

María de los Ángeles Hernández Gómez

Pour une éthique de la parole dans la « littérature-refuge » : l'écriture impliquée de Marie Cosnay

FOR AN ETHICS OF SPEECH IN "REFUGE LITERATURE":

THE COMMITTED WRITING OF MARIE COSNAY

Abstract: The "refuge literature" brings together a range of literary productions in which the voices of people who live the experience of exile are heard, as well as those of actors who work on refuge from the perspective of a literature of commitment. This contemporary literature on migration is also part of a literature of intervention, which proposes a work on representations with an ethical and political purpose: a micropolitics of the sensitive far from abstract moral discourses. Instead, it explores new voices and practices of care in literature. In this article, we will focus on the work of Marie Cosnay, whose writing on contemporary migration opts for intervention in the social field, with a desire to face the world, and to give an account of the voices concerned by the migration phenomenon.

Keywords: Marie Cosnay; Literature; 21st Century; Investigation; Ethics of Speech; Writing; Voice; Migration; Commitment.

MARÍA DE LOS ÁNGELES HERNÁNDEZ GÓMEZ

Universidad de Granada, Spain
mhernandezgomez@ugr.es

DOI: 10.24193/cechinox.2023.45.25

Introduction

Si l'œuvre de Marie Cosnay s'interroge depuis longtemps sur la complexité de l'exil, sur les conséquences des politiques migratoires européennes du XXI^e siècle¹, *Des îles* (2021 pour le premier volet, 2023 pour le deuxième) nous semble constituer un tournant majeur dans l'écriture de l'auteure. D'abord parce que ces ouvrages répondent de toute évidence à l'urgence, celle de l'actualité migratoire; urgence qui dépasse l'écriture et que Marie Cosnay essaie pourtant de saisir par la mise en récit de ses enquêtes en cours. Récits donc en cours, qui évoluent, qui ne comptent pas conclure; récits situés dans l'espace, celui de la complexité du phénomène migratoire (à Lesbos, aux Canaries, à la frontière franco-espagnole, à Paris, à Cordoue, à Bayonne et pourtant en Algérie en même temps); récits du temps, souvent marqué par l'attente; récits des méandres de l'administration, de la volonté de comprendre les démarches; récits des détournements de ces démarches parce que la réalité dépasse les « lieux de fiction »² créés par les politiques européennes; récits finalement de ceux qui viennent, de ceux qui voient

venir³, de ceux qui n'arrivent pas, de ceux qui cherchent, de ceux qui aident à chercher. Par ces deux volumes, l'auteure propose aussi une définition actualisée de l'accueil, qui se doit de s'adapter aux besoins de la migration contemporaine : accueillir c'est aussi enterrer les corps qui périssent à nos frontières, c'est les identifier, c'est les rendre à leurs proches, c'est rassembler des familles séparées par la traversée, c'est faire confiance...

Le travail de Marie Cosnay s'inscrit ainsi dans ce que nous appelons la « littérature-refuge »⁴, qui se déploie autour de la collecte des voix de celles et ceux qui vivent l'exil, mais aussi de celles des actrices et des acteurs qui pensent le refuge depuis une écriture d'implication⁵, d'engagement contemporain. La littérature-refuge place l'accueil au centre même de l'écriture, mettant en scène les parcours des personnes exilées, mais s'interrogeant également sur la façon dont s'organise le refuge, plus largement sur ce que signifie « réfugié », sur les différentes possibilités ou impossibilités d'habiter le monde⁶. L'écrivaine travaille sur « ce que font à nous-mêmes, au monde, aux liens, à nos liens, les empêchements de circuler »⁷, c'est ainsi que, dès le prologue du premier volume de *Des îles*, elle se dit concernée, impliquée par et dans le phénomène migratoire, impliquant par la même occasion le lecteur (nous).

Son entreprise d'écriture est celle de l'enquête, du travail de terrain de quelqu'un qui observe, certes, mais surtout de quelqu'un qui participe pleinement à un événement d'une ampleur colossale : la disparition des personnes en migration (dans les déserts, aux frontières de l'Europe, en Europe). Avec *Des îles*, l'auteure essaie de rendre compte de « cette catastrophe

[...] au plus près des appels et des paroles des uns et des autres, au plus près de nos dialogues, au plus près de nos tentatives d'investigation »⁸. Le croisement des voix et des regards se trouve au cœur même de l'œuvre de l'auteure : des voix en migration se mêlent à celle de l'écrivaine, à celles des familles ou proches qui cherchent les disparus, à celles de ceux qui agissent pour l'accueil, à celles de ceux qui l'empêchent. C'est par cette configuration que les textes engagent et partagent d'une façon unique le vécu de la migration faisant cohabiter l'expérience individuelle et le collectif, la coresponsabilité, mettant en place « des “je” multiples et multipliés »⁹.

Cultivant une attention politique et sociale à la question migratoire, la littérature de terrain¹⁰ de Marie Cosnay propose ce qui nous semble être une éthique de la parole, dont nous essaierons de rendre compte à partir de l'étude de *Des îles I et II*. Après une approche générale de l'écriture impliquée de l'écrivaine, nous examinerons la réalisation concrète que ses choix éthiques, politiques et esthétiques trouvent dans l'assemblage des voix du discours littéraire.

1. Comprendre l'éthique contemporaine du *care* par l'écriture impliquée de Marie Cosnay

1.1. Du soin au geste politique en littérature

Alexandre Gefen consacre son étude, *Réparer le monde*, aux différentes formes que prend l'éthique du *care* dans la littérature française du XXI^e siècle. Celle-ci aurait pour ambition de « prendre soin de la vie originaire, des individus

fragiles, des oubliés de la grande histoire, des communautés ravagées, de nos démocraties inquiètes»¹¹. Question donc de soin dans et par la littérature qui permettrait, affirme Gefen, de nous «recomprendre» en nous mettant en contact avec «des expériences de pensée à valeur morale», propices à «ressaisir l'altérité dans une société éclatée en individus»¹². Si ce numéro monographique se donne comme objectif d'explorer les manières dont de nouvelles voix et pratiques différentes de soins peuvent émerger aujourd'hui, la littérature contemporaine se postule *a priori* comme une source inestimable. D'ailleurs, parmi les auteur.e.s qui pratiqueraient cette écriture réparatrice, l'ouvrage cite le travail de Marie Cosnay à propos des migrations, inscription qui mériterait cependant d'être nuancée.

