e-Scripta Romanica
vol. 14 (2026): 253–265
ISSN 2392-0718
https://doi.org/10.18778/2392-0718.14.18

« Tout tenir ensemble » : exigence esthétique et responsabilité politique dans les enquêtes littéraires de Joseph Andras

"Bringing It All Together": Aesthetic Ambition and Political Responsibility in Joseph Andras's Literary Investigations

Larisa Botnari
Université de Bucarest, Roumanie
https://orcid.org/0009-0008-1009-6815
larisa.botnari@lls.unibuc.ro

Résumé : Notre article vise à analyser les enquêtes littéraires de l'écrivain Joseph Andras, au regard de leur double aspiration : vers la justice politique et sociale, d'une part, à travers une restitution fidèle du combat politique d'individus et de communautés marginalisés ; vers la beauté stylistique, d'autre part, grâce à une écriture attentive aux sonorités du langage, à la musicalité de l'expression, qui lui confèrent des accents lyriques. Par une démarche associant l'approche sociocritique à la stylistique, nous étudierons dans un premier temps la posture littéraire et médiatique de l'écrivain, pour passer ensuite à l'analyse de la poétique à l'œuvre dans ses récits, ces deux aspects étant étroitement liés. Nous nous appuierons principalement sur les trois livres de Joseph Andras qui correspondent le mieux au modèle de l'enquête, tout en nous intéressant à ses apparitions publiques et à certains de ses entretiens dans la presse. L'hypothèse que nous souhaitons étayer dans ces pages est que les enquêtes littéraires de Joseph Andras portent non seulement sur des injustices en mal de réparation, mais répondent simultanément au besoin de rendre raison littérairement, voire poétiquement, d'une quête intérieure dont les enjeux n'en sont pas moins politiques.

Mots clés : enquête, littérature de terrain, posture littéraire, combat politique, style.

Abstract: Our article aims to analyze the literary investigations of the writer Joseph Andras, with regard to their dual aspiration: towards political and social justice, on the one hand, through a faithful rendering of the political struggles of marginalized individuals and communities; towards stylistic beauty, on the other hand, thanks to a writing style that is attentive to the sonorities of language and the musicality of expression, which lend it lyrical overtones. Combining a socio-critical approach with stylistics, we will first study the writer's literary and media posture, before moving on to analyze the poetics at work in his

Received: 2026-03-31; Verified: 2026-06-03; Accepted: 2026-07-07
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Funding Information: Université de Bucarest. **Conflicts of interests**: None. **Ethical Considerations**: The Authors assure of no violations of publication ethics and take full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools**: Not used.

narratives, as these two aspects are closely linked. We will rely primarily on the three books by Joseph Andras that best fit the model of the investigation, while also looking at his public appearances and selected press interviews. The hypothesis we wish to support in these pages is that Joseph Andras's literary investigations not only focus on injustices in need of redress but simultaneously respond to the need to account, literarily, even poetically, for an inner quest whose stakes are nonetheless political.

Keywords: investigation, field literature, literary posture, political struggle, style.

> « Ce qui nous embrouille, c'est que notre sens commun […] ne cesse de réduire la question politique à la question sociale et que, par voie de conséquence, la littérarité, pour ne pas dire le lyrisme, se retrouve sur la touche. Or, ce qu'on pourrait persister à rêver, ce serait bel et bien d'opérer la synthèse qui permettra d'articuler l'émancipation lyrique de l'individu littéraire à l'utopie collective. »
>
> (Tanguy Viel)

> « On doit tout tenir ensemble : le combat, la morale, l'esthétique. »
>
> (Joseph Andras)[1]

Nouvel avatar de l'écriture engagée, remise en question des discours de savoir traditionnels, preuve d'un brouillage disciplinaire désormais inévitable, ainsi que de l'impossibilité d'une saisie intégrale et linéaire du réel, l'enquête littéraire apparaît, sans aucun doute, comme la démarche de prédilection des écrivains français au début du XXIe siècle. Plusieurs notions théoriques proposées au cours de ces deux dernières décennies s'efforcent d'en rendre compte : « littérature de terrain » (Viart, 2019), « littérature d'investigation » (Coste, 2017), « narrations documentaires » (Ruffel, 2012) ou « littérature du réel » (Jablonka, 2014) désignent, globalement, une même catégorie de récits dont une caractéristique importante est de relater, habituellement à la première personne, le déroulement d'une investigation en même temps que les faits qu'elle sert à établir. Les objets sur lesquels elle porte sont souvent « des réalités méconnues, oubliées ou méprisées » (Viart, 2019, §24), que les écrivains chercheraient à faire sortir de l'ombre en les portant à l'attention du public. Ce dernier assiste dès lors à la recherche en cours, laquelle semble d'ailleurs prendre le pas sur les résultats ou la découverte finale, qui peuvent aussi bien ne jamais advenir. Incursions dans un territoire ignoré ou au sein d'une communauté marginale, immersion dans les archives et entretiens avec des témoins, en quête de données nouvelles sur des événements ou des personnages restés obscurs, les enquêtes littéraires empruntent leurs outils à l'ethnographie, à la sociologie, à l'anthropologie, etc., tout en faisant ressortir la part d'inconnu et d'incertitude inhérente à toute investigation, en même temps qu'un sens accru des responsabilités politiques du geste d'écrire.

