

LE FAIT DIVERS À L'ÉPREUVE DE LA LITTÉRATURE : Ivan Jablonka rend justice à Laëtitia

RELIEF – Revue électronique de littérature française 13 (1), 2019, p. 81-90

DOI: doi.org/10.18352/relief.1035

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Nombreux sont les romanciers à s'intéresser au fait divers. Ivan Jablonka s'empare de l'assassinat brutal de Laëtitia Perrais et mène l'enquête. Tout d'abord, il s'agit de reconstituer l'histoire violente de la jeune femme. Ensuite, l'auteur montre que pour comprendre les conditions d'existence de cette dernière, il faut questionner la condition des enfants placés par l'Assistance publique et les violences faites aux femmes. Cet article vise à rendre compte de cette double enquête dont l'objectif est de rendre justice à Laëtitia.

Nombreux sont les romanciers à s'intéresser au fait divers. Ivan Jablonka s'empare de la mort brutale de Laëtitia Perrais qui surgit, dans la nuit du 18 au 19 janvier 2011, où elle est sauvagement assassinée. Le fait divers a toujours été source d'inspiration pour les écrivains ; le crime permet une confrontation du réel et de la fiction. Est-ce pour autant la problématique de l'historien Ivan Jablonka dans *Laëtitia* (2016) « Aujourd'hui, je voudrais écrire du vrai. Voilà le cadeau que Laëtitia m'a offert ». Quelle vérité l'auteur peut-il apporter ?

Longtemps a prévalu le principe selon lequel l'histoire s'opposait à la fiction. Pourtant, les rapports entre histoire et fiction sont plus complexes qu'il n'y paraît de prime abord. La fiction comme invention créatrice est présente dans la démarche de l'historien : au cœur de l'investigation, disait Georges Duby¹ parce qu'il faut savoir inventer pour recréer le réel passé, et dans l'écriture notait Paul Ricoeur, parce qu'il faut mettre en récit ce réel reconstitué. Pour Jablonka « l'histoire est d'autant plus scientifique qu'elle est littéraire » (2014, 307). La publication de *Laëtitia ou la fin des hommes* en 2016 vient confirmer cette pratique d'écriture, mais pas seulement. Avec ce récit sans fiction, l'auteur dynamite les frontières des genres et compose « une forme hybride qu'on pourrait appeler texte-recherche ou *creative history* – une littérature capable de dire vrai sur le monde » (2014, 19). Force est de constater que le roman contemporain français cherche, lui aussi, à instaurer un dialogue avec l'histoire et la sociologie.

Ces récits, informés par les sciences humaines, Dominique Viart propose de les rassembler sous l'étiquette de « fictions critiques » :

La fiction ne se résout plus à prendre ces disciplines comme « modèles » pour son propre déploiement. Elle entre en dialogue avec elles, elle les ausculte au lieu de les illustrer ou de s'en servir. Aussi la fiction devient-elle non seulement un lieu où les sciences humaines sont interrogées, mais également un espace où se pose la problématique question de leurs liens. Nombreux sont ainsi les textes qui, explicitement ou non, choisissent pour intercesseurs, voire pour interlocuteurs, des ouvrages majeurs dans le domaine des sciences humaines et *croisent* ces références avec un grand usage critique de l'héritage littéraire. Délaissant son ancrage fictif sans l'abandonner pour autant, l'écriture propose alors des « fictions critiques ». (2004, 27-28)²

L'existence d'une littérature du réel prouve pour Jablonka que le critère de la littérarité n'est ni le fictionnel, ni le romanesque : « au lieu d'imiter le réel ou d'inventer des histoires, la littérature peut tenter de dire vrai au sujet du monde » (2014, 312). Par ailleurs, il manifeste une exigence démocratique : avec ce texte, il initie une pratique de lecture qui invite à se mettre à la place d'autrui, explore un sentiment d'étrangeté, se confronte à une altérité, fait l'expérience de « l'étrangement » selon la formule de Carlo Ginzburg (2001) : « Laëtitia a besoin de nous. Grâce à un travail d'*estranagement*, je la distinguerai, montrant en quoi elle est à la fois banale et exceptionnelle, comme notre Soleil parmi d'autres étoiles » (Jablonka 2016, 399). Plus encore, à travers Laëtitia ce sont les violences de la domination masculine et la vulnérabilité de l'enfance qu'il nous invite à considérer.