La version française du *care* telle que la travaille Marie Cosnay serait moins dans une approche des valeurs morales que dans une éthique de la responsabilité : il y est plutôt question des principes à ne pas dépasser, question des droits et question du droit, ce dernier étant d'ailleurs très souvent en contradiction vis-à-vis des droits qu'il entend faire respecter. *Des îles*, et plus largement la production que l'auteure consacre à la migration, est loin de la conscience personnelle ou collective du bien et du mal, il s'agit de justice et, donc, d'injustices à réparer : c'est dans ce sens que nous entendons l'«empathie» dans l'œuvre de Marie Cosnay. Ces valeurs sociales de conduite et de pensée sont d'ailleurs complètement rejetées par l'auteure, qui dénonce leur détournement et défaillance : «Le dysfonctionnement de nos repères éthiques contemporains et de nos textes prouve à quel point l'illégalisation des

migrations fait de ceux qui ont eu l'audace de passer les mondes, mers ou océans, des étrangers *au monde*»¹³.

Le *care* ici ne peut donc être envisagé que comme principe d'un travail qui se veut responsable, en dehors de toute emprise morale; l'appréhender autrement reviendrait à reproduire des dynamiques de domination qui enfermeraient la parole migrante dans le rôle éternel de victime. Marie Cosnay ne témoigne pas «pour un autrui concret et incarné»¹⁴, elle ne prétend pas parler à la place des personnes migrantes, elle ne donne pas la parole, «elle prend les mots des autres dans les siens, elle ne les cite pas, elle les pose à côté des siens, les dit avec leur bouche, leur souffle»¹⁵. C'est par le traitement de ces voix que l'écrivaine met en place sa version personnelle du *care* contemporain en littérature. D'abord par une attention envers l'autre migrant (personne migrante, familles des disparus), dont l'autorité de parole n'est pas à conquérir, elle est légitime, le texte littéraire ne fait que reproduire cette légitimité. Ensuite par une attention envers elle-même comme femme écrivaine, envers son travail vis-à-vis de l'autre :

[...] je me suis arrangée comme j'ai pu : hormis quelques entretiens en bonne et due forme (où je pose des questions et prends des notes), je n'ai écrit, à propos de quelqu'un, que dans les cas où je tentais de l'accompagner dans les méandres du dédale administratif qui était le sien à ce moment-là. Que ce soit avec succès, ou pas. Je ne fais pas de cette méthode une règle éthique générale, mais c'est ce qui m'a permis de ne pas me sentir en dette, ou prédatrice d'histoires.¹⁶

Tout en énonçant vaguement les principes éthiques de sa démarche, qui laissent pressentir une certaine culpabilité à raconter, l'auteure matérialise le transfert du geste éthique au geste politique, inévitablement liés. *Des îles*, si nous reprenons les propos de Laurent Demanze, est le résultat d'une enquête en immersion « valorisant des rapports horizontaux et formalisant des exercices d'empathie »¹⁷. Entendons immersion donc par action, par engagement si l'on veut : le travail de l'écrivaine se déploie au-delà de l'activité liée au projet littéraire, elle participe comme actrice, comme accompagnatrice des personnes qu'elle croise « en un moment crucial, autour de questions cruciales »¹⁸, l'écriture se présente donc dans ce sens-là comme la restitution de l'action extralittéraire. Celle-ci est condition indispensable pour le déploiement de celle-là, le geste politique concret (celui d'accompagner, d'abord, d'en rendre compte, ensuite) étant déterminé par les mêmes principes qui guident la restitution littéraire.

Compte tenu de ceci, plus que comme une dynamique nouvelle du « soin » en littérature, nous inscrivons volontiers l'œuvre de Cosnay comme un exemple majeur de ce que Bruno Blanckeman a défini en 2017 comme la « littérature impliquée », qui pose la question de l'éthique de la responsabilité en termes d'implication :

Les écrivains de la génération littéraire actuelle se savent partie prenante d'ensembles – une collectivité, des géographies territoriales, des événements en temps direct, un passé historique – sur lesquels le geste d'écrire peut agir. Il peut marquer ces ensembles, leur donner sens dans la forme provisoire

d'un récit, mais aussi s'en démarquer, pointer les forces obscures qui les portent, faire de l'écriture un agent de désaxage d'autant plus efficace qu'elle ne se pose pas, illusion ou non, comme extérieure au phénomène appréhendé mais immergée en lui, donc coresponsable de son accomplissement à même sa réalité matérielle – la langue, l'énonciation – coresponsable, donc aussi complice par son silence.¹⁹

Cette proposition semble à notre sens mieux répondre au projet littéraire premier de Marie Cosnay : rendre compte des conséquences provoquées par la politique migratoire européenne, tant par la forme que par le contenu du texte littéraire²⁰. L'implication, rappelle Blanckeman, se joue dans la porosité de l'écriture et dans la corruptibilité de l'écrivain par rapport au sujet abordé. Se sentant et étant concerné, mettant en place l'horizontalité dont nous parlions auparavant, l'écrivain impliqué refuse l'effet de surplomb et la posture de force propre à l'auteur engagé type du XX^e siècle : « s'impliquer littérairement, c'est restituer l'événement à son opacité, à sa lisibilité problématique, affronter ce qui en lui nous échappe, nous met en défaut, nous dessaisit de l'illusion de maîtrise »²¹. Ces écritures, que Dominique Viart nomme « Littératures de terrain », proposent un renouveau de l'engagement littéraire et s'attachent à des trajets singuliers, qui en disent long sur des phénomènes globaux, mais qui ne se veulent pas pour autant représentants ou modèles d'une quelconque réalité. Ces textes, dont ceux de Marie Cosnay sur la migration, participent donc d'une implication militante²² et politique qui se traduit concrètement dans

l'œuvre littéraire tant dans la restitution du travail d'enquête, d'accompagnement, que dans la mise en récit des voix qui y participent. C'est au sein de cette restitution et mise en récit des voix que nous pouvons proposer une lecture en clé du *care*.