Telle est également la portée des travaux du jeune écrivain français Joseph Andras, auteur à ce jour de neuf livres qui relaient un même combat au service de

[1] Les sources de ces deux citations sont données dans le texte de l'article, où elles sont partiellement ou intégralement reprises, dans l'introduction (pour la seconde) et dans les conclusions (pour la première).

multiples causes sociales et politiques. Ses récits relatent des vies singulières articulées à des destins collectifs, pour l'évocation desquels l'écrivain n'hésite pas à se plonger aussi bien dans les archives, publiques comme familiales, que dans le quotidien éprouvant et souvent douloureux des personnages de ses enquêtes. Cependant, le souci de transparence vis-à-vis de la réalité qu'il s'efforce d'évoquer, qui lui impose « une discipline aiguë, une entrave volontaire à la création » (Andras & Hakem, 2018), ne s'associe pas moins à une recherche constante de la qualité et de la complexité formelles d'une écriture assumée comme pleinement littéraire. Rejetant toute autre étiquette que celle d'écrivain, qu'il semble investir d'une mission en droite ligne avec la vocation des créateurs romantiques, Andras déclare avoir choisi la littérature « pour ses ressources totalisantes et artistiques » (Andras & Lyons, 2022). Le défi qu'il se lance, de ce fait, et que ses écrits relèvent à notre sens exemplairement, apparaît comme particulièrement ambitieux : « On doit tout tenir ensemble : le combat, la morale, l'esthétique. Sans combat, on reproduit l'existant. Sans morale, on fait une littérature de peloton d'exécution. Sans esthétique, on ne fait pas de littérature. » (Andras & Harchi, 2024, p. 114).

Notre propos au cours de cet article sera ainsi d'analyser les enquêtes littéraires de Joseph Andras à la lumière de cette double aspiration de son écriture – vers la justice politique et sociale, d'un côté, et vers l'élaboration stylistique, de l'autre – tout en interrogeant l'originalité et la richesse de sa démarche à cet égard. Andras, en effet, voit nécessairement un rapport de tension au cœur de cette quête plurielle, une tension féconde, dirions-nous, car elle informe sa poétique et densifie la lettre du texte. À l'encontre de certains auteurs contemporains aux vues politiques similaires, comme Annie Ernaux ou Édouard Louis, adeptes d'une écriture plutôt neutre, accessible au plus grand nombre, ainsi que d'autres, comme Nathalie Quintane, pour qui, au contraire, l'expérimentation formelle est indispensable et sert d'outil de subversion du pouvoir, l'écriture littéraire s'apparente, pour Joseph Andras, à un difficile exercice d'équilibre, un cheminement sur une ligne de crête ardue mais incontournable : « L'élaboration stylistique confine, détache, exclut ; [...] l'expérimentation virtuose éloigne du nombre. Or la politique, c'est le nombre en mouvement. Il y a, sinon contradiction, une tension certaine » (Andras & Lyons, 2022).

Dans notre analyse, nous nous intéresserons dans un premier temps à la posture de l'écrivain telle qu'elle se laisse cerner à partir de ses apparitions publiques et de ses assez rares interventions dans la presse. Nous passerons ensuite à l'étude de son écriture, en prenant pour principal support trois livres de Joseph Andras : *Kanaky* (Actes Sud, 2018), *Au loin le ciel du Sud* (Actes Sud, 2021) et *Nudem Durak* (Ici-bas, 2023), car ceux-ci correspondent le mieux à la définition de l'enquête telle que nous l'avons esquissée ci-dessus. Par une démarche associant l'approche sociocritique à la stylistique, nous nous pencherons donc sur les conséquences à la fois pragmatiques et textuelles du choix que fait Andras de « tout tenir ensemble », par quoi la portée politique de ses investigations littéraires pourrait acquérir des significations nouvelles.

« Cheminer entre [...] frères » – posture littéraire et médiatique de l'auteur

Examiner d'abord la posture littéraire de Joseph Andras nous permettra de mieux cerner par la suite les enjeux à l'œuvre dans l'écriture de ses enquêtes, tant il est vrai qu'un seul et même élan semble guider l'écrivain dans sa conduite publique et dans sa création. Articulant « des effets de textes et des conduites d'auteur » (Meizoz, 2022, p. 21), la posture correspond, en effet, à l'image de soi que l'auteur projette de manière plus ou moins délibérée, via ses discours et ses actions, voire à travers son apparence et sa biographie. Ses options esthétiques participent également de cette image, configurant son *ethos* discursif, mais peuvent aussi, à notre sens, être éclairées en retour par cette dernière. Jérôme Meizoz (2022, p. 124) établit justement que « la *posture* et la *poétique* apparaissent comme solidaires, la conception de la littérature [...] étant inséparable d'une certaine façon d'assumer l'auctorialité » (souligné dans le texte). Chez Andras, cette « solidarité » est remarquablement éloquente, d'où l'intérêt de l'observer de plus près.