Question de méthode

Dans *L'histoire est une littérature contemporaine* (2014), Ivan Jablonka formule le cadre théorique à partir duquel il travaille. Il s'agit d'un essai d'épistémologie historique qui articule les rapports de la science historique avec la littérature et les sciences sociales. Pour l'historien, le moi est au cœur de la recherche historique et s'assume dans l'expression des doutes, des certitudes et des incertitudes de l'auteur. La revendication du moi implique une manière tout à fait particulière et personnelle d'écrire l'histoire : notamment usage du « je » et, expression de la sensibilité de l'auteur. L'historien doit assumer sa subjectivité. Jablonka invite le chercheur à se dévoiler, à se montrer comme avec *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus, un essai de biographie familiale*, publié en 2012 : « l'histoire est une enquête sur les traces des englouties, des oubliés : mes grands-parents » (2014, 242). Il raconte la vie et la mort de Matès et Idesa Jablonka, ses grands-parents paternels, depuis la Pologne jusqu'à Auschwitz en passant par l'engagement dans le parti communiste polonais, l'exil en France et

le régime de Vichy. Devoir de mémoire, travail de deuil, l'auteur veut rendre aux siens un visage et une existence : « Ma recherche touche à son terme, leur vie aussi. Mais cette fin est aussi une délivrance, car ils sont désormais rendus à leur jaillissement natif, au débordement ; des êtres irréductiblement, démesurément faits pour la vie. » (2012, 371) En ce sens, la démarche de Jablonka est très proche de celle de Modiano qui mène, lui aussi, dans *Dora Bruder*, un récit d'enquête sur la disparition d'une jeune fugueuse d'origine juive durant l'Occupation : « Le chef-d'œuvre de Modiano, *Dora Bruder* (1997), livre-enquête sur une adolescente déportée à Auschwitz, est nourri par les recherches que l'historien et avocat Serge Karsfeld a effectuées à sa demande. » (2014, 268) Le récit de Modiano est donc informé du journal de cette enquête et des propres souvenirs de l'auteur, procédés que l'on retrouve chez Jablonka : « il s'agit, écrit Alexandre Gefen, de rendre leur dignité à des noms gommés, en visant parfois des êtres vis-à-vis desquels notre relation est aussi limitée que celle qui nous unit à Dora Bruder » (Gefen, 222). Avec cet ouvrage, Jablonka se livre à une redéfinition de la discipline historique : « Concilier sciences sociales et création littéraire, c'est tenter d'écrire de manière plus libre, plus juste, plus originale, plus réflexive, non pour relâcher la scientificité de la recherche, mais au contraire pour la renforcer. » (2014, 8)

La fiction n'est pas pour Jablonka le double du réel ou de l'Histoire mais un outil qui va l'aider à construire un savoir sur le monde. C'est pourquoi il s'agit de « fictions de méthode » qui ont comme particularité de s'extraire du réel pour mieux y revenir et qui sont associées au raisonnement de l'historien qui, en les créant, donne à voir sa démarche. L'auteur y a recours pour essayer de comprendre le désir de Laëtitia d'en finir avec la vie, lorsqu'il trouve ses lettres suicidaires. Il écrit ainsi :

Pour comprendre le tourment de Laëtitia, et parce que sa voix s'est éteinte à jamais, il est nécessaire de recourir à des fictions de méthode, c'est-à-dire des hypothèses capables, par leur caractère imaginaire, de pénétrer le secret d'une âme et d'établir la vérité des faits. (295)³

C'est ainsi que fiction et réel, tout comme histoire et littérature, initient un dialogue :

la littérature est apte à rendre compte du réel [...] La littérature n'est pas nécessairement le règne de la fiction. Elle adapte et parfois devance les modes d'enquête des sciences sociales. L'écrivain qui veut dire le monde se fait, à sa manière, chercheur. Parce qu'elles produisent de la connaissance sur le réel, parce qu'elles sont capables non seulement de le représenter (c'est la vieille *mimesis*) mais aussi de l'expliquer – carnets de voyage, mémoires, autobiographies, correspondances, témoignages, jour-

naux intimes, récits de vie, reportages, tous ces textes où quelqu'un observe, dépose, consigne, examine, transmet, raconte son enfance, évoque les absents, rend compte d'une expérience, retrace l'itinéraire d'un individu, parcourt un pays en guerre ou une région en crise, enquête sur un fait divers. (2014, 8-9)