1.2. La voie/ voix de l'enquête

Dans ces récits d'enquête de Marie Cosnay, c'est la voix de l'enquêtrice qui ouvre les deux volumes : la première à se faire entendre dans le récit et la première à disparaître, une fois le prologue achevé. Non pas que la voix de l'auteure s'étouffe, au contraire, mais elle quitte ce rôle, qu'elle cantonne au paratexte, où il est question de la méthode de ses recherches. Cependant, point de certitudes dans ces pages préliminaires, le lecteur ne devra pas s'attendre à l'exposition d'une méthode développée, à des objectifs précis, mais à l'annonce d'une écriture au présent qui rend compte du présent vécu, en évolution donc et « qui donne[ra] à lire le cheminement d'une investigation, dans ses hypothèses et ses hésitations, ses tâtonnements et ses doutes »²³. L'enquête au présent est inexorablement incomplète et vouée à ne pas avoir une fin : c'est précisément la multiplication des errements et des hypothèses qui permet de faire l'histoire de ce phénomène du XXI^e siècle, tout aussi plein d'incertitudes, de zones d'ombre, de silences, de contradictions, de méconnaissance.

Qui a le pouvoir d'agir, de demander une enquête, une identification? Les familles qui ne peuvent pas se déplacer? Qui peut agir en leur nom, les représenter? Comment celles-là peuvent-elles avoir l'accès

à l'information, d'une langue à une autre? Aller devant un juge? Ne rien craindre alors que les déplacements de leurs enfants sont criminalisés? Que faire des corps?²⁴

Cette longue tirade de questions en préambule du récit annonce, non seulement l'ampleur du dédale administratif de la gestion européenne des migrations mais, de par sa nature, l'impossibilité même d'arriver à l'appréhender complètement. L'objet de recherche empêche ainsi toute enquête aboutie et oblige à une approche aussi fragmentaire, partielle, marginale et imparfaite que nécessaire.

Posture d'enquêtrice donc qui façonne et qui conditionne la pratique du terrain et la pratique de l'écriture, mais qui ne participe pas du récit lui-même : l'auteure sera par la suite dans le texte de la même manière qu'y seront Djeneba, Rouddy Kimpioka, Mohamed Saoud, la famille de Hamza ou le juge chargé du cas Yaya, concernés en tant qu'acteurs à différents degrés et de différentes manières par la migration et par la politique migratoire européenne. L'enquête serait un moyen d'« éprouver », d'« expérimenter »²⁵ le réel par une conscience de soi, située dans le monde et participant pleinement de lui, au-delà d'une simple fonction de représentation du réel, au-delà même de la volonté de comprendre de l'écrivaine :

Je mets encore de côté ce que je cherche à comprendre de quelque chose du monde du moment. Par exemple, à Lesbos, aux Canaries, aux frontières, ou avec l'enfance non accompagnée, comme on dit. Ici, ce n'est ni un monde existant qu'il suffit

(hum hum) de redire, de refaire, il faut y mettre drôlement de soi, rien ne vaut sans la position (humble, discrète) de l'enquêtrice, il faut y mettre de l'autre, il faut mettre les autres dans la relation à soi, comme ci, comme ça, sans emprise. Les prendre sans emprise. C'est si dur. Je ne peux pas les fermer dans une histoire. Tout est ouvert, presque, ils pourraient converser avec moi, parfois ils le feront.²⁶

C'est précisément la présence et la conscience de l'autre, du moi de l'écrivaine avec l'autre, qui imposent presque naturellement la mise en place d'une « stratégie de décentrement »²⁷. Présentée succinctement par la voix de l'auteure-enquêtrice, cette stratégie se déploie concrètement dans la multiplicité de voix qu'accueille le texte, mais trouve également sa réalisation dans d'autres choix d'écriture, comme peuvent l'être la dénomination des personnes-personnages dont la « situation en Europe ne permet pas toujours de les inscrire nettement dans l'identité »²⁸, la spatialisation du récit ou encore la fragmentation et présentation de celui-ci, en opposition évidente à l'œuvre « totale ». La voix de l'enquêtrice aborde d'ailleurs explicitement le sujet des noms en préambule, une affaire que Marie Cosnay a avouée essentielle et problématique dans sa démarche d'écriture²⁹ : « j'ai conservé les prénoms des personnes à qui j'ai demandé si elles étaient d'accord pour figurer dans ce texte. J'ai transformé les autres. Je l'annonce, dans le texte et en note, mais rien n'est systématique »³⁰. Si la méthode de l'enquête comme processus de recherche est définie d'avance comme imprécise, elle est pourtant droitement dirigée et construite sur

un principe de responsabilité vis-à-vis de l'autre, dont l'identité et la parole habitent le texte au-delà du simple prénom. Ce parti pris constitue à notre sens la première réussite de Cosnay dans la mise en place de sa stratégie de décentrement : il ne s'agit pas d'une enquête *sur* l'autre, mais *avec* l'autre qui se dit, qui dit. Nous aurons le temps de développer cet aspect dans la deuxième partie de notre article.

La voix enquêtrice expérimente par ailleurs une évolution remarquable, s'effaçant progressivement d'un volume à l'autre de *Des îles*. Dans le premier tome, celle-ci « veille » tout au long du récit : se tenant toujours dans le paratexte, en marge, même visuellement, elle propose au début de chaque section des informations sur les lieux et les personnes dont il sera question. Des « didascalies informatives » qui disparaissent dans *Des îles II*, où le corps du récit intègre naturellement ces éléments dans leur complexité et multiplicité : point besoin de repères « extérieurs ». Ce phénomène de dissolution et, par là même occasion d'affirmation *dans* le récit, est particulièrement significatif dans la spatialisation géographique des textes. Si *Des îles I* propose des cartes qui visent à situer les frontières et les camps qui font l'objet du travail de terrain de l'écrivaine, *Des îles II* propose un système spatial profondément complexifié : chaque histoire de migration implique davantage de personnes, davantage de lieux, y compris des lieux « virtuels », inconnus, qui abriteraient les personnes disparues. Et pourtant chaque lieu est nommé, situé : l'inscription géographique reste essentielle pour les personnes en migration, pour ceux qui cherchent les disparus, très souvent loin de l'Europe, pour ceux qui cherchent

à enterrer des corps ; celle de l'enquêtrice, sa présence sur le terrain, est complétée progressivement, sinon remplacée, par d'autres formes d'« être ». Les échanges sur les réseaux sociaux, sur WhatsApp ou par téléphone deviennent clés dans le travail de l'écrivaine, impacté certes par la pandémie de Covid-19, mais qui reflète tout simplement le caractère « connecté » de la migration contemporaine (connexion des personnes, en tant que réseau concerné par la migration ; mais aussi des moyens de communication entre elles)³¹.