Partons, à cet effet, d'une citation des premières pages de *Kanaky*, où l'auteur affirme :

> Le journaliste examine, l'historien élucide, le militant élabore, le poète empoigne ; reste à l'écrivain de cheminer entre ces quatre frères : il n'a pas la réserve du premier, le recul du second, la force de persuasion du troisième ni l'élan du dernier. Il a seulement les coudées franches et parle à même la peau, allant et venant, quitte à boîter, entre les certitudes et les cancans, les cris du ventre et les verdicts, les larmes aux yeux et l'ombre des arbres (Andras, 2018, p. 12).

Au seuil de ce troisième livre, le premier qu'il a écrit à la première personne en épousant pleinement la forme de l'enquête, Joseph Andras prend donc le soin de délimiter sa démarche. Comme à bien d'autres occasions par la suite, il insiste, effectivement, sur le fait que son travail est strictement celui d'un écrivain. Et il nous semble significatif qu'il le fasse, avant tout, sur un mode négatif : son travail est ainsi défini, en grande partie, par rapport à ce qu'il n'est pas (ni journaliste, ni historien, ni militant, ni poète), en raison de ce qu'il n'a pas (la réserve, le recul, la force de persuasion ou l'élan). Avant même de revendiquer pour son expression propre une liberté et une sensibilité accrues, qualités qu'il paraît en même temps vouloir minimiser par l'emploi de l'adverbe « seulement », l'écrivain tient à reconnaître les mérites de ces autres acteurs intervenant sur les mêmes terrains et traitant des mêmes questions que lui, et qu'il nomme de manière suggestive des « frères ». Sa position ne comporte donc pas cette dimension conflictuelle que souligne, par exemple, Marie-Jeanne Zenetti (2019), de remise en cause des discours des autres savoirs, « des institutions qui les produisent, [et] des procédures qui les construisent », au profit de l'enquête littéraire jugée plus adéquate. Quand bien même, assurément, ses « coudées franches », son parler « à même la peau » et même sa démarche susceptible de « boîter » s'affirmeraient comme garants cruciaux de la véracité de son dire, par leur spontanéité et leur naturel, il n'y a pas vraiment de concurrence dans le rapport aux autres auteurs, mais une complémentarité fraternelle les réunissant sur le même chemin.

L'attitude retenue, presque humble, qui émane de ces quelques phrases n'est pas, comme on pourrait le croire, de la fausse modestie. Cette attitude se traduira, au niveau de la poétique de Joseph Andras, par une certaine réticence à utiliser la première personne du singulier (on l'observe d'ailleurs dans l'extrait que nous venons de citer), qui l'amènera à ne dire « je » qu'avec beaucoup de précautions, en s'efforçant de rester toujours en retrait, de ne parler de soi qu'à voix basse, voire d'écrire en « tu » un récit comme *Au loin le ciel du Sud*, qui ressemble à un monologue devant un miroir. Vraisemblablement réelle, sa modestie va de pair également avec une posture médiatique très discrète : Andras préfère se tenir à l'écart des milieux et des débats littéraires parisiens, il n'accorde d'interview qu'à certains médias (dont le quotidien *L'Humanité*, où il publie régulièrement des articles) et uniquement par écrit. Il semble ainsi qu'il n'y ait aucun enregistrement vidéo ou audio de Joseph Andras disponible sur Internet et une seule photo de lui y circule, publiée d'abord par son éditeur Actes Sud, sur laquelle il apparaît de dos.

Tout cela alimente encore le « mystère » qui entoure le nom de Joseph Andras dès sa première apparition sur la scène littéraire, avec *De nos frères blessés* (Actes Sud, 2016), et son refus du Goncourt du premier roman attribué *in extremis* à ce livre (voir Chemin & Leyris, 2016). Ce geste, qui a fait penser à certains journalistes à un nouveau canular du style Gary-Ajar, n'avait pourtant rien d'une provocation. Dans une lettre adressée aux membres du prestigieux jury, l'écrivain expliquait tout d'abord que « la compétition, la concurrence et la rivalité sont à [ses] yeux des notions étrangères à l'écriture et à la création » (Andras, cité d'après Chemin & Leyris, 2016), déclarant par la suite, dans un entretien du mois de mai 2016, avoir « pesé chaque mot, le plus honnêtement possible et sans le moindre goût pour le 'scandale' ». (Andras, 2016) Il s'agissait, dit-il encore, d'un « simple souci de cohérence » (Andras, 2016). À cet égard, il est intéressant de noter qu'en 2022 Joseph Andras refusera aussi le prix animaliste Maya, attribué à son livre *Ainsi nous leur faisons la guerre* (Actes Sud, 2022) par les élèves du lycée Jacques de Vaucanson à Tours. Nous pouvons donc bien voir dans la poursuite d'une même ligne de conduite depuis déjà une décennie un indice attestant de l'authenticité de ce souci.

Rejetant l'idée de compétition, Andras exprime, bien évidemment, un parti pris politique ouvertement assumé : il se réclame partout, haut et fort, des idées socialistes. Son dernier livre s'intitule, de fait, *La Vie bonne. Notre socialisme* (Divergences, 2026) et s'efforce d'illustrer l'intérêt supérieur de cette idéologie. L'écrivain oppose ainsi la coopération à la concurrence, et récuse dès lors tout effet de couronnement, les honneurs et surtout les éventuelles exploitations d'une récompense littéraire à des fins commerciales. Mais il s'agit là tout autant d'un crédo littéraire, car pour Andras la littérature est un espace de silence et de réflexion, et s'y consacrer suppose de se soustraire à l'agitation et aux bruits médiatiques. On retrouve cette croyance tout aussi fermement affirmée dans l'entretien déjà cité, où il précise :

> [...] un écrivain n'est pas une personne de médias, ce sont deux mondes totalement différents. Je vis en Normandie, au calme, je ne connais pas le milieu littéraire et

> parisien, ne souhaite pas en savoir plus et tiens plus que tout à me concentrer sur mes prochains textes (Andras, 2016).

