans ce qui, selon le partage habituel des savoirs, relèverait de la littérature :

L'objectif des experts est de faire croire que l'observation du monde social ne comporte aucune anomalie. Ce qui subsiste, malaises innommables, drames insondables, est réservé à la fiction et à ses dérivés littéraires, comme tout ce qui intrigue et perturbe, et qui, au fond, ne serait pas véritablement sérieux (Chauvier 2008a : 125).

L'intérêt de Chauvier pour la fiction traduit avant tout – on le voit bien dans cet extrait de *Si l'enfant ne réagit pas*, qui fait suite, chez Allia, à *Anthropologie* – un souci heuristique, voire même épistémologique et non pas esthétique. Ce qui s'appelle ici littérature, loin de céder aux facilités rhétoriques du flou artistique, désigne une rigueur à la fois d'observation et d'expression dans l'attention à ce qui, effectivement, se joue dans les interactions sociales – et à ce que les mots permettent ou justement ne permettent pas de saisir. Dans *Si l'enfant ne réagit pas*, le conflit entre les deux formes de « fiction » est mis à l'épreuve de façon exemplaire à partir de l'analyse des propos du sous-directeur, nommé Marseau, d'un institut de placement familial dont Chauvier est chargé d'évaluer le travail dans le cadre d'une mission :

Marseau m'explique (sans que je le lui demande) que l'institution est là pour contenir « les affects et les débordements émotionnels », aussi qu'« elle est le lieu où chacun peut élaborer sa propre construction psychique », et cela « dans un processus de socialisation adapté ». Je le laisse parler. Il récite ... (Chauvier 2008 : 62).

Dans le compte rendu des paroles recueillies que livre Chauvier, il s'intéressera moins à ce que semble dire le sous-directeur qu'à la manière qu'il a de parler, donnant tout son sens à une véritable écoute :

Il suffit de l'écouter parler pour comprendre qu'il ne retire aucune satisfaction de ses déclarations. [...] S'ils étaient prononcés d'une voix assurée, je creuserais sans doute moins la piste d'une frustration. Mais, dans la bouche de Marseau, ces mots résonnent mal. Morcelés d'hésitations, d'accentuations inutiles, ils semblent trop lourds pour lui. Il bute sur eux, puis s'y range à contrecœur. Ils semblent lui échapper, comme s'il ne maîtrisait qu'imparfaitement leur sens (62).

Dans les failles du discours d'expert – que parfois seules les intonations de sa voix permettent d'identifier – Chauvier fait entendre la possibilité, la nécessité même d'autres mots ou, plus précisément, d'autres « phrases », c'est-à-dire d'autres formes d'expression, une autre fabrique du langage :

Marseau ne dispose pas des mots adéquats, on encore, s'il y a pensé, il ne peut les employer. C'est en essayant de faire montre de sa maîtrise qu'il dévoile cette insuffisance. Ces termes qui permettent en apparence de clore le débat [...] ne cessent de signifier la recherche d'un autre langage, qui amènerait d'autres conclusions. Ne subsistent finalement que ces hésitations, ces maladresses d'élocution, comme des traces de phrases impossibles, qui conviendraient peut-être davantage, mais qui ne sont pas acceptables dans l'institution (63).

Les livres que publie Chauvier chez Allia depuis 2006, d'*Anthropologie* au dernier en date, *Plexiglas mon amour* de 2021, se lisent comme autant de moments, à chaque fois singuliers, de cette « recherche d'un autre langage ». Dans cette série, *Laura* de 2020, offre un terrain d'enquête particulièrement dense quant au rôle que joue dans cette recherche, pour reprendre les termes de Chauvier lui-même, la « fiction et ses dérivés littéraires ». Le récit revient en effet sur une figure déjà au cœur de l'enquête en anthropologie urbaine de *La petite ville*, publiée aux Éditions Amsterdam en 2017, pour devenir non seulement le motif, mais également le moteur d'une autre poétique textuelle dans *Laura*. « Qui veut plonger dans l'âme de Laura », note en effet Chauvier au sujet de celle qui donnera son nom au livre, « se doit d'entrer, comme dans un temple oublié, dans ses façons de parler les plus ordinaires ». Pour ce faire, ajoutera-t-il, « il faut revenir en littérature, dans la poétique des angles morts » (2020 : 92). Mais que signifie au juste ce retour à la littérature – et pour le travail anthropologique et pour notre idée de la littérature ?