Expérimentant un dispositif formel singulier qui met en scène des direx pluriels et situés, qui refusent « l'intraitable et les commodités de l'indicible »³², les deux volumes de *Des îles* s'organisent en différentes histoires qui émaillent des récits en cours, qui se suivent, se glissent les uns après les autres, les uns dans les autres. La structure de l'écriture de l'enquête change cependant légèrement d'un volume à l'autre : si dans la première publication l'écrivaine propose une division du texte par des intitulés de lecture, bien qu'à caractère très ouvert et évocateur (« La métamorphose », « De marabout et de ficelles », « Deux fleuves », etc.), *Des îles II* fait le choix de les remplacer par les noms ou prénoms des protagonistes de chaque « cas » (« Fatou », « Yaya Karamoko », « Sohaïbou Billa »). Les nombreuses voix qui se font entendre dans chaque affaire mettent en évidence les acteurs multiples concernés par le phénomène migratoire : la difficulté de compréhension qui en découle, quant à elle, fait participer le texte littéraire de l'imbroglio et des difficultés qui accompagnent toujours ces histoires en migration.

2. Construire une éthique de la parole

2.1. Voix multiples, multipliées

Si la voix de l'auteure-enquêtrice s'en tient au paratexte, la voix de la narratrice, que nous identifions aussi avec celle de l'auteure, est bien dans le récit de l'enquête. Nous avons insisté sur la volonté d'horizontalité des textes : chaque voix participe du réseau d'informations qui fait avancer ou ralentir les recherches en cours, celle de la narratrice ne constitue pas une exception. Et ceci en raison du fait que *Des îles* repose sur une autorité narrative maintes fois découpée et partagée parmi les différentes instances qui interviennent dans le récit, autorité narrative donc « transférée » qui dilue la voix de l'auteure-narratrice dans un système autrement complexe. Habitée par « une attention soutenue à la question de l'expression empêchée »³³, l'écriture de Marie Cosnay propose ainsi un renouvellement narratif axé sur une autorité narrative plurielle « essentiellement dynamique, interactive et inférentielle »³⁴. La crédibilité du texte est, de fait, reconfigurée par des mécanismes qui témoignent de la contestation et l'impossibilité de dire la migration d'une unique façon. Si, comme le rappellent Frances Fortier et Andrée Mercier à propos de l'œuvre *Fictions of Authority* de Susan Sniader Lanser (1992), l'autorité narrative n'est qu'une fiction, dans *Des îles* elle constitue au contraire l'espace d'affirmation et de légitimation des instances discursives impliquées et concernées par la migration, détentrices toutes d'une autorité diégétique. C'est précisément par ce partage de l'autorité narrative que l'écrivaine met en place ce que nous avons appelé l'« éthique de la parole » : Marie Cosnay se positionne au-delà du texte choral, fonctionnant sur la

multiplicité des points de vue, mais aussi au-delà de la polyphonie, entendue comme multiplicité des voix³⁵. *Des îles* est, plutôt que l'enquête de l'écrivaine, un ensemble d'enquêtes menées par des enquêteurs multiples, pour la plupart malgré eux, qui communiquent, qui collaborent, qui partagent. Chaque voix, chaque personne qui y participe, le fait avec les moyens qui sont les siens, limités et intransférables; avec sa sensibilité, par exemple, celle d'une mère accusée d'avoir abandonné sa fille alors même qu'on lui refuse de reprendre contact avec elle après son arrivée aux Îles Canaries (comment dire cela à la place de Djeneba?); avec ses angoisses, ses contacts, ses astuces, son vécu... Toutes les voix sont en même temps essentielles et insuffisantes, le texte en appelant continuellement d'autres pour essayer de répondre aux enjeux de chaque cas.

La dilution et le partage de l'autorité narrative n'impliquent pas pour autant la délégation de l'instance narrative, dont le rôle est consubstantiel et fondamental pour permettre la mise en place de ce système de légitimité des paroles : la narratrice est responsable dans sa façon de rapporter les propos des instances discursives, responsable de l'esthétique du montage qui fera converger son « je » vers celui des autres et qui rendra compte du développement des histoires. Le choix presque généralisé de ce que l'on appelle traditionnellement en narratologie le discours indirect libre (désormais DIL) suppose la matérialisation énonciative de l'éthique de la parole que nous convoquons, car il permet « de signaler que des paroles ne sont pas seulement dites par un personnage mais aussi, voire surtout, entendues par un autre »³⁶. Paroles dites, entendues par l'instance narrative, qui propose dans le texte littéraire

un espace de « réverbération » discursive minutieusement pensé pour que la parole de l'autre reste intelligible, fidèle, en même temps qu'elle profite d'un effet d'ampleur, de retentissement, affectée et affectant les autres voix de l'enquête. Dites et entendues parce que vécues. C'est le lien à l'expérience qui confère l'autorité à chacune des instances discursives qui se font entendre : celles qui s'expriment parce qu'elles ont fait l'expérience de la migration, celle qui rapporte (qui « porte ») parce qu'elle a participé, ne serait-ce que partiellement, de ce vécu.

