

### ÉCRIVAINS-SENTINELLES : attention et implication dans les représentations littéraires du monde agricole

---

RELIEF – Revue électronique de littérature française 13 (1), 2019, p. 91-104

DOI: [doi.org/10.18352/relief.1036](https://doi.org/10.18352/relief.1036)

ISSN: 1873-5045 – URL: [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

This article is published under a CC-BY 4.0 license

---

Par l'étude comparée de la trilogie *Dans leur travail* de John Berger et de la *Trilogie des rives* d'Emmanuelle Pagano, cet article entreprend de penser la relation entre « attention » et « implication », dans une écriture attachée aux représentations du monde agricole et de la nature. L'enquête, la recherche, la documentation sont autant de procédés qui permettent de faire communauté, rassemblant l'auteur, les lecteurs et les protagonistes du récit. Une poétique de la veille, de l'astreinte se développe, à mettre en regard aux pratiques actuelles du terrain, en anthropologie notamment.

« C'est pas tant une contrainte qu'une astreinte », me dit mon oncle lors d'un entretien à propos de son métier d'agriculteur. Avoir des animaux implique une astreinte, un état de veille permanent. Mon oncle surveille, s'inquiète, garde les lieux, les bâtiments, les vaches, le chien. C'est ce terme d'« astreinte » qui – le premier – me marque et semble indiquer la marche à suivre sur ce terrain de l'exploitation agricole familiale. Issu du latin *astringere*, qui signifie « attacher, lier » ([CNRTL](#)), l'astreinte diffère étymologiquement de la contrainte qui, à la racine commune *stringer*, « serrer », ajoute le préfixe « con- », impliquant un « avec », sous-entendant donc déjà deux objets « serrés ensemble ». L'astreinte semble désigner davantage l'attachement et la responsabilité, du moins le lien, là où la contrainte impose à plusieurs éléments de se lier, de rester ensemble. À ces notions s'ajoute, de façon plus implicite, mais prégnante, celle d'être « sur place », relié à un territoire : l'astreinte s'inscrit dans un territoire.

L'agriculture est tenue par ces caractéristiques : une relation étroite au territoire, à la terre – l'attention portée au vivant – l'engagement intense dans la surveillance, l'entretien, le soin des animaux, du paysage, du sol : autrement dit, un terrain propice à une réflexion sur les pratiques littéraires impliquées. La prise de conscience actuelle, collective et graduelle de la nécessité de repositionner la place de l'homme au sein de son écosystème, accompagnée de l'urgence

à repenser nos usages et styles de vies au quotidien, mènent en effet certains écrivains à adopter une démarche d'enquête, se penchant sur des milieux et des sujets caractérisés par leur habituelle invisibilité dans les représentations. Il s'agit de relier l'écriture et la pensée à un territoire et à des personnes ; de prêter attention, d'observer, de décrire des situations, voire de questionner sa propre relation à ce milieu. Une forme d'astreinte en somme, de veille : c'est-à-dire une certaine éthique du soin, de la responsabilité, une écologie, une conscience de l'autre. Que se passe-t-il, dès lors, lorsque ces écritures investissent, justement, le terrain de l'agricole et de la ruralité ? Que nous dit ce milieu de la notion d'implication ? Quelles sont les modalités de cette implication pour les écrivains dans cette situation spécifique ?

Je m'attacherai à explorer ces questions à travers la lecture et l'étude comparée de deux trilogies littéraires : d'une part, *Dans leur travail* (*Into their labors*) de John Berger, publié en anglais entre 1979 et 1990, et en français entre 1990 et 1992 ; d'autre part, la *Trilogie des rives* d'Emmanuelle Pagano (2015-2018). Par le biais des notions d'« attention » et d'« implication », que je m'appliquerai à définir et à confronter, je soulèverai ce qui, dans les pratiques de ces auteurs, cherche à témoigner de la spécificité des lieux et personnes racontés, et de l'éthique qui consiste à en rendre compte. Je montrerai en quoi la pratique de terrain, l'étude, la documentation, voire l'enquête sont autant de moyens mis en œuvre pour aiguïser sa propre attention impliquée et inviter le lecteur à mener, lui aussi, cet effort d'attention. Ainsi reliées et commentées, ces œuvres esquissent une poétique – une éthique – de l'attention, comme premier impératif à une littérature impliquée dans le « refus de fléchir » et capable de réfléchir (à) nos modes de vies.