Ivan Jablonka défend une littérature du réel dans laquelle il classe des comptes-rendus d'enquête de terrain, des anthropologies de la vie quotidienne, des récits de voyage, l'ensemble des écrits concentrationnaires. Il fait état des écrivains américains qui ont fondé une littérature non fictionnelle (*nonfiction novel*) et dont l'inventeur est Truman Capote dans *De sang-froid*, qui raconte un quadruple homicide dans le Kansas avec une trame de fond réelle et des dialogues inventés. Alors que la tragédie des sœurs Papin fut tout de suite intelligible pour Simone de Beauvoir (1960), d'autres écrivains choisissent donc d'enquêter : « Toutes les grandes affaires, écrit Jablonka, ont eu leur écrivain-greffier, Truman Capote dans *De sang-froid*, Norman Mailer dans *Le chant du bourreau*, Emmanuel Carrère dans *L'Adversaire*. » (2014, 225) Le texte de Truman Capote en particulier va grandement influencer le roman contemporain et notamment les écrivains qui vont s'intéresser au fait divers. Il va incarner une sorte de modèle. *De sang-froid* est la présentation minutieuse des lieux, des protagonistes, la description minutieuse du crime, de la traque des meurtriers, de l'arrestation, du jugement, de l'exécution. L'auteur mène une enquête pendant cinq ans, lit six mille pages de rapports, visite les lieux, interroge des témoins, accumule des milliers de notes, assiste au procès et s'implique dans l'histoire des accusés.

Laëtitia, une « méta-enquête »

Ivan Jablonka mène sa propre enquête mais il opère plusieurs renversements. Il met en œuvre dans l'écriture deux projets narratifs simultanés : raconter l'histoire de Laëtitia et se raconter en train d'avoir du mal à raconter cette histoire. Il revendique ainsi l'expression de sa sensibilité et de sa subjectivité. L'historien disparaît, le narrateur se présente comme le père de trois filles, un citoyen soucieux de l'état de la société dans laquelle il vit, un spécialiste des affaires de l'enfance publique. Alors que Jablonka se montre obnubilé par la mort de ses grands-parents dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, il est touché par la mort et la souffrance de Laëtitia à laquelle il veut, aussi, par les mots élever une « stèle à la mémoire » (2014, 13) : « il s'agit d'un hommage, mais aussi et surtout d'une quête de justice et de vérité » (2016, 13).

Il fait alterner de courts chapitres qui retracent la vie des deux sœurs et des chapitres qui sont consacrés à l'enquête et plus particulièrement à la recherche du corps de la jeune fille : « Une histoire de vie entrelacée à une enquête criminelle » (12). Le lecteur suit ainsi le narrateur qui refait l'enquête. C'est une

« méta-enquête » (12) qui reprend l'enquête policière qui traque d'abord le coupable puis qui cherche le corps, enquête judiciaire qui doit établir la vérité des faits, enquête de l'assistante publique qui plaça les deux sœurs, enquête des médias qui relatent l'affaire : « On découvre les rouages de l'enquête, les transformations de l'institution judiciaire, le rôle des médias, le fonctionnement de l'exécutif, sa logique accusatoire comme sa rhétorique compassionnelle. » (11) On peut se demander quelle vérité peut encore établir Jablonka alors que la vérité judiciaire et criminelle a été établie.

Le narrateur reconstitue méticuleusement la vie ordinaire des deux sœurs, victimes dès leur enfance de la violence de leur père :

Il n'y a pas d'élément structurant dans leur enfance. Tout est perte, absence de repères. L'histoire de Laëtitia et Jessica est cabossée de coups, de chocs, de commotions, de chutes dont on ne se relève que pour tomber à nouveau. Leurs premières années n'ont été qu'une suite de bouleversements incompréhensibles. (54)

Les sœurs jumelles sont nées à Nantes en 1992 et ont grandi dans un sentiment d'insécurité permanent entre un père violent et une mère terrorisée. Le père, Franck Perrais, est condamné à cinq ans de prison pour viol et tentative de viol avec une arme sur la mère, Sylvie Larcher, qui fera par la suite de longs séjours en hôpital psychiatrique. Les deux sœurs sont placées en foyer puis en familles d'accueil : « dès le commencement, la vie de Laëtitia a été chaos, déchirure » (370). Ce même chaos se retrouve dans son parcours scolaire où ses difficultés sont nombreuses. Elle accumule les retards pour finalement, accéder à un CAP et à un premier emploi de serveuse. L'auteur s'intéresse aussi à sa vie sociale, ses amies, copains, amoureux.