Il n'y a qu'une façon d'être dans une histoire : la *porter* entièrement, du moins porter entièrement le tronçon auquel on est, de gré ou pas, lié. Je suis dans l'histoire de Djeneba et de Fatou, tel laps de temps, entièrement concernée par le retour de Fatou. Le logement à Cordoue, le prix du voyage, les angoisses, les empêchements liés à la situation sanitaire : ce sont aussi mes questions. C'est ce qu'apprennent les histoires : on ne les survole pas. Ce que signifie *porter* se laisse définir. *Porter* signifie : être engagé à égalité. Tu ne surplombes pas. Tu ne cherches, sur le moment, même pas à comprendre les mystères non expliqués. Ou tu comprends sans rien demander, ou tu n'as pas besoin de comprendre. Tu es dedans, c'est tout. Sachant que si les histoires n'ont jamais de fin, le tronçon de l'histoire dans lequel tu es introduite, en aura une, lui.³⁷

2.2. Mettre en voix

D*es îles* met en œuvre une poétique des voix qui naît, en premier lieu, de la communication directe entre la narratrice et

les différentes personnes qu'elle rencontre : que celles-ci s'expriment à leur sujet ou au sujet d'un tiers, ce sont toujours des propos collectés en dernière instance par «l'écrivaine de l'oreille»³⁸ qu'est Marie Cosnay. Il s'agit, en deuxième lieu, d'une poétique des voix au présent : le temps de l'énonciation narrative est lié au temps de l'écriture, celui d'une enquête en cours qui évolue. L'écriture s'engage dans un état des lieux permanent, qui soumet la progression de l'enquête à ce que peut apporter ou pas chacune des personnes impliquées. Le DIL rend compte à son tour d'un autre effet de coïncidence³⁹ : celui entre les actes d'énonciation des personnages et le temps de l'énonciation du récit d'enquête, le présent.

Prenons comme exemple le cas «Fatou» : enfant arrivée aux Îles Canaries en bateau de fortune dans les bras d'une amie proche de la famille, séparée de celle-ci, mise sous tutelle par le gouvernement des Canaries, puis internée dans un centre de mineurs étrangers, à Cordoue (centre Ödos). Ses parents, à Paris depuis un certain temps, sans titre de séjour qui leur permettrait de demander la réunification familiale, essaient par tous les moyens de la faire venir en France. L'auteure, en voyage aux Canaries pour l'écriture du premier volume de *Des îles*, photo de Fatou en main, apprend qu'elle a survécu au naufrage de l'embarcation où elle voyageait depuis Laâyoune. Cette heureuse découverte suppose le début d'une longue enquête, de nombreuses démarches administratives, de nombreuses protagonistes : Fatou, la mère de Fatou (Djeneba), son amie, les travailleuses sociales, l'avocate et Marie Cosnay qui fait le lien entre elles. Il y est question des personnes qui communiquent, qui essaient de communiquer, au sujet d'un

enfant, Fatou, mais il y est surtout question de deux visions qui s'affrontent : celle de l'administration qui dit protéger l'enfant et celle de la famille qui essaie de démontrer, de convaincre l'administration, qu'elle peut assurer cette protection.

Cristina, avocate du centre Ödos, explique que les enfants, c'est sérieux, en Espagne. Cette maman a abandonné son enfant pendant quatre ans : on craint qu'elle ne réalise pas le traumatisme. On ne sait pas comment l'enfant a voyagé, avec l'argent *de qui*. Cristina force le trait, afin que nous comprenions exactement de quel pré-supposé nous partons, le premier, nous ne connaissons qu'une sorte de parentalité. Et l'autre : dès qu'il y a argent, il y a *traite*.⁴⁰

Le cas «Fatou» met en évidence la méfiance de l'administration vis-à-vis des personnes en migration. C'est ainsi que le fait comprendre l'avocate, représentante du discours institutionnel («on»). S'il existe plusieurs aspects à clarifier («on craint que», «on ne sait pas»), d'autres semblent avérés d'avance : Djeneba a abandonné son enfant. Les imprécisions et les non-dits dominent les propos de Cristina, construits sur des a priori que son interlocutrice, la narratrice, n'hésite pas à interpréter. Dans *Des îles*, les italiques sont la marque graphique du style direct, reprenant les mots «tels quels» des énonciateurs ; leur présence ici est particulièrement significative, car leur emploi n'est qu'occasionnel dans l'ouvrage. Elles mettent en évidence, d'un côté, la suspicion et l'accusation indirecte de l'avocate («avec l'argent de qui»); de l'autre côté, l'interprétation que la

narratrice prend en charge dans une sorte d'autocitation, « traite », entre pudeur et crainte de prononcer l'inimaginable. Peur de dire, comme si le fait de prononcer le mot concrétisait l'accusation, les italiques semblent lui octroyer une sorte d'irréalité, le placer du côté de l'impossible. Le style direct sera d'ailleurs réutilisé dans ce même tableau pour rapporter l'indignation de Djeneba face aux insinuations de l'administration espagnole, respect ici de la colère maternelle, du droit de la mère à dire avec « ses » mots. Le passage du dil au discours direct, fait redoubler l'attention sur ses propos :

Mais maintenant, moi, la mère, reprend Djeneba, montant la voix, je donne une idée.

*C'est la mère qui parle. Je vais dire les mots. S'ils pensent là-bas qu'elle a été abusée, qu'ils voient un gynécologue. Qu'ils la vérifient. Qu'ils n'imaginent pas. Bien sûr tout est possible, toujours, ce sont des endroits que je connais, bien sûr tout est possible. J'ai demandé à ma fille aînée, à elle aussi j'ai proposé le gynécologue. Je dis les mots. Qu'on vérifie ma fille, qu'on n'imagine pas. Il ne faut pas tourner.*⁴¹

Dans le cas de Fatou, on cherche à établir la réalité des faits : dire doit passer impérativement par vérifier, la vérification étant la seule possibilité de lever la méfiance existante envers la famille de la mineure. Dire, répondre à ce qui est dit, répondre à ce qui n'est pas dit *ici* mais qui a été dit et institué ainsi *ailleurs*, répondre ce qu'on veut entendre, éviter ce qu'on peut sanctionner, tout est une affaire de mots. D'ailleurs, Marie Cosnay rend bien

compte de la complexité et les rouages du système de communication de l'administration chargée de la gestion migratoire. Faire valoir ses droits passe dans beaucoup de cas par le détournement du droit, et c'est souvent par la parole qu'on y arrive :