## La rencontre de Laura : à la recherche d'un dispositif d'écriture

Revenant sur les rapports souvent tendus qu'entretiennent les sciences sociales avec la littérature, Vincent Debaene (2005 : 222) en appelle à une clarification nécessaire quant au sens à donner au mot de « fiction » qui constitue le point à la fois de rencontre et de séparation des deux formes de mise en texte du monde. À partir des pratiques d'écriture de l'ethnographie au xx<sup>e</sup> siècle, il distingue en effet trois paradigmes, trois manières de penser ce rapport entre sciences sociales et littérature, à commencer par une « ethnologie de la fiction » qui ferait des œuvres littéraires ou bien son objet ou sa source. Debaene identifie ensuite ce qu'il appelle une « ethnographie comme fiction » qui, en radicalisant une certaine *doxa* postmoderne, consacrerait le caractère *in fine* construit, autrement dit fictionnel, de tout discours de savoir. Reste la « fiction artistique comme ethnographie » qui reconnaîtrait aux formes d'écriture considérées comme « littéraires » une puissance heuristique dans leur fictionnalité même. *Laura* de Chauvier relève de cette troisième catégorie sans pourtant s'y réduire.

Notons d'abord que le nom « Éric Chauvier » y fonctionne non seulement comme nom d'auteur, mais également comme indice d'identité du narrateur ainsi que d'un des deux principaux personnages mis en scène, le personnage nommé précisément « Éric Chauvier » (2020 : 65). Empruntant le terme aux études sur les autobiographies littéraires (Lejeune 2005), on pourrait ainsi parler d'un pacte de lecture établi par les champs de référentialité, interne et externe au texte, tissés par le nom et qui invite à lire *Laura* comme autre chose que de la pure invention. En même temps, l'hésitation même qui s'installe, entre ce qui relève du vécu de la personne réelle et sa part de fiction, participe de l'entreprise critique de l'anthropologue. Le dispositif narratif mis en place au début de *Plexiglas mon amour*, qui suit *Laura* dans la série de récits publiés chez Allia, en est l'illustration la plus parlante.

Évoquant une expérience réellement vécue (la pandémie de la Covid-19), la voix narrative d'Éric Chauvier se situe dans une trajectoire et un contexte de vie quasi identiques à la biographie de l'auteur. Or, outre un certain nombre de modifications touchant précisément aux biographèmes mobilisés dans le récit (contrairement au scénario de *Plexiglas*, Éric Chauvier est père de deux filles et non de deux garçons), c'est surtout la dramaturgie de la scène d'ouverture du récit ainsi que le ton de la narration qui s'avèrent significatifs. À la fois là, confiné avec ses proches chez lui dans l'appartement familial, et ailleurs, le narrateur est un étranger dans son propre chez-soi. Cherchant à communiquer avec ses enfants, il observe : « Je les regarde longuement, eux qui ne me voient pas » (Chauvier 2021b : 10). La scène culmine dans un constat d'échec, de remise en question de son rôle, de sa place :

Je lutte contre la dépression qui s'abat sur moi, le *chef de famille*, formule patriarcale non dénuée d'une ironie cruelle au vu de la situation. L'époque est si incertaine que nos repères les plus assurés se liquéfient. Nous nous y raccrochons pour la forme, comme un amputé à un membre manquant, par ce qu'il reste d'un pacte auquel nous ne croyons plus (12).

Au-delà d'une tentative de trouver les mots pour rendre compte d'une crise existentielle et sociale qu'aura traversée le monde moderne au moment de la pandémie de la Covid-19, c'est, dans l'horizon de l'ambition anthropologique de l'œuvre de Chauvier, la participation de l'enquêteur-écrivain aux situations observées et mises en texte que la fiction de *Plexiglas* met à l'épreuve, à partir de nouveau, comme déjà dans sa thèse de doctorat en anthropologie, du cas limite d'un Je à la fois intime, singulier, et social, collectif, qui se construit dans la vie familiale. Même le récit *Le Revenant* (2018), à première vue aux antipodes du réalisme des sciences sociales, gagne à être lu dans cette perspective. Le Baudelaire en zombie syphilitique qu'y fait déambuler Chauvier dans le Paris du XXI<sup>e</sup> siècle est en effet explicitement mis en scène comme exemplification du travail analytique des sciences so-

ciales. De la langue baudelairienne, le narrateur du *Revenant* note qu'« aucune sociologie n'égalera jamais » son « pouvoir d'analyse » (2018b : 28). Qui plus est, le spectre de Baudelaire se donne à son tour à comprendre comme figure critique de l'enquêteur-écrivain : mort-vivant il est présent (vivant), participe à une réalité qu'il ne se contente pas d'observer, mais en même temps il est absent (mort), étranger au monde.