Loin de Jablonka, la fascination pour le criminel qu'éprouvait Foucault pour Pierre Rivière – « nous avons été subjugués, déclare le philosophe, par le parricide aux yeux roux. » (20) – l'auteur opère, au contraire, un renversement éthique : « Mon livre n'aura qu'une héroïne : Laëtitia. L'intérêt que nous lui portons, comme un retour en grâce, la rend à elle-même, à sa dignité et à sa liberté » (10). Comme le philosophe, Emmanuel Carrère s'intéressait au meurtrier dans *L'Adversaire* (2000) et s'est d'abord inspiré de la démarche de Capote : il se rend sur les lieux, quadrille le hameau où Romand a grandi : « j'ai voulu voir les lieux où il avait vécu en fantôme. Je suis parti une semaine, muni de plans qu'à ma demande il avait dessinés avec soin » (44). Il a très vite compris qu'il ne trouverait pas la réponse à la question qui l'obsédait, à savoir, comprendre ce qui pouvait animer Jean-Claude Romand lorsqu'il restait seul sur les autoroutes, les parkings, les cafés. À la différence de Jablonka, celui-ci ne mène pas de « méta-enquête », car il ne peut trouver aucune réponse dans le dossier

de l'instruction ni, dans les témoignages des témoins. C'est pourquoi il entame une correspondance avec le meurtrier : « Cette question qui me poussait à entreprendre un livre, ni les témoins, ni le juge d'instruction, ni les experts psychiatriques ne pourraient y répondre, mais soit Romand lui-même, puisqu'il était en vie, soit personne. » (35) C'est au moment de la rédaction du livre, que Carrère se détache du modèle de Capote. C'est ainsi qu'il opte pour la première personne du singulier et cherche à montrer comment cette affaire l'a impacté. Tout comme Jablonka, il met en scène son désir d'écrire le livre, les conditions de son écriture et n'hésite pas à faire part de ses difficultés, de ses errements, de ses interrogations, de ses hésitations et même, de son refus de céder à la fois au crime extraordinaire ou à l'empathie pour le criminel.

Suivant les recommandations de Modiano⁴, Jablonka entoure Laëtitia de mystère : « Laëtitia avait la grâce. Elle était mince, élancée » (198), timide, calme, agréable, généreuse, bienveillante, elle ne se mettait jamais en colère, elle parlait peu, elle était gentille, « c'était une bonne personne » (200). Dans les entretiens qu'il mène avec l'assistante sociale ou avec les amis de la jeune fille revient cette idée que celle-ci se confiait peu. Il constate que la jeune fille écrivait aussi des lettres d'adieu. Ces lettres étaient des lettres suicidaires où elle donnait des instructions pour donner ses affaires après son décès. Jablonka écrit :

Laëtitia ne se laisse pas enfermer dans une image, encore moins dans un préjugé. Au contraire, elle se révèle toujours surprenante. On se prend à l'aimer au premier regard, puis on la découvre. Son immaturité, ses silences, ses fautes d'orthographe, son indifférence à l'actualité et à la culture sont contrebalancés par une joie de vivre, un optimisme, une ténacité, des mots enfantins dont toute sa personne est illuminée. (202)

Jablonka s'interroge alors sur les usages Facebook de la jeune fille, tente de retrouver sa voix à travers ses SMS. Tout comme Perec qui s'intéressait à l'infra-ordinaire pour exprimer le commun de la condition humaine :

Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes. Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique. (11-12)

Perec interroge l'habituel, traque les « choses communes » et leur donne un sens et une langue. *Je me souviens*, par exemple, rassemble à la fois des petits riens personnels et des faits divers, comme celui de « l'affaire Petitot ». Le fait divers est ici identifié à « l'infra-ordinaire » au même titre que les slogans publicitaires

ou les refrains des chansons : il est un lieu de partage et le support d'une mémoire collective.