### **Premier tour de garde : inscription dans un territoire et dans un entourage**

John Berger (1926-2017) s'installe en 1973 avec sa famille à Quincy, petit hameau de montagne en Haute-Savoie. Il raconte à Gerald Marzorati dans un article paru dans *The New York Times* : « Je voulais voir si je pouvais écrire à propos des paysans. Écrire à propos de ce qui comptait pour eux. Et pour écrire à propos d'eux de cette façon – comprendre leur expérience de leur monde – je devais vivre parmi eux. » (1987 ; je traduis). Pour Berger, projet de vie et projet d'écriture semblent donc s'imbriquer. L'intention d'écrire à propos des paysans l'« astreint », pourrait-on dire, à s'installer dans un village et à vivre avec des paysans. À le lire, cette décision relève d'un impératif éthique : pas d'écriture juste, pertinente, sans expérience effective de la réalité agricole, sans côtoiement. Les deux premiers volumes de *Dans leur travail* sont composés de nouvelles ; le troisième volume est un roman. *La cocadrille* et *Joue-moi quelque chose* font le récit de

paysans et de leur vie quotidienne. *Flamme et lilas* narrent l'histoire de deux personnages descendants de paysans ayant migré en ville. La trilogie est donc pour Berger l'occasion de signifier une évolution, voire un changement radical et définitif dans le monde agricole marqué par l'exode rural. Déjà, à la fin de *La cocadrille*, Berger alerte le lecteur sur la situation du monde agricole et des paysans : « La vie du paysan est une vie entièrement consacrée à la survie. [...] Pour la première fois dans l'histoire, il est devenu possible que cette classe de survivants ne survive pas » (1996, 225) ; « En France, actuellement, 150000 paysans quittent la terre chaque année » (1996, 240). C'est donc ce qui, à première vue, se joue dans cette trilogie : dire la précarité et la disparition progressive du monde paysan, du fait de la mécanisation et de l'industrialisation des modes de production.

Emmanuelle Pagano (1969) a vécu longtemps sur le plateau ardéchois. Issue d'une famille de paysans, elle entretient de fait une relation forte avec le paysage de la campagne et la nature. Pagano insiste précisément sur son sentiment d'attachement à la terre et à l'ancrage, à la géographie vécue. Elle dit ainsi dans l'émission *Paso Doble*, diffusée sur France Culture :

J'écris beaucoup par rapport à la nature, mais ce n'est pas la nature, ce sont les paysages : la relation de l'Homme à cette nature, comment on construit, comment on enlève des forêts, comment on fait des terrasses sèches, comment on construit des chemins etc. C'est une œuvre depuis le Néolithique... c'est une façon traditionnelle de voir l'agriculture qui est en train de disparaître aussi. (2017)

De fait, la relation de l'homme et de l'eau est au cœur de la *Trilogie des rives*. La géologie, la géographie, la faune, la flore, s'entrelacent avec les généalogies et la vie des personnages. Le premier volume, *Lignes & Fils*, entremêle la relation d'une mère à son fils, et leurs ancêtres ouvriers du moulinage. L'eau s'insinue dans les existences et dans le récit, à la fois comme une métaphore et comme une existence réelle, concrète. C'est que la trilogie de Pagano est tenue par une intention de « relation » : rendre compte de l'emprise de la nature sur l'homme, et inversement. Dans le deuxième volume, *Sauf riverains*, le lac artificiel qui a inondé les ceps de vigne du grand-père de la narratrice se confond avec l'autrice. Enfin, *Serez-vous des nôtres ?*, s'attache à l'amitié de deux garçons : l'un est fils d'un propriétaire terrien, le père de l'autre travaille pour le premier.