Dans *Laura*, cette absence-présence du Je informe l'ensemble du dispositif narratif d'un récit qui s'organise autour des échanges entre les personnages d'Éric et de Laura se rencontrant, seuls, sur le parking d'une usine. D'emblée, Éric semble ailleurs, absent. « Oh, oh ! Je te parle ! » (Chauvier 2020 : 7), ne cesse de l'interpeller Laura. Cet ailleurs prend la forme d'un monologue intérieur où la présence de Laura se perd dans la réminiscence de ce qu'elle aura été pour le narrateur. L'objet, à jamais passé, d'un désir non partagé :

Je la regarde et repense à l'adolescente que je regardais – d'une façon similaire, me semble-t-il – durant l'été 1988 à la piscine municipale de cette petite ville du centre de la France où nous sommes nés à quelques mois d'intervalle. Dans une lumière blanche, je me rappelle son bikini rouge vif et ses formes naissantes qui attisaient ma libido d'adolescent (10).

Regard sur son propre regard, désir d'un désir, le texte perd de vue la rencontre, le face-à-face avec Laura, qui s'absente dans le retour sur soi de la voix narrative. Séparation qu'une ironie, parfois cruelle, ne fait que souligner. Ainsi, lorsque Laura apprend à Éric que sa fille cherche à faire carrière comme « influenceuse », la réplique est cinglante : « Je fais 'ah', proprement sidéré par cette tournure que prend le déclin civilisationnel et, par là, mon désir pour Laura » (35). L'imbrication des propos adressés à l'autre et le commentaire intérieur, le langage double de l'ironie brodé dans la texture du récit, radicalise le dispositif d'écriture de l'enquête urbaine de *La petite ville* où il était déjà question, j'y reviendrai, de celle qui s'appellera Laura : Nathalie Vignaud. Commentaire et notes d'enquête s'y chevauchaient déjà, mais toujours sous le contrôle du récit qui encadre la voix de Nathalie, en italique et placée entre parenthèses dans le texte :

(Tu vois, puisque tu veux enquêter sur Saint-Yrieix, pour ton livre là ... Y a un truc important à savoir [...]). J'écoute moins les propos de Nathalie que la façon qu'elle a de les exprimer. Elle s'en rend compte (Tu as l'air ailleurs...) (Chauvier 2017 : 43).

Dans la dramaturgie de *Laura*, cette autre scène, celle de l'échange entre Éric et Laura dont le récit cherche à rendre compte, fait irruption de façon bien plus trouble, brisant le monologue intérieur du commentaire, l'empê-

chant de la sorte de se refermer sur lui-même, de s'absenter du réel du face-à-face. Ainsi à la suite des remarques ironiques du narrateur au sujet de la fille de Laura :

J'suis tellement fière de mon bébé !

- Hmm...

- Elle a sa chaîne YouTube et tout ! je te montrerai.

- Hmm...

Ce qui lui reste aujourd'hui de fierté, une adolescente qui place des produits sur Instagram, est au mieux ... Comment dire ?

*Ironique ?*

Tu as parlé ?

- Non. Rien...

- Si, tu viens de dire 'ironique' !

- Ah bon, je m'en suis pas rendu compte... (Chauvier 2020 : 35-36, c'est l'auteur qui souligne).

La présence du personnage de Laura dans le récit fonctionne ainsi comme ce que Stephen Greenblatt et Catherine Gallagher (2000 : 15) ont dit du corps dans une représentation. Un corps ou une présence qui ne cessent de déjouer, d'excéder nos manières de nous les représenter<sup>1</sup>. À l'image précisément du corps de Laura qui n'est jamais simplement là dans sa présence actuelle mais toujours traversé par la projection désirante du narrateur qui continue à voir un fantôme, à fantasmer sur son corps d'autrefois. En même temps, le présent, la présence du corps et de sa voix ici-maintenant dans l'échange en face-à-face, sans pour autant annuler le désir, court-circuite le jeu, intérieur, de l'imagination. Ainsi la mise en échec du moment cathartique rêvé finira-t-elle, dans les dernières pages du récit, par ramener le narrateur à l'impuissance de ses illusions :

[Lorsqu'] elle adopte une contenance que personne, traumatisé comme elle, ne saurait décentement retrouver, elle aiguise en moi des lames insoupçonnées de désir. J'ai envie de faire l'amour avec elle, là, tout de suite, près de l'usine qui deviendra cendres, dans l'air bientôt incandescent de la nuit.