Une telle prise de position, qui n'est pas sans évoquer, même de loin, l'image de l'artiste retiré dans sa tour d'ivoire, soulève légitimement la question des modalités par lesquelles ses écrits, et donc la littérature telle qu'il la conçoit, sont censés et capables d'intervenir dans la sphère publique, au vu également de ses convictions politiques. Là encore, l'écrivain fait preuve d'une certaine humilité ou plutôt de lucidité, car il ne prétend pas pouvoir, par ses livres, renverser l'ordre établi, ou du moins pas soudainement. À l'encontre des grands discours sur une efficacité quasi-magique de la parole littéraire, Joseph Andras adopte une perspective proche de la notion d'« embarcation », développée récemment par Justine Huppe. Rappelant que « le mode d'action du livre n'est ni autonome, ni soudain », mais tributaire de facteurs socioéconomiques complexes, la chercheuse propose, entre autres, d'envisager « la littérature comme force d'excitation et de mûrissement, un art de l'intellection sensible qui fonctionne par tâtonnements » (Huppe, 2023, pp. 123 & 124). Son action, silencieuse et graduelle au point de passer pour invisible, s'inscrit alors dans le temps long. Chez Joseph Andras, dans une optique similaire, c'est la métaphore d'une lente avancée dans l'obscurité, d'une descente dans les profondeurs, qui paraît s'imposer. « Parce que l'écriture dépend du temps long, elle est en mesure de sonder loin » (Andras & Harchi, 2024, p. 35), déclare-t-il dans *Littérature et Révolution* – un livre dialogue avec la sociologue et écrivaine Kaoutar Harchi –, pour renchérir ensuite, dans un entretien portant sur ce même livre : « [la littérature] est terre du temps long. […] On travaille sous cape, dans l'ombre, on creuse des sous-sols. Bref, nous sommes des taupes : une mauvaise vue mais de grands poumons » (Andras & Harchi, 2025). Accomplir ce travail souterrain et de longue haleine, qui consiste en fait, selon cette description bien imagée, à déplacer, subrepticement, les fondements mêmes du réel, exigerait donc de prendre du recul par rapport aux querelles superficielles du moment.

Mais l'écriture littéraire semble également avoir, pour Joseph Andras, des vertus moins obliques – bien que dues au même « calme » inhérent, selon lui, à la littérature –, qui ont trait davantage à l'exploration de l'esprit et à la connaissance de soi. L'écrivain affirme ainsi, dans ce sens, que « le temps silencieux de l'écriture et de la lecture permet d'accéder à des lieux de la pensée difficilement accessibles autrement » (Andras & Harchi, 2024, p. 35). Proche en cela de la méditation, l'écriture favorise l'introspection et une compréhension supérieure de soi-même : « je sais à peine ce que je pense tant que je ne l'écris pas » (Andras & Harchi, 2024, p. 21). De plus, elle semble amener quelque chose comme une clarification et une purification de son être intime : « Je me sens très souvent moins épais à la fin d'une phrase que j'ai écrite » (Andras & Harchi, 2024, p. 22). De sorte qu'on pourrait considérer que ses livres, tout en enquêtant sur des injustices en mal de réparation, répondent simultanément au besoin de rendre raison littérairement, voire poétiquement, d'une quête intérieure dont les enjeux n'en sont peut-être pas moins politiques. Dans les pages qui suivent, nous analyserons quelques-unes des enquêtes littéraires de Joseph Andras au regard de cette proposition.

Écrire comme on prélève « des plantes séchées – mieux disposées [...] à prendre feu »

De prime abord, la portée politique des enquêtes littéraires de Joseph Andras réside dans leur objet même et dans les efforts de l'auteur pour mettre en évidence la gravité des questions les concernant. *Kanaky* est une investigation sur les événements qui se sont passés en 1988 en Nouvelle Calédonie, lorsqu'une révolte des indépendantistes kanak se solde par le massacre de dix-neuf d'entre eux, entre lesquels leur leader, Alphonse Dianou, qui semble avoir été torturé par les militaires français, puis assassiné. *Au loin le ciel du Sud* est une recherche des traces des premiers mouvements anticoloniaux, dans l'entre-deux-guerres, qui mèneront à la guerre d'Indochine, et l'évocation du combat mené dans sa jeunesse à Paris par celui qui deviendra plus tard Ho Chi Minh, le premier président de la République démocratique du Viêt Nam. *Nûdem Durak* est un témoignage circonstancié sur la résistance du peuple kurde contre les politiques d'assimilation forcée de la Turquie et un relai de la parole de cette chanteuse, Nûdem, condamnée en 2015 à dix-neuf ans d'emprisonnement pour avoir promu à travers ses chansons la culture et le combat des Kurdes[2].