Jablonka explore les pratiques scripturales de Laëtitia, comme les restes minuscules d'une vie, dirait Pierre Michon :

Facebook représente un espace d'échange et de visibilité qui permet à Laëtitia – la silencieuse, l'enfant à la parole verrouillée – d'exposer sa psyché, de parler de sa famille, de ses sentiments, de ses états d'âme, de ses doutes, c'est-à-dire de s'exposer devant un public, fût-il restreint et invisible. (222)

Jablonka reprend les analyses développées par Philippe Lejeune (2000) selon lesquelles, la pratique des formes d'écriture sur Facebook actualise les pratiques d'écriture des journaux intimes des adolescentes :

Son compte Facebook, à la fois intime et semi-public (« extime », disent certains), est moins narcissisme que sollicitation, volonté de s'ouvrir à autrui, pour s'en faire connaître et aimer. Chaque *selfie* de Laëtitia est désir d'être admirable, espoir de compter pour quelqu'un, satisfaction d'exister en tant que telle et d'être vue par un « public » d'amis. On pénètre dans ce que Perec appelle l'« infra-ordinaire » : le langage du quotidien, le décor familial, le moi des travaux et des jours et, en fin de compte, une non-littérature qui en est tout de même une. (224)

Cette anthropologie du quotidien lui permet de comprendre quelle avait été sa vie depuis son téléphone portable jusqu'à son compte Facebook, en passant par les canettes de Coca qu'elle buvait avec ses copines aux terrasses de café. C'est ainsi qu'il reconstitue la vie de la jeune fille, avec ses hauts et ses bas et qu'il acquiert des convictions :

Animal pris au piège qui se laisse dévorer.
Résignation devant un destin qui frappe les familles, de Sophocle à Faulkner.
Soumission à la loi des hommes.
Laëtitia est cette héritière. (368)

Si Laëtitia est semblable à une héroïne de tragédie grecque, elle est aussi représentation moderne de la « terreur » et de la « pitié ».

Pour comprendre ce fait divers en tant qu'objet d'histoire, il s'agit pour Jablonka de comprendre les conditions d'existence sociale de Laëtitia et d'abord de questionner la condition des femmes, la vulnérabilité des enfants placés par l'Assistance publique, la justice, le politique et, les médias : « Non pas honorer, célébrer, déplorer, mais comprendre » (399). En effet, sans une analyse plus vaste, le fait divers reste un « arrêt du destin » (399), une sorte de « structure fermée » (Barthes, 195) :

Je voudrais montrer qu'un fait divers peut être analysé comme un objet d'histoire. [...] Au contraire, l'affaire Laëtitia dissimule une profondeur humaine et un certain état de la société : des familles disloquées, des souffrances d'enfant muettes, des jeunes entrés tôt dans la vie active, mais aussi le pays au début du XXI^e siècle, la France de la pauvreté, des zones périurbaines, des inégalités sociales. (11)

Face aux violences masculines, Jablonka exprime sa propre honte d'être un homme. Est-ce suffisant ? Quel lien tisse-t-il avec les sciences sociales, l'histoire ? À propos de la mère, Sylvie Larcher, qu'il n'a pas rencontrée, il lit dans son regard

une peur gigantesque, viscérale, qui en dit plus long que tous les rapports sur les violences faites aux femmes. Peur du père qui boit et cogne, peur des hommes qui vous tailladent, qui s'arrogent un droit de propriété sur vous, qui vous pénètrent quand ça leur chante, mais aussi peur des autres, peur des autorités, peur du monde. (31)

De la mère à la fille, Jablonka raconte le trauma d'une violence masculine : « L'affaire Laëtitia révèle le spectre des masculinités dévoyées au XXI^e siècle, des tyrannies mâles, des paternités difformes, le patriarcat qui n'en finit pas de mourir » (385). On se demande pourquoi il ne mobilise pas davantage de recherches sur le sujet, lui, qui se présente comme l'écrivain en sciences sociales. En fait, l'enjeu du livre n'est pas là, l'écriture doit libérer la victime de sa mort. Tout le livre de Jablonka cherche à reconstituer la courte vie de Laëtitia. Il rappelle qu'elle a d'abord été vivante, avec ses joies, ses peines, ses envies suicidaires. Il y voit aussi une jeune femme animée d'un désir d'émancipation, de libération – malgré ses difficultés scolaires, elle parvient à obtenir un CAP, un premier emploi – prisonnière d'une société qui reste animée par un déterminisme social inéluctable : « C'est ainsi que l'échec de la démocratie se transforme en tragédie grecque. [...] Comment fait-on pour arrêter la répétition ? Comment permettre à des enfants de se tracer un autre chemin que celui de leur héritage maudit ? » (401) Alors que le corps de Laëtitia a sombré dans une noirceur sans fond, l'écriture doit arracher la disparue à la mort. Elle n'était pas destinée à être anéantie par un tel crime.