Oui mais son smartphone crie sa puérile mélodie – une sorte de macarena (132).

Se borner à ne voir dans cette mise en scène d'un regard désirant qu'une nième manifestation du *male gaze*, ce regard masculin objectivant le corps

<sup>1</sup> Greenblatt et Gallagher font en effet observer dans l'introduction à leur livre *Practicing New Historicism* : « In the larger perspective of the cultural text, representations [...] cease to have a settled relationship of symbolic distance from matter and particularly from human bodies. [...] The body functions as a kind of 'spoiler', always baffling or exceeding the ways in which it is represented » (25).



d'une femme, que la critique féministe anglophone a identifié comme point aveugle de la culture occidentale<sup>2</sup>, revient pourtant à passer à côté de ce qui dans le dispositif de *Laura* relève chez Chauvier d'un travail critique sur l'observation anthropologique, d'une interrogation sur la subjectivité, jamais innocente, d'un regard. Contrairement aux protocoles d'observation convenus en sciences sociales, Chauvier ne prétend pas régler la question en explicitant dans un métadiscours le contexte d'enquête ainsi que les conditions de sa réalisation, mais s'engage à négocier et renégocier sans cesse sa position *dans et par* le travail d'écriture de *Laura*. Il offre ainsi une réponse au questionnement de Pierre Bourdieu, qui s'était déjà interrogé sur la puissance heuristique d'autres formes, d'autres formations de savoir :

[L]e récit d'une série d'expériences, construites du point de vue de leur pertinence pour une réflexion épistémologique, procure un enseignement que l'on ne saurait demander à l'exégèse académique de la tradition de réflexion sur l'exégèse (Bourdieu dans Rabinow 1988 : 12-13).

La « réflexion épistémologique » est explicite dans les travaux plus théoriques de Chauvier, à commencer par *Anthropologie* où, déjà, un regard « constituait en lui-même un support d'expérimentation » dans un « refus net et définitif de toutes les formes de systèmes d'interprétation donnés pour clos et définitifs » (2006 : 131-2). La non-clôture de ses récits participe de cette recherche. Comme l'observe Steven Prigent, les enquêtes de Chauvier se traduisent en effet souvent par « des échecs ou des abandons » (2021 : 48) et *Laura* ne fait pas exception. Dans une première version, publiée sous forme de nouvelle dans un ouvrage collectif consacré à la crise des Gilets-jaunes, Éric et Laura se rencontrent, à la fin du récit, à un rond-point, alors lieu emblématique de la contestation :

Elle s'est tournée dans ma direction. Elle me souriait, il lui manquait toujours une dent, mais elle me souriait. Elle a donné une tape affectueuse au type à qui elle parlait l'instant d'avant, puis elle s'est avancée vers moi : « Éric, tu es venu ? ». J'ai dit oui.

Ô Laura, après toutes ces années passées à te chercher, comment aurais-je pu rater ce rendez-vous ? (Chauvier 2019 : 203).

Le ratage, l'échec de la rencontre, à la fois amoureuse et politique, sera explicite dans *Laura* où le rendez-vous est également placé sous le signe d'une

2 Voir à ce sujet les propos de Mathilde Zbaeren (2021 : 34-35) qui, se réclamant des « apports des épistémologies nouvellement développées, notamment dans le cadre des études féministes, *queer*, postcoloniales ou culturelles », reproche à Éric Chauvier et à Ivan Jablonka de parler à la place « de celles qui restent inaudibles ».

protestation, Laura attendant l'arrivée de ses compagnons d'infortune pour faire exploser l'usine dont le propriétaire (« Papy ») avait forcé, par mépris de classe, son fils à se séparer de la jeune Laura, signant ainsi son arrêt de mort sociale. Interpellant Éric, Laura aura le dernier mot du livre qui porte son nom : « Tu voudrais que les choses s'arrangent, Éric : tu voudrais vivre je ne sais quelle histoire idéale avec moi, mais nous le savons tous les deux ; nous le savons trop bien : il est trop tard pour l'amour... » (2020 : 139).