Il est important de préciser, à cet égard, que Joseph Andras refuse d'écrire des fictions. Son premier livre, *De nos frères blessés*, aura donc été son seul roman, assez peu fictionnel d'ailleurs, car ayant en son centre la figure historique de Fernand Iveton, un Européen militant pour l'indépendance de l'Algérie, torturé, puis guillotiné en 1957 par les autorités françaises. L'écrivain préfère désormais le terme de *récit* pour désigner ses travaux, par lequel il entend son attachement aux faits véridiques, c'est-à-dire vérifiables, un pacte rigoureux de référentialité. Ses écrits se rapprochent, de ce fait, du cinéma documentaire : l'auteur tient à se rendre sur les lieux des événements sur lesquels il enquête – en Kanaky-Nouvelle Calédonie, en région kurde au Moyen Orient ou dans les endroits parisiens où Ho Chi Minh aurait vécu ou travaillé. Des cartes de ces lieux sont insérées, à cet effet, en début de chaque livre, et Andras cherche à restituer avec le plus de précision possible ce qu'il voit et entend, les visages, les vêtements, les inflexions de voix de ceux dont il recueille les témoignages, souvent à l'aide d'un dictaphone, pour les retranscrire tels quels dans le texte final de l'enquête. Quant à ses propres répliques, on ne les entend guère que sous la forme du discours indirect et surtout indirect libre, reformulant les questions qu'il adresse aux personnes interrogées : « Comment a-t-elle appris sa mort ? » ; « Qu'en était-il de son rapport à la non-violence ? », « La dernière fois qu'elle parla à Alphonse ? » (Andras, 2018, pp. 61, 78, 174), etc. Dans ce « récit à voix multiples » (Andras, 2018, p. 45) qu'est l'investigation relatée dans *Kanaky*, l'auteur s'efforce, semble-t-il, de faire taire la sienne autant que possible, laissant la parole aux premiers intéressés[3]. Son écriture en acquiert même une dimension cinématographique, car

[2] Ce dernier livre a été écrit dans le cadre de la campagne de solidarité internationaliste *Free Nûdem Durak*, coordonnée par le comité du même nom.

[3] Ce souci de n'être essentiellement que le porte-parole des êtres sur le destin desquels il enquête se traduit par ailleurs dans la structure de certains des récits de Joseph Andras. *Kanaky* se présente ainsi comme un récit à double entrée, alternant, d'un côté, des chapitres plus élaborés où l'auteur prend le

on a parfois l'impression que le regard de l'écrivain glisse sur les choses tel l'objectif d'une caméra, puis passe directement à la restitution des paroles enregistrées, quelquefois sans transition apparente.

Pour autant, il ne s'agit nullement, chez Joseph Andras, d'une écriture neutre, blanche, transparente. Bien au contraire : l'écrivain accorde une grande importance au travail formel, au style, donc, qui chez lui consiste surtout à chercher la musicalité de la langue, comme dans ce passage descriptif :

> Une chienne va et vient, entourée de sa progéniture. Un serpent file sous la toiture. Une carcasse de voiture paraît n'attendre plus rien de la vie, renversée qu'elle est sur l'herbe de mon hôte (Andras, 2018, p. 97).

Ce sont principalement les descriptions du cadre naturel ou, en l'occurrence, des logis des témoins, où ont lieu les rencontres et les discussions, qui font l'objet d'une attention particulière à l'égard de la mélodie des phrases et qui donnent lieu à une sorte de débridement de l'imagination de l'auteur. Ces passages sont marqués par une assez forte dimension lyrique, souvent soulignée aussi dans certains comptes-rendus de ses livres, mais aussi par une abondance de personnifications. Dans le fragment cité ci-dessus, c'est la carcasse de voiture qui est pourvue, non sans humour, d'un sentiment de résignation ou peut-être d'acceptation sereine, voire de contentement de son état et du moment présent. Ailleurs, c'est un siège de bureau qui « compte les heures sous un figuier » ; mais aussi le soleil, qui « perd prise sous les coups du soir », ou les nuages, qui « pansent un ciel éclopé » ; de la même façon, « le ciel a la langue sèche et le soleil s'en moque », l'air « se gorge d'herbe et de grillons », le vent « léger, n'en contrarie pas moins la fierté des palmiers », puis « la nuit tient ses mailles serrées dans son poing noir » (Andras, 2018, pp. 123, 29, 29, 57, 35, 18, 110). Autant de manières de conférer non seulement la vie, mais aussi une personnalité propre à chaque objet ou élément de la nature, qui deviennent de ce fait des personnages à part entière, complices parfois, comme dans l'imaginaire romantique, des états d'âme humains.