Conclusion

Sans doute la démarche de Jablonka n'est-elle pas celle de Paul Veyne qui défendait dans *Comment on écrit l'histoire* (1971) « un roman vrai », elle se rapproche davantage de celle de Modiano. La revendication de l'expression de la sensibilité de l'auteur est pleinement assumée, n'hésitant pas à se mettre en scène. L'auteur traite d'un fait divers mais opère un traitement particulier. D'une part, il s'agit de s'intéresser à la victime et non au meurtrier. Son récit

entretient le suspens par l'empathie qu'il sait créer. D'autre part, l'auteur estime qu'on ne peut comprendre la vie et la mort de la jeune femme sans faire l'impasse d'une enquête plus vaste qui comprend la situation des enfants placés par l'Assistance publique, les violences faites aux femmes, les dysfonctionnements de la justice. Mais le projet se voulait aussi une quête de vérité et de justice. La littérature du réel à laquelle Jablonka se rattache, peut-elle réparer le réel ? Peut-être faut-il énoncer les choses avec davantage de modestie ? Nathalie Léger dans *La robe blanche*, à propos de l'artiste italienne Pipa Bacca retrouvée morte en Turquie, formule ainsi ce besoin de justice qui est une façon d'écrire et de lire : « ajuster, ajuster à l'aveugle, c'est peu et c'est décisif » (121).

Notes

1. Dans l'introduction du *Dimanche des Bouvines* (1973), Duby revendique un « je » qui signifie la reconnaissance par l'historien de sa propre subjectivité, initiant ainsi un mouvement de l'histoire vers la littérature. Par ailleurs, Ricoeur a montré dans *Temps et récit* (t. 1, 287) comment Duby décrit et pense « l'imaginaire du féodalisme » en termes de « quasi-intrigue ».
2. Voir aussi Viart 2002.
3. À la page 295, il postule trois fictions de méthode pour tenter d'élucider ce désir de suicide : « en finir avec cette « vie de merde » », « la découverte d'un quasi-inceste ? », « une agression de M. Patron ? ».
4. Jablonka cite le discours de réception du prix Nobel de littérature prononcé par Modiano en 2014 : « J'ai toujours cru que le poète et le romancier donnaient du mystère aux êtres qui semblent submergés par la vie quotidienne, aux choses en apparences banales [...] C'est le rôle du poète et du romancier, et du peintre aussi, de dévoiler ce mystère et cette phosphorescence qui se trouvent au fond de chaque personne » (410).

Ouvrages cités

- Roland Barthes, *Essais critiques*, « Structure du fait divers », Paris, Seuil, 1964.
Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, Paris, Folio, 2000.
Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Folio, 1960.
Georges Duby, *Le Dimanche des Bouvines*, Paris, Gallimard, 1973.
Michel Foucault, *Moi, Pierre Rivière, Ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...*, Paris, Gallimard, 1973.
Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Corti, 2017.
Carlo Ginzburg, *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 2001.
Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Points Seuil Histoire, 2012.
- *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Points Seuil Histoire, 2014.
- *Laëtitia ou la fin des hommes*, Paris, Seuil, 2016.

- Nathalie Léger, *La robe blanche*, Paris, POL, 2018.
- Philippe Lejeune, « *Cher écran* », *Journal personnel, ordinateur, internet*, Paris, Seuil, 2000.
- Pierre Michon, *Les vies minuscules*, Paris, Folio, 1984.
- Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.
- Paul Ricoeur, *Temps et récit*, t. 1, Paris, Seuil, 1983.
- Dominique Viart, « Les "fictions critiques" dans la littérature contemporaine », dans Matteo Majorano (dir.), *Le goût du roman*, Bari, B.A. Graphis, 2002, 30-46.
- « Les "fictions critiques" de Pascal Quignard », *Études Françaises*, 2, 2004, 25-37.