Échec, abandon ou, plutôt, ouverture du récit qui, à travers le rendez-vous avec Laura, pose la question de l'autre rencontre du livre : celle avec la lectrice et le lecteur, privés pour ainsi dire de conclusion – conclusion de l'histoire et du sens à donner à une expérience de lecture qui se veut aussi une expérience de savoir. Dans *Laura*, Chauvier ne se contente en effet pas de brouiller les pistes quant à l'instance énonciative, problématisant par là la production du texte et des savoirs dont il serait porteur, mais interroge aussi sa réception, à commencer par le flou qu'il fait régner sur la nature du livre – enquête anthropologique ou fiction littéraire ? De quoi ce livre est-il fait et qu'en faire ? En écho à la dramatisation, la négociation de la position du sujet dans la double scène – intérieure et extérieure – de son récit, il revient à la construction du personnage de Laura de témoigner de la recherche d'une autre fabrique, d'une autre fiction du savoir dans le travail d'écriture.

## Représenter Laura : une « expérience de savoir »

Dès les premières pages de *Laura*, des lectrices et lecteurs familiers de l'œuvre de Chauvier reconnaîtront dans le personnage principal du récit les traits et l'histoire de la personne de Nathalie Vignaud au cœur du travail d'enquête de *La petite ville* où Chauvier revient sur les lieux de sa jeunesse, la « petite ville » de Saint-Yrieix La Perche, dont Nathalie incarne les contradictions. Figure transfuge, passant de l'enquête en anthropologie urbaine au récit littéraire, Nathalie-Laura se donne ainsi à lire comme figure de la poétique – au sens premier, à savoir de la construction, de la création – de l'œuvre de Chauvier et plus précisément de sa tentative de trouver une forme de pensée et d'écriture non pas *sur* mais *à même* le monde dans ses « situations ordinairement vécues », à la hauteur non pas d'une expertise, mais d'une expérience. Expérience que Chauvier, dans son *Anthropologie de l'ordinaire*, à la suite de Michel Foucault dont il cite le cours *Il faut défendre la société*, entend comme « expérience de savoir », comme double « épreuve de soi » dans l'enquête et sa mise en écriture :

Mon problème est de faire moi-même, et d'inviter les autres à faire avec moi, à travers un contenu historique déterminé, une expérience de ce que nous

sommes, de ce qui est non seulement notre passé, mais aussi notre présent, une expérience de notre modernité telle que nous en sortions transformés (Foucault cité dans Chauvier 2017a : 102).

Outre l'instance du sujet, dont la scénographie complexe, et souvent indécidable, met en scène chez Chauvier la transformation *dans et par* l'expérience de savoir, Foucault problématise une autre instance appelée à se transformer : le destinataire, le lecteur impliqué, engagé même, à nouveau *dans et par* le travail d'écriture. Dans cette perspective, la littérature n'est peut-être pas autre chose que le nom donné au questionnement sans fin sur les effets, l'efficacité, le pouvoir des mots. Or, le projet anthropologique de Chauvier s'est dès ses débuts intéressé à cette « dimension performative » de textes qui, selon l'étude qu'il signe en 2004 sur *Profession anthropologue*, « génèrent, en les aiguillant, des conversations, des prises de position qui pratiqueront des brèches dans les habitudes linguistiques » (129).

Dans *Laura*, les paroles du personnage sont présentées comme modèle d'une langue, d'une pratique discursive à même justement de remettre en question les « habitudes linguistiques » d'un discours sur le monde, ouvrant à la possibilité d'une expression – et, partant, d'une représentation – plus juste d'une expérience. « Laura était finalement », ne cesse d'insister le narrateur-commentateur, « beaucoup plus précise que moi pour parler du monde » (Chauvier 2020 : 9). Paroles qui, pourtant, trouvent leur performativité, leur valeur de vérité, d'expérience, non pas dans ce qu'elles disent, mais dans ce qu'elles font, dans le trouble qu'elles créent. Ce qui intéresse en effet l'enquêteur-écrivain dans les mots de Laura, ce n'est pas un discours sur son monde, mais un discours de son monde, d'une expérience de vie. Ainsi lorsque Laura s'en prend au Président de la République, à propos de qui elle fait savoir « que c'est pas les femmes qu'il aime », le narrateur est à l'écoute de cet « autre chose » qu'elle « voudrait signifier » :

« Va pour les homos, j'm'en fous en fait, mais c'est quand même un sale connard Macron, et j'aime pas les connards, c'est tout ! »

Le contenu du message de Laura n'a pas d'importance. Y reconnaître des propos homophobes reviendrait à occulter le fait que son histoire fracassée s'engouffre *entre ces mots*, malgré elle. Les mots, enfin, n'importent plus (90, c'est l'auteur qui souligne).