En effet, cette représentation des choses inanimées peut dénoter certains accents propres au romantisme, mais elle marque en même temps un contraste d'autant plus puissant avec le langage brut, cru, percutant, sans aucune emphase, utilisé pour relater les faits les plus atroces, comme les actes de torture :

> […] on demanda à un Kanak de dessiner dans les pages d'un cahier l'emplacement de la grotte – il ne répondit pas, reçut des décharges électriques à la poitrine et au ventre ; un autre fut attaché par le cou avec un morceau de tissu, si fort qu'il en vint à s'évanouir ; un autre, allongé au sol, eut un canon de fusil enfoncé au creux de la main, le poignet tordu, le cou comprimé et des coups de crosse sur la tête […] (Andras, 2018, p. 73).

temps de relater l'enquête en cours et les dialogues avec les autres, et d'un autre côté, des chapitres plus concis, en italique, où sont rapportés strictement, et dans l'ordre chronologique, les événements qui font l'objet de l'investigation. *Nûdem Durak* fait également alterner la relation du voyage de l'auteur en Turquie, ses recherches, ses rencontres et ses réflexions, et des pages écrites en prison par Nûdem Durak elle-même, rapportant son combat et ses espoirs.

À cet égard, les récits de Joseph Andras pourraient également se rapprocher de l'esthétique réaliste ou naturaliste, par la netteté implacable avec laquelle ils évoquent la violence et la souffrance d'êtres et de vies ordinaires, considérées comme insignifiantes, promues par l'écrivain au rang de matière littéraire. Ainsi que le fait remarquer Lionnel Ruffel, il s'agit dans ces « narrations documentaires » contemporaines, tout autant que chez un Flaubert ou Zola, de faire « un livre sur rien », dans la mesure où l'effort stylistique semble mis là encore au service de « la matière ignoble, l'antisujet », visant, dans tous les cas, à mettre en lumière « les zones laissées vacantes des systèmes de représentation majoritaires » (Ruffel, 2012, p. 23). Et Andras, effectivement, écrit surtout pour faire connaître la vérité sur « les derniers, les perdants, les foireux, les mal fichus, les ignorés et ceux-là, mis sous sale étoile, qui pas une broque ne valent » (Andras, 2021, p. 13), auxquels son lyrisme redonne de la dignité autant que la révélation froide et tranchée de l'injustice subie.

Toutefois, à l'encontre des réalistes du XIX^e^ siècle, les enquêtes littéraires de Joseph Andras ne se construisent pas à partir d'une réflexion attribuant au style ces propriétés de distinction. Vitale à la littérature, la qualité formelle de l'écriture risquerait au contraire, selon Andras, de mettre à mal l'ambition politique de l'enquête, du moment où l'écrivain y ferait « du beau et du chant sur ce qui ne demandait pas de chant » (François Bon, cité d'après Ruffel, 2012, p. 23). D'où cette alternance permanente, chez lui, de beauté et de cruauté expressives, donnant au texte une force particulière, forçant le lecteur à rester toujours aux aguets, de même que l'auteur s'efforce de « tenir ensemble l'équipée formelle et l'intelligibilité factuelle, le rythme et la théorie », ne voulant « rien sacrifier au fait de dire et à comment le dire » (Andras & Lyons, 2022).

Un autre conflit porteur de richesse textuelle et réflexive marque les enquêtes littéraires de Joseph Andras, lesquelles se construisent chaque fois autour d'une figure singulière – Alphonse Dianou, Nudem Durak, Ho Chi Minh, et même Fernand Iveton – tout en ayant le projet global de mettre en avant les combats des communautés que ces figures incarnent. C'est à ce niveau qu'un aspect essentiel, à notre sens, du travail littéraire se fait ressentir. En effet, si l'enquête est toujours inspirée, pour ainsi dire, par un sens de la responsabilité politique à l'égard d'une communauté dont il semble vouloir plaider la cause, l'écriture ne s'enclenche qu'à la suite d'une rencontre personnelle avec un de ces êtres singuliers. On l'apprend toujours au détour d'une page, comme par hasard, comme si l'auteur voulait encore une fois dissimuler le poids de l'émotion qui, somme toute, fait naître le livre. C'est la vue d'une photographie d'Alphonse Dianou, blessé, allongé entre les cadavres de ses camarades, et les mots qu'il aurait prononcés à ce moment-là, qui hantent l'écrivain. C'est aussi la lecture d'un recueil de poésies acquis lors d'un voyage au Vietnam et « signé d'un certain Ho Chi Minh » (Andras, 2021, p. 51). C'est la découverte tardive d'un reportage sur Nûdem Durak, à la suite de quoi son esprit, dit-il, « ne connaîtrait plus la tranquillité » (Andras, 2023, p. 21). Si l'enquête porte donc

sur un destin collectif, la littérature n'existerait sans doute pas sans ces sursauts de l'âme en présence d'une autre âme.

L'explication formulée par Andras va dans un sens similaire :

> […] politiquement, les individus m'importent moins que le système […]. Mais, littérairement, les individus, leur psyché et leurs maux de ventre sont une matière première vitale (Andras & Hakem, 2018).

Mais il nous semble encore, tout bien considéré, qu'il faudrait également inclure la « psyché » et les « maux de ventre » de celui qui écrit dans cette matière première de la littérature, quand bien même l'écrivain chercherait constamment à atténuer leur portée, de même que le son de sa propre voix. Car, sans nous faire longuement part de ses émotions personnelles, l'écrivain n'en est pas moins présent à chaque pas de l'investigation, se questionnant en même temps qu'il questionne ses interlocuteurs et les faits relatés. La tension qui marque, chez Joseph Andras, cette rencontre entre le singulier et le multiple, entre le moi et les autres, se traduit dans ses livres par une densité de l'expression là-même où elle pourrait apparaître comme sobre et réservée.