Les trois volumes de la trilogie sont donc tenus par une thématique commune et déclinée ; le point de vue narratif adopté varie cependant. Les deux premiers volumes ont pour appui un certain nombre d'éléments biographiques (Pagano a passé son enfance sur le territoire géographique du premier, et le deuxième volume raconte sa propre histoire familiale), tandis que le troisième semble en éloigner son lecteur, l'amenant dans les profondeurs des océans et au bord de la mer Caspienne.

En ce sens, sans doute peut-on opérer un premier rapprochement avec *Dans leur travail* : les deux premiers volumes sont ancrés dans des territoires où l'auteur vit, là où le dernier volume prend le large. Chez Pagano comme chez Berger, les récits sont préoccupés par la disparition d'une certaine agriculture et l'altération de la relation à la nature. La construction en trois temps indique certainement cette évolution, ce déplacement.

D'autre part, là où chez Berger on perçoit le besoin d'accompagner le récit d'un épilogue historique sous forme d'essai, chez Pagano le travail narratif se construit par la documentation et l'enquête. C'est ainsi qu'à la fin de ses trois romans, à l'endroit des remerciements, le commentaire rend compte du travail de recherche : « Beaucoup de documents, cartes, plans, crayonnés, livres, films, photos, manuels et témoignages, ont été consultés » (2015, 203). Il va de soi qu'un travail de documentation est nécessaire à tout travail d'écriture – mais la nécessité de le signifier n'est pas pour autant systématique. Ici, la précision intervient moins comme une quelconque allégeance néo-naturaliste que comme un devoir au lieu, à la nature. On trouve même une bibliographie à la fin du tome II, dans laquelle on peut lire par ailleurs : « L'auteur remercie toutes les personnes qui ont participé, de près ou de loin, à l'écriture de ce livre ». Le mot « participer » induit bien ici la façon dont Pagano construit ses récits en lien avec un entourage, qui non seulement inspire le récit, mais prend part à son élaboration. Encore une fois, il semble que la relation, sinon le côtoiement s'inscrit au cœur de cette pratique singulière d'écriture.

## **Deuxième tour de garde : efforts d'attention**

Tout en haut, à la source des rivières, le plateau est sec, le plateau est humide. Tour à tour envahi de brouillard et glacé de soleil, recouvert de neige et déserté de toute eau, il est fait de landes et de tourbières. [...] Dans cet espace sans limite, il faut prêter attention au moindre message d'orientation, balises, cairns, sinon c'est l'errance. (Pagano 2015, 106-107)

*La Trilogie des rives* se construit autour de ces descriptions de paysage, en particulier de la façon dont l'eau agit sur celui-ci. Le personnage principal de *Ligne & Fils* est photographe ; elle « marche, [...] fai[t] des photos, [...] documente parfois les actions du Parc naturel régional ». (2017, 17). Cette activité la conduit à arpenter le paysage, à y « prêter attention ». Cette expression témoigne de l'approche de Pagano, de sa méthode de travail et de ce qui s'impose à elle : être « attentive ». « Attention » signifie « tension de l'esprit vers un objet », et implique les notions de « concentration », d'« intérêt ». Les « attentions », ce sont aussi les « disposition[s] que présente quelqu'un à être soigneux, [...] vigilant » (CNRTL). On retrouve ici ce sens double

d'intérêt et de soin : regarder une chose par le détail, pour ce qu'elle est, c'est dire l'importance qu'on lui accorde et veiller sur elle. Prendre le temps de la description, c'est dire la nécessité de constater ce qui est là, de « considérer » comment ça existe. Regarder autour de soi, faire son tour de garde : premier pas vers une réflexion sur sa propre interaction avec le monde. À se placer en observateur, on ne comprend que mieux qu'on « fait partie » d'un ensemble : on « prête » son attention, c'est-à-dire qu'on ne l'a plus pour soi ; on se met en retrait, le temps de cet effort (en)vers l'autre.