Ce que donneraient à entendre les paroles de Laura dans son malaise, ses hésitations, les silences « qui hurlent dans ses phrases » (41), ce à quoi ses mots à elle donnent forme, c'est une représentation qui, peut-être, n'explique rien, du moins selon les attentes d'une science qui chercherait à objectiver, à rendre lisibles, les faits sociaux, mais qui donne à voir, à écouter, devenant ainsi elle-même non seulement la transcription d'une expérience mais ex-

périence elle-même – expérience qui nous fait rencontrer, nous lectrices et lecteurs, Laura ou, pour être plus précis, ce qu'elle finit par représenter.

Or, à l'instar de l'auteur-narrateur aux prises avec une image de Laura « qui n'en finit pas de revenir du passé » (45), nous sommes à notre tour confrontés non seulement à une représentation, le personnage de Laura, mais également au travail de sa représentation, la création du personnage. Comme pour le Éric Chauvier du récit, Laura n'est en effet jamais pour nous d'abord une personne en chair et en os, elle est toujours aussi autre chose : une mise en abyme ou une allégorie, dans le langage de l'herméneutique littéraire.

Allégorie, incarnation, d'une condition sociale d'abord :

Je la regarde qui s'impatiente ; chacun de ses gestes semble le résultat d'une petite destruction, comme s'il lui manquait cette part de contenance qui nous fait exister sur la scène sociale. Je me dis que c'est à Papy qu'elle doit ce *handicap* (comment appeler autrement ce manque qui doit la rendre si peu avenante dans les entretiens d'embauche ?), « Papy-tout puissant » qui voulait une *cassos* ... (81).

Allégorisation qui d'emblée informe la figure de Laura qui, dans sa jeunesse déjà, se trouvait assimilée, par Éric et d'autres, à un personnage de fiction, la troublante protagoniste d'une série télévisée en vogue à l'époque, Laura Palmer de *Twin Peaks* : « 'Laura Palmer', c'était un code entre nous. Parler de toi de cette façon, ça nous rassurait sur notre supériorité, parce que, dans ce petit groupe, y avait surtout ceux qui n'avaient jamais réussi à sortir avec toi » (115).

Qui plus est, Laura est présentée non seulement comme objet, mais comme moteur du projet anthropologique qui aboutira au livre portant son nom :

Je me rends compte cette nuit que tu constituais l'élément fondateur de mes recherches. Tu en étais tout à la fois l'origine, la dramaturgie, la ligne de fuite, l'horizon attendu. J'ai quitté le bled pour trouver des réponses aux questions que tu me posais, puis j'ai souffert de ces questions, puis je les ai oubliées avant de les retrouver ce soir (61).

Plus loin dans le récit, elle sera explicitement érigée en figure tutélaire de l'écrivain dans une sorte de scène primitive du passage à l'écriture :

J'étais parti à la ville, à la « grande ville » où chaque situation, chaque décision étaient méthodiquement destinées à t'oublier. Peu après mon arrivée, j'ai par exemple écrit une nouvelle sur une jeune femme qui finissait clouée sur une croix dans une cathédrale gothique. Je l'ai écrite animé d'une force étrange ; confusément mystique, j'y ai même décrété ma vocation d'écrire (84).

Pour les lectrices et lecteurs de Chauvier, la rencontre de Laura est ainsi la confrontation avec un travail d'écriture, d'un travail au sens de cette « transformation » – du sujet dans son rapport au monde et de celles et ceux qui s'y trouvent embarqués – dont parlait Foucault à propos d'une « expérience de savoir » que revendique à son tour Chauvier. Ce qui est en jeu dans ces allégories et mises en abyme du travail d'écriture dans *Laura* n'est autre que précisément ce rapport au monde, la capacité de représentation – d'allégorisation, de symbolisation – d'une écriture.