Fatou, sa *mine serrée*, le Maroc avec la sœur, le passage sur la patera Nabody, le pied de la sœur (dont je vois la photo, aujourd'hui, pour la première fois, au café Alexandre Dumas, métro Malesherbes), ma sœur a souffert après le voyage, il y a eu une fille, Rokya, elle a dit que Fatou n'était pas l'enfant de ma sœur, à cause d'elle il y a eu tout le reste. Pour Alhasane, on n'a pas fait la bêtise, on lui a fait répéter, tu es le fils de et de, les Espagnols ont cru, il a très bien répondu, tout le monde a dit la même chose, on ne lui a pas fait les empreintes ADN, fils de et fils de, on rit avec Djeneba, il sera là dans quelques jours, on rit, grâce à Dieu, on regarde les photos, on dit que la famille sera réunie, trois ou quatre ans, on a fait vite, on a réussi, on a évolué, c'est vrai, ça a été rapide.⁴²

L'emboîtement des voix de l'extrait retrace différents moments d'énonciation dans le temps, dans des endroits différents, autour du long parcours de migration de cette famille, qui reste à ce stade du récit suspendue à l'arrivée attendue d'Alhasane. Ce qui a été dit aux Canaries par quelqu'un empêche Fatou de retrouver sa famille en France ; leçon apprise, on répète à son frère, au départ du Sahara occidental, ce qu'il devra dire à l'arrivée en Espagne, pour pouvoir voyager après en France. L'actualisation au présent du message à

faire passer aux autorités espagnoles (« tu es le fils de et de ») semble par la même occasion réactualiser l'angoisse et incertitude du moment. Le DIL met ici en évidence la fragilisation de la parole migrante face à l'administration : il ne suffit pas de dire, mais de bien dire, d'être convaincant, de répéter... Un savoir-faire langagier célébré par Djeneba et Marie qui restituent les différentes étapes : la « rapidité » apparente de la résolution du cas (« trois ou quatre ans »), mise en scène par une écriture scandée, rapide, directe, apparaît ici comme un repère intertextuel malheureux qui renvoie à d'autres histoires du récit dont la fin reste encore difficile à atteindre.

Le DIL tel que le conçoit l'écrivaine permet, non seulement le rétablissement des situations de communication, mais une véritable subjectivation de la parole, qui donne accès à la réalité sensible, au-delà des mots. Il fait d'ailleurs preuve d'une grande performativité comme technique de rapport de la parole, pouvant aussi rendre compte de la parfaite indifférence de l'énonciateur vis-à-vis du sujet migratoire. C'est le cas de l'un des rares entretiens repris sous cette forme dans *Des îles*. L'auteur se tient ici à distance, la formulation de ses questions abandonne la deuxième personne habituelle pour la troisième personne, même effet pour les réponses de son interlocutrice, une policière de Frontex. La neutralité du verbe « dire », utilisé à répétition comme seule forme introductrice des propos, accompagne un discours d'attestation, de rapport. L'entretien est d'autant plus clivant qu'il est repris au milieu d'une longue tirade de description et d'observation à propos de nombreux moyens et équipements armés mis en œuvre pour empêcher la migration sur l'île de Lesbos.

Faire son travail, laisser faire sans rien dire, le décalage sanctionne cette attitude. La narratrice-actrice est en effet bel et bien présente, faisant sentir son positionnement politique dans l'écriture de l'échange :

Si elle tient le coup ? La policière dit oui. Elle dit qu'ils ont des séances de psychothérapie quand ils reviennent de Lesbos, que les psys sont débordés, mais elle n'en a pas besoin parce qu'elle fait bien, elle respecte les gens. Si les garde-côtes renvoient en Turquie au mépris du droit d'asile ? Elle dit qu'on ne peut pas savoir. Elle dit que des gens dont elle prend les empreintes à Moria, au tout premier moment, elle ne sait rien. Rien de ce qu'ils ont vécu avant ni rien de ce qu'ils vivront après, c'est ce qu'il faut pour faire, non pas le job, mais quelque chose de bien, quelle que soit la situation. Dit-elle.⁴³

La voix de l'écrivaine reste de fait toujours présente et, même si elle s'efface derrière les prises de parole des personnages par le DIL, elle ne quitte jamais son rôle d'interlocutrice. Elle se réserve aussi des moments « en aparté » où elle se questionne souvent sur son travail, non pas comme écrivaine, mais comme actrice engagée dans la cause migrante :

Peut-être je n'ai pas compris ce que celles-ci demandaient ? Peut-être je n'ai pas été assez attentive ? Peut-être on n'est jamais assez attentif ? Peut-être j'ai fait un contresens ? Est-ce que je n'ai pas un goût prononcé pour les choses qui m'échappent ? Ce matin, pluie fine, 7 juillet, un mois et demi après la mort du jeune homme, pour

lequel j'attends la demande expresse (écrite et légalisée) de la famille de bien vouloir le mettre en terre en Espagne, où sa route s'est arrêtée, je trouve coupables mes échappées et mes étourderies, je les combats comme je combats le sommeil. Tendue *vers*, priant *pour* la venue d'un camion dans ma rue. La pluie tombe fine et froide, je somnole. Ce que je ressens ressemble à de l'impatience, presque de la joie. Je voudrais pleurer, mais si le livreur DHL sonne, c'est bête. J'attends la bonne nouvelle.⁴⁴

Au lecteur de suivre à cette occasion les peurs et les angoisses de la narratrice, consciente que vouloir bien faire n'implique pas toujours bien faire. Critique envers le système, elle le sera aussi envers elle-même, mettant souvent en lumière ses erreurs, ses peurs (dans *Des îles I*, l'auteure partage plusieurs rêves cauchemardesques qui la hantent⁴⁵). Au plus près donc aussi de celle qui écrit et qui vit l'enquête, qui frissonne avec chaque nouvelle, attentive à chaque détail, presque obsédée par l'anticipation du coup à suivre qui fera avancer d'une manière déterminante les choses.