C'est ainsi que des liens subtils mais éloquents sont régulièrement tissés entre les faits observés et le sujet qui observe, souvent à l'aide de déterminants possessifs, comme dans le fait de se référer à la France en disant plutôt « mon pays » et aux Français comme à « mes compatriotes » (Andras, 2018, pp. 82 & 84). Cela est surtout évident dans cette évocation de la même photographie d'Alphonse Dianou entouré de Kanak faits prisonniers, « couchés face contre sol, les mains croisées à l'arrière du crâne, couchés aux pieds des bottes de cuir de mes compatriotes » (Andras, 2018, p. 84). Cette image est presqu'une allégorie des rapports de force que Joseph Andras décrit entre la Kanaky et la France, mais dire « mes compatriotes », c'est comme se représenter soi-même dans ce tableau, du côté des bottes de cuir, et – à l'image d'un juge-pénitent – admettre sa participation au crime, condamner la violence de l'État Français tout en questionnant sa propre part, même indirecte, de responsabilité.

Dans un registre un peu différent, on peut penser aussi à certains moments où l'écrivain narrateur s'arrête sur des lieux ou des objets qui ne peuvent fournir à l'enquête d'autre connaissance qu'émotionnelle, même si l'émotion est encore une fois tue, comme étouffée, et ne transparaît qu'à la faveur de brèves remarques lacunaires. Il demande par exemple à voir la chambre d'enfance d'Alphonse Dianou, comme si cette « modeste pièce carrelée aux murs blancs dont les fenêtres donnent sur le jardin » (Andras, 2018, p. 209), décrite avec minutie, pouvait lui révéler quelque détail secret sur les actions de l'homme qui y avait grandi. Pareillement, dans *Nûdem Durak*, visitant le village natal de la chanteuse, il demande à voir l'endroit précis de la maison où elle est née. On lui montre alors un arbre, seul vestige ayant survécu aux bombardements. Andras rendra compte de ce moment par une simple phrase – « Je regarde l'arbre. » (Andras, 2023, p. 54) – et puis se mettra de nouveau à le décrire en détail. Mais ces quatre mots, isolés dans un paragraphe à part, riches de non-dits, marquent assurément un temps de contemplation méditative et peut-être une

connexion intime à ce dont il cherche les traces. On constate ainsi, avec Laurent Demanze qui s'est longuement penché sur les enquêtes littéraires contemporaines, que, d'une part, « l'immersion n'a pas pour ambition de produire un surcroît de savoir sur une situation déjà fortement documentée, mais est un exercice de compréhension », censé « témoigner intimement » (Demanze, 2019, p. 139). D'autre part, dit encore le chercheur, « ces opérations matérielles sont autant d'investigations intérieures pour se mettre à l'épreuve et interroger notre faculté empathique » (Demanze & Vidotto, 2019).

Un dernier exemple, particulièrement intéressant, de cette tension créatrice est le format choisi pour le récit *Au loin le ciel du Sud*. Écrit à la deuxième personne du singulier, sans doute pour contourner une certaine expression de soi perçue comme égocentrique, ce texte apparaît, paradoxalement, comme le récit le plus personnel de Joseph Andras. Dans ce livre, l'enquête prend la forme d'une marche dans les rues de Paris, à la recherche d'endroits où, selon des archives consultées antérieurement, le jeune Ho Chi Minh serait passé aussi. Or, il ne reste quasiment plus d'indices de ce passage. C'est une enquête dont l'échec est d'avance et explicitement assumé, car le narrateur déclare régulièrement être conscient qu'il ne trouvera que « du vent », comme s'il « fais[ait] mine » seulement de chasser un « spectre » ou un « fantôme », dans tous les cas une « pièce disparue » (Andras, 2021, pp. 28, 20, 24, 87, 20). Il s'adonne alors à la réflexion, à la méditation, aux souvenirs et même à l'imagination pour reconstituer certaines scènes effacées de l'histoire – « Pour un peu, tu l'y vois. » – ou pour recréer en soi-même une émotion seulement devinée : « tu imagines la fierté qui dut l'étreindre […]. Tu la ressentirais presque […] » (Andras, 2021, pp. 88, 59). Malgré le refus que Joseph Andras semble vouloir opposer, comme nous l'avons signalé, à la création de fictions, celles-ci ne manquent pas de se déployer, sous cette forme atténuée mais néanmoins suggestive, rendant indiscernables l'enquête sur le passé et l'exploration de son propre esprit.

La métaphore de l'herbier, que l'écrivain utilise dans ce récit pour caractériser sa démarche, pourrait finalement convenir à l'ensemble de ses investigations : « trouver, prélever, nommer », ce sont les gestes qu'il accomplit rigoureusement, à la manière d'un botaniste attentif, soucieux de transmettre la « mémoire du vivant » (Andras, 2021, p. 101). Mais ces « plantes séchées » qu'enserrent, comme il le dit, les pages de ses livres, sont justement « mieux disposées […] à prendre feu » (Andras, 2021, p. 101) : son attitude discrète et retenue, l'apparente aridité émotionnelle, donc, de certaines de ses pages, contiennent une épaisseur et une substance susceptibles de s'embraser à tout moment.