### ***Laura* ou l'inconfort d'une “fiction critique”**

Commentant la notion d'“effet de réel” chez Roland Barthes, Nancy Regalado (1986) a utilement invité à la distinguer de ce qu'elle appelle “effet du réel”. L'“effet *de* réel”, on le sait, se réfère aux éléments d'une représentation capables de créer un sentiment de réalité dans des descriptions détaillées, minutieuses d'objets et gestes du monde qu'elle évoque, permettant alors aux lecteurs de s'y projeter, de l'habiter, idéalement de façon critique. L'“effet *du* réel”, en revanche, désignerait les traces qu'imprègne le réel sur une représentation, les marques, conscientes ou inconscientes, non pas du temps représenté, mais du temps de la représentation, du contexte de sa production. Dans le projet anthropologique de Chauvier, rendre compte du réel revient, c'est du moins ce que j'ai essayé de montrer dans ces pages, à articuler les deux effets, à faire des « effets de réel » un lieu de problématisation des « effets du réel », d'une expérience. Si « fiction » il y a, c'est au sens des « fictions critiques » de notre époque que décrit Dominique Viart :

Ce sont des *fictions* et qui se savent telles, parce qu'elles ne se réduisent jamais ni au documentaire, ni au reportage, et ne prétendent pas être le juste reflet d'une réalité objective. Et ce sont, à double raison des entreprises *critiques* : elles se saisissent des questions critiques – celles de l'homme dans le monde et du sort qui lui est fait, de l'Histoire et de ses discours déformants, de la mémoire et de ses parasitages incertains... et exercent sur leur propre *manière littéraire* un regard sans complaisance (2005 : 10).

À celles et ceux qui tiennent à un partage strict entre littérature et sciences sociales, on dira de remplacer « manière littéraire » par « manière anthropologique » ou « manière sociologique » tout en rappelant, avec Éric Chauvier justement, qu'il s'agit là d'un confort (non seulement intellectuel) bien douteux.

## Bibliographie

- Chauvier, Éric, *Fiction familiale. Approche anthropologie de l'ordinaire d'une famille*, Pessac, Université de Bordeaux, 2003.
- . *Profession anthropologue*, Bordeaux, William Blake & Co., 2004.
- . *Anthropologie*, Paris, Allia, 2006.
- . *Si l'enfant ne réagit pas*, Paris, Allia, 2008.
- . *Contre Télérama*, Paris, Allia, 2011.
- . *Anthropologie de l'ordinaire*, Toulouse, Anacharsis, 2017a [2011].
- . *La petite ville*, Paris, Amsterdam, 2017b.
- . *Les Mots sans les choses*, Paris, Allia, 2018a.
- . *Le Revenant*, Paris, Alia, 2018b.
- . « Bikini rouge sur fond jaune », *AOC [Analyse Opinion Critique]*, 1, 2019, pp. 195-203.
- . *Laura*, Paris, Allia, 2020.
- . « Désenvoûtements », in Steven Prigent, *L'anthropologie comme conversation. La relation d'enquête au cœur de l'écriture*, Toulouse, Anacharsis, 2021a, pp. 105-109.
- . *Plexiglas mon amour*, Paris, Allia, 2021b.
- Debaene, Vincent, « Ethnographie/Fiction. À propos de quelques confusions et faux paradoxes », *L'Homme*, 175-176, 2005/3, pp. 219-232.
- Foucault, Michel, *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France, 1976*, Paris, Gallimard/Seuil, 1997.
- Greenblatt, Stephen et Gallagher, Catherine, *Practicing New Historicism*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Rabinow, Paul, *Un ethnologue au Maroc. Réflexions sur une enquête de terrain*, trad. Tina Jolas, Paris, Hachette, 1988.
- Regalado, Nancy, « Effet de réel, Effet du réel : Representation and Reference in Villon's Testament », *Yale French Studies*, 70, 1986, pp. 63-77.
- Viart, Dominique, « Les 'fictions critiques' de la littérature contemporaine », *Spirale*, 201, 2005, pp. 10-11.
- Zbaeren, Mathilde, « Singularité et réflexivité dans les récits d'enquête contemporains. Les tentations littéraires d'Ivan Jablonka et Éric Chauvier », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2021, en ligne : <http://journals.openedition.org/contextes/10133> (consulté le 17/02/2022).