Dans sa littérature du réel, Marie Cosnay donne voix en dernier lieu à la fiction : non pas comme l'envers de l'enquête mais comme un outil privilégié pour creuser l'envers du réel, comme symptôme, rappelle Laurent Demanze, d'une investigation infinie, marquée par la précarité des représentations⁴⁶. La voix de la fiction est souvent celle de l'hypothèse, celle qui ose concrétiser dans l'écriture ce qu'on ne connaît pas, ce qui est de l'ordre de l'inconnu, de la possibilité, de la probabilité ; elle se confond même avec le réel :

Sept personnes ont sauté. Parmi les passagers qui n'ont pas sauté, ce monsieur et sa vieille mère, malade d'un cancer. Cet autre monsieur, avec ses deux enfants. C'est l'homme aux enfants qui a parlé. Il n'en dort pas. Le jeune homme, Hamza, le hante, il entend ses derniers cris. Dans un autre récit le capitaine jette un gilet de sauvetage au garçon qui se noie, dans celui-ci absolument pas, dans un cas on entend les appels au secours, dans l'autre rien du tout. Personne n'a vu la même chose, mais personne ne ment. La nuit, la peur, l'eau glacée, les rochers, le besoin de sortir de là, d'escalader, vite, rendent aveugles. Et bientôt, muets.⁴⁷

Dans l'essai de reconstitution de la noyade du jeune Hamza sur les côtes d'Almería (Espagne) la fiction devient le symptôme du traumatisme, qui annule toute notion de réel, de vérité, même toute possibilité de parole, de témoignage. Par sa « potentialité cognitive »⁴⁸, la fiction convoque les histoires qui pourraient être, mais que l'enquête peine à saisir. Elle se déploie à la marge du réel, mais toujours en relation avec lui, très proche mais pas assez pour procurer des réponses définitives à ceux qui cherchent : le terrain propice pour entretenir l'espoir, mais aussi le tourment, la souffrance.

Conclusion

Dans le postscriptum du premier volume de *Des îles I*, l'écrivaine rappelle quelle est sa place dans le récit d'enquête : « Mon regard et ma voix (jamais effacés) se mêlent aux regards et aux voix des autres »⁴⁹. Toujours

présente et pourtant loin de toute position de domination textuelle, Marie Cosnay rend compte de la cohabitation des voix dans le désordre et les allers-retours des recherches, des voix complémentaires et indispensables. Le DIL met en évidence la présence fondamentale de l'écrivaine qui écoute, mais propose en même temps un espace d'émancipation de la parole de l'autre, qui s'exprime libérée de toute tutelle scripturale. Le texte littéraire accueille, donne refuge à toutes ces voix qui évoluent entre quête et enquête dans un temps, celui de la migration, fait

d'attentes et d'incertitudes. L'éthique de la parole que l'auteure fait valoir tout au long de son texte est, en dernière instance, la réalisation littéraire d'une implication qu'elle mène hors le livre :

Un espace de dialogue, ouvert tant au sensible du langage artistique autour de l'expérience de l'exil, qu'aux revendications d'ordre social et politique, non seulement des acteurs et des actrices de l'accueil, mais aussi des personnes qui vivent l'exil.⁵⁰

BIBLIOGRAPHIE

- Bikialo, Stéphane (dir.), *Marie Cosnay. Traverser les frontières, accueillir les récits*, Talence, L'Ire des marges, 2022.
- Blanckeman, Bruno « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013. URL : <http://books.openedition.org/psn/471>
- Bres, Jacques, « Discours indirect libre et temps verbal » [version HAL], in Hélène Barthelmebs-Raguin, Greta Komur-Thillooy et al. (dir.), *Le discours rapporté. Temporalité, histoire, mémoire et patrimoine discursif*, Paris, Classiques Garnier. URL : <https://hal.science/hal-01828233/document>
- Cosnay, Marie, *Des îles I. Lesbos 2020 – Canaries 2021*, Paris, L'Ogre Éditions, 2021.
- Cosnay, Marie, *Des îles II. Îles des faisans 2021-2022*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2023.
- Deleuze, Laëtitia, « Être(s) à l'écoute, être(s) au monde : Accueil des voix, porosité et sensorialité du récit dans les œuvres de Marie Cosnay et de Laurent Mauvignier », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, Ghent University, 2022. URL : <https://doi.org/10.4000/fixxion.3382>
- Demanze, Laurent, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 22, 2019. URL : <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>
- Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, 2019.
- Fortier, Frances et Mercier, Andrée, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », in Emmanuel Bouju (éd.), *L'autorité en littérature : Genèse d'un genre littéraire en Grèce* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016. URL : <http://books.openedition.org/pur/40534>
- Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Librairie Jose Corti, 2017.
- Hernández Gómez, María de los Ángeles ; Milkovitch-Rioux, Catherine et Vincent-Munnia, Nathalie, « Réfugier en littérature. Histoire(s) et mémoire(s) du temps présent », in Florence Faberon, Corinne Benestroff et Arnaud Paturet (dir.), *Mémoire(s), valeurs et transmission*, Clermont-Ferrand, Université Clermont Auvergne, coll. « Transmission, citoyenneté et engagement », 2023 [à paraître].
- Lecacheur, Maud, « Ouvrir grand tes oreilles : les dispositifs de collecte de voix dans la littérature contemporaine », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2018, p. 7382.
- Milkovitch-Rioux, Catherine et Vincent-Munnia, Nathalie, « Habiter dehors : sociopoétique du campement de réfugié·e·s », in *Sociopoétiques* [En ligne], n° 7, 2022. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1656>

- Philippe, Gilles, « Le discours indirect libre et la représentation du discours perçu », *Fabula/Les colloques : Marges et contraintes du discours indirect libre*, 2016. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3867.php>.
- Sautière, Jane, « Marie Cosnay, des aubes particulières », in Stéphane Bikialo (dir.), *Marie Cosnay, traverser les frontières, accueillir les récits*, Bègles, L'Ire des marges.
- Touya, Aurore, *La Polyphonie romanesque au xxe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Viart, Dominique, « Les Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2019. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>.