En guise de conclusion, il nous semble pertinent d'affirmer que les enquêtes littéraires de Joseph Andras répondent aussi bien à l'urgence de plaider la cause des « foireux » et des « mal fichus », qu'à un appel intérieur à éclaircir, par le biais de l'écriture, les méandres de son esprit, les recoins éloignés de sa conscience et parfois même les sinuosités de son propre vécu. Sa posture médiatique très discrète, son refus de jouer le jeu des prix littéraires ou même de se montrer au public, pour laisser toute la place au combat mené par les personnages de ses livres, façonnent

incontestablement les choix esthétiques de l'auteur. D'où l'importante polyphonie de ces récits d'enquêtes, où la voix de l'enquêteur semble s'estomper volontairement au profit de celles des acteurs des évènements sur lesquels porte l'enquête. Mais la subjectivité de l'écrivain y transparaît néanmoins par sa recherche obstinée d'un langage empreint de musicalité autant que d'authenticité, tout comme par les tensions dont témoigne son écriture par moments à la fois sobre et poignante. En dépit de l'apparente contradiction entre ces deux desseins – politique et intime – et de l'inconséquence qu'il pourrait y avoir à attribuer des significations subjectives à des écrits d'où le moi de l'auteur voudrait justement s'effacer, il est assez raisonnable d'admettre que ces enjeux personnels participent tout autant de la dimension politique de ses investigations et permettent, selon la belle formule de Tanguy Viel (2024, p. 124), « d'articuler l'émancipation lyrique de l'individu littéraire à l'utopie collective ». Telle est vraisemblablement la double portée politique de la littérature. L'écriture de Joseph Andras, avec son lyrisme combattant, aspire et parvient, au prix de bien des tensions fécondes, à réaliser une même synthèse, à « tenir ensemble », donc, le combat politique et une exigence esthétique non moins réparatrice et émancipatrice.

Bibliographie

Andras, J. (2018). *Kanaky. Sur les traces d'Alphonse Dianou*. Arles : Actes Sud.

Andras, J. (2021). *Au loin le ciel du Sud*. Arles : Actes Sud.

Andras, J. (2023). *Nûdem Durak. Sur la terre du Kurdistan*. Toulouse : Ici-bas.

Andras, J. & Harchi, K. (2024). *Littérature et Révolution*. Quimperlé : Divergences.

Andras, J. (2016). Joseph Andras : « Un boulanger fait du pain, un écrivain écrit ». *L'Humanité*. https://stage.preprod.humanite.fr/culture-et-savoir/entretiens/joseph-andras-un-boulanger-fait-du-pain-un-ecrivain-ecrit [20/03/2026].

Andras, J. & Hakem, T. (2018). Joseph Andras : « J'endosse dans *Kanaky* ma subjectivité politique, c'est la moindre des politesses ». *France culture*. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reveil-culturel/joseph-andras-j-endosse-dans-kanaky-ma-subjectivite-politique-c-est-la-moindre-des-politesses-7566032 [30/03/2026].

Andras, J. & Lyons, P. (2022). Écrire : Entretien de Patrick Lyons avec Joseph Andras. *Diacritik*. https://diacritik.com/2022/04/22/ecrire-entretien-de-patrick-lyons-avec-joseph-andras/ [31/03/2026].

Andras, J. & Harchi, K. (2025). « Il n'y a pas d'écrivain engagé puisque tout écrivain est engagé ». *Diacritik*. https://diacritik.com/2025/01/07/kaoutar-harchi-joseph-andras-il-ny-a-pas-decrivain-engage-puisque-tout-ecrivain-est-engage/ [21/03/2026].

Chemin, A. & Leyris, R. (2016). Le mystère Joseph Andras. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/06/01/litterature-le-mystere-joseph-andras_4930086_3260.html [20/03/2026].

Coste, F. (2017). Propositions pour une littérature d'investigation. *Journal des anthropologues*. https://journals.openedition.org/jda/6582 ; https://doi.org/10.4000/jda.6582

Demanze, L. (2019). *Un nouvel âge de l'enquête. Portrait de l'écrivain en enquêteur*. Paris : Corti.

Demanze, L. & Vidotto, I. (2019). Conversation avec Laurent Demanze à propos de son essai *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2019. *Revue italienne d'études françaises*. https://doi.org/10.4000/rief.4746

Huppe, J. (2023). *La Littérature embarquée*. Paris : Amsterdam.

Jablonka, I. (2014). *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris : Seuil.

Meizoz, J. (2022). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition.

Ruffel, L. (2012). Un réalisme contemporain : les narrations documentaires. *Littérature*, 166, pp. 13-25. https://doi.org/10.3917/litt.166.0013

Viart, D. (2019). Les littératures de terrain. *Revue critique de fixxion française contemporaine*. https://doi.org/10.4000/fixxion.1275

Viel, T. (2024). Voltaire ou sainte Thérèse ? In P. Alferi, L. Kaplan, N. Quintane, T. Viel, A. Volodine & L. Yousfi. *Contre la littérature politique*. Paris : La Fabrique, pp. 115–130.

Zenetti, M. J. (2019). Un effet d'enquête. *Fabula. Atelier de théorie littéraire*. https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Effet_d_enquete [31/03/2026].