NOTES

1. *Entre chagrin et néant. Audiences d'étrangers* (2009), *Comment on expulse. Responsabilités en miettes* (2011), *Jours de répit à Baigorri* (2017).
2. Marie Cosnay, *Des îles I. Lesbos 2020 – Canaries 2021*, Paris, L'Ogre Éditions, 2021, p. 13.
3. Nous réutilisons ici les noms des deux projets majeurs de l'auteure autour de la question migratoire. Le premier, la collection « Ces récits qui viennent » (DACRES éditions) qui publie les textes littéraires de jeunes écrivains migrants, le deuxième, l'ouvrage *Voir venir. Écrire l'hospitalité*, dialogue de Marie Cosnay avec le philosophe Mathieu Potte-Bonneville.
4. Voir María de los Ángeles Hernández Gómez, Catherine Milkovitch-Riou et Nathalie Vincent-Munnia, « Réfugier en littérature. Histoire(s) et mémoire(s) du temps présent », in Florence Faberon, Corinne Benestroff et Arnaud Paturet (dir.), *Mémoire(s), valeurs et transmission*, Clermont-Ferrand, Université Clermont Auvergne, coll. « Transmission, citoyenneté et engagement », 2023 [à paraître].
5. Bruno Blanckeman, « L'Écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)* [en ligne], Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013. URL : <http://books.openedition.org/psn/471>
6. Catherine Milkovitch-Riou et Nathalie Vincent-Munnia, « Habiter dehors : sociopoétique du campement de réfugié·e·s », in *Sociopoétiques* [En ligne], n° 7, 2022, p. 3. URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1656>
7. Marie Cosnay, *Des îles I, op. cit.*, p. 13.
8. Marie Cosnay, *Des îles II. Îles des faisans 2021-2022*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2023.
9. Marie Cosnay, *Des îles I, op. cit.*, p. 15.
10. Dominique Viart, « Les Littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2019. URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>
11. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Librairie Jose Corti, 2017, p. 10.
12. *Ibid.*, p. 13.
13. Marie Cosnay, *Des îles II, op. cit.*, p. 10.
14. Alexandre Gefen, *Réparer le monde, op. cit.*, p. 13.
15. Jane Sautière, « Marie Cosnay, des aubes particulières », in Stéphane Bikialo (dir.), *Marie Cosnay, traverser les frontières, accueillir les récits*, Bègles, L'Ire des marges, p. 124-125.
16. Marie Cosnay, *Des îles I, op. cit.*, p. 15.
17. Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 22, 2019. URL : <https://doi.org/10.4000/contextes.6893>
18. Marie Cosnay, *Des îles I, op. cit.*, p. 15.
19. Bruno Blanckeman, « L'Écrivain impliqué », *op. cit.*
20. Alexandre Gefen parle aussi d'une « clinique énonciative, d'un matérialisme expérimental » et constate l'existence de différentes formules inventives dans ces récits contemporains, notamment

- par l'emprunt des formes et méthodes aux sciences sociales (Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, *op. cit.*, p. 209).
21. Bruno Blanckeman, « L'Écrivain impliqué », *op. cit.*
 22. Dominique Viart, « Les Littératures de terrain », *op. cit.*
 23. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, 2019, p. 11.
 24. Marie Cosnay, *Des îles II*, *op. cit.*, p. 10.
 25. Dominique Viart, « Les Littératures de terrain », *op. cit.*
 26. Stéphane Bikialo (dir.), *Marie Cosnay. Traverser les frontières, accueillir les récits*, Talence, L'Ire des marges, 2022, p. 56.
 27. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 88.
 28. Marie Cosnay, *Des îles I*, *op. cit.*, p. 15.
 29. Lire à ce sujet : Stéphane Bikialo (dir.), *Marie Cosnay. Traverser les frontières, accueillir les récits*, *op. cit.*, p. 20-25.
 30. Marie Cosnay, *Des îles I*, *op. cit.*, p. 15.
 31. Dans ce sens, l'écriture de Marie Cosnay s'oppose à ce que préconise Dominique Viart dans son étude sur les Littératures de terrain, la « virtualisation » étant pour l'écrivaine-enquêtrice une véritable alliée dans son travail : « On peut aussi voir dans cette confrontation aux réalités concrètes une résistance à la virtualisation des échanges et des réseaux sociaux, comme un besoin de revenir à la chose même » (Dominique Viart, « Les Littératures de terrain », *op. cit.*).
 32. Bruno Blanckeman, « L'Écrivain impliqué », *op. cit.*
 33. Laëtitia Deleuze, « Être(s) à l'écoute, être(s) au monde : Accueil des voix, porosité et sensorialité du récit dans les œuvres de Marie Cosnay et de Laurent Mauvignier », *Revue critique de fiction française contemporaine*, Ghent University, 2022. URL : <https://doi.org/10.4000/fixxion.3382>
 34. Frances Fortier et Andrée Mercier, « L'autorité narrative en question dans le roman contemporain. Enjeux théoriques et esthétiques d'une notion », in Emmanuel Bouju, (éd.). *L'autorité en littérature : Genèse d'un genre littéraire en Grèce* [en ligne], Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, (« Interférences »). URL : <http://books.openedition.org/pur/40534>
 35. Aurore Touya, *La Polyphonie romanesque au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 38-39.
 36. Gilles Philippe, « Le discours indirect libre et la représentation du discours perçu », *Fabula/Les colloques : Marges et contraintes du discours indirect libre*, 2016. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3867.php>
 37. Marie Cosnay, *Des îles II*, *op. cit.*, p. 192.
 38. Maud Lecacheur, « Ouvrir grand tes oreilles : les dispositifs de collecte de voix dans la littérature contemporaine », *Revue critique de fiction française contemporaine*, 2018, p. 73.
 39. Jacques Bres, « Discours indirect libre et temps verbal » [version HAL], in Hélène Barthelmebs-Raguin, Greta Komur-Thilloz et al. (dir.), *Le discours rapporté. Temporalité, histoire, mémoire et patrimoine discursif*, Paris, Classiques Garnier. URL : <https://hal.science/hal-01828233/document>
 40. Marie Cosnay, *Des îles II*, *op. cit.*, p. 81.
 41. *Ibid.*, p. 82.
 42. *Ibid.*, p. 125-126.
 43. Marie Cosnay, *Des îles I*, *op. cit.*, p. 31.
 44. Marie Cosnay, *Des îles II*, *op. cit.*, p. 44.
 45. *Ibid.*, p. 20, 50.
 46. Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *op. cit.*
 47. Marie Cosnay, *Des îles II*, *op. cit.*, p. 220.
 48. Laurent Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *op. cit.*
 49. Marie Cosnay, *Des îles I*, *op. cit.*, p. 220.
 50. María de los Ángeles Hernández Gómez, Catherine Milkovitch-Rioux et Nathalie Vincent-Munina, « Réfugier en littérature. Histoire(s) et mémoire(s) du temps présent », *op. cit.*