Marielle Macé évoque en ces termes le travail de Jean-Christophe Bailly :

Ce ne sont pas exactement des « enquêtes », avec un protocole méthodologique, ce sont plutôt [...] des exercices d'attention [...]. Il va, ici, là, il ne préjuge pas de la densité ou de la pauvreté de sens d'un lieu, il s'efforce de ne rien reconnaître. Il avance dans sa réflexion en observant toutes les façons dont se vit l'espace, [...] et il travaille à bien les qualifier. (2018)

Dans son livre *Styles. Critique de nos formes de vie*, Macé insiste sur l'importance d'« une pratique de l'attention, c'est-à-dire d'une pratique du monde, d'une tâche perceptuelle, de la décision d'accompagner les individuations du réel » (2016, 270). « Pratique », « tâche » et « décision » : ces mots disent la façon dont l'attention s'impose comme attitude, préalable condition pour une réelle modification de notre relation au monde et à l'autour. Macé s'appuie autant sur la littérature que sur les sciences humaines. Il semble en effet que la notion d'attention ait à voir avec une certaine anthropologie. Dans un entretien intitulé « Prêter attention au commun qui vient », Tim Ingold dit : « Mener sa vie consiste à prêter attention aux choses ; de telle manière que [...] nous soyons pleinement engagés dans un processus d'attention et d'observation [*we are actively noticing*]. » (2017) La position « effacée » liée au fait d'être attentif ne signifie pas pour autant une position passive : bien au contraire, c'est un « engagement », une « action ». De fait, chez Berger et Pagano, l'attention à un milieu, à des personnes, est ce qui nous permet d'accéder à des singularités, sinon à du « singulier ».

Berger dit éprouver une « “forme d'attente aiguë, douloureuse comme une blessure ouverte”, qui vous rend réceptif à tout ce qui vous entoure » (Rérolle 1999). Il convient de rappeler qu'« attente » est étymologiquement issu de la même racine qu'« attention », lui-même dérivé d'*adtentus*, « tendre vers, en direction de » (*Dictionnaire étymologique de la langue française*). Dans l'attente, comme dans l'attention, en dépit d'une apparente passivité, l'idée d'un mouvement s'impose. La tension est dirigée. De fait, « cette attente » évoquée par Berger semble motiver la précision avec laquelle son récit est détaillé, relatant

certaines gestes ou activités. *La cocadrille* commence ainsi par une description extrêmement précise d'une scène d'abattage.

Sur le front de la vache le fils pose un masque de cuir noir et l'attache aux cornes. La vache ne voit plus rien. [...] L'abattoir est tenu par un homme âgé, sa femme qui a quinze ans de moins que lui, et leur fils de vingt-huit ans.[...] En haut, juste sous la toiture, court un réseau de rails sur lesquels glissent des roues, et de chaque roue pend une barre qui se termine par un croc. Pendue à l'un de ces crocs, une carcasse de cheval pesant quatre cents kilos peut être poussée ou tirée par un gosse de quatorze ans. [...] Entre la mère et le fils il y a entente innée. Ils rythment leur travail l'un sur l'autre, sans un mot. (1996, 9-11)

On sent ici la façon dont le regard de Berger parcourt la scène, s'attardant de la même façon, sur l'animal, le bâtiment, la relation entre les protagonistes. Sa rigueur descriptive est photographique, en ce sens qu'elle saisit tout, sans filtre : l'œil absorbe toute manifestation lumineuse, comme l'objectif d'un appareil. Chez Pagano, ce regard observateur passe aussi par la documentation, la notation lente, la minutie consciencieuse imposée par la consultation des archives : « Aux archives, je passerai mon temps à photographier des documents, à écrire, noter, annoter » (2017, 140). Chez Berger, la liste comparée détaille et énumère ce qu'il a « en commun » et ce qu'il n'a « pas en commun » avec les paysans de son village.

De la même façon, le recours au schéma, à l'image, intervient pour décrire une image ou une scène particulière. On notera au passage que cela est sans doute lié à la relation qu'entretient Berger à l'image et à la critique d'art. En effet, l'écrivain a fait des études de peinture dans sa jeunesse ; il est l'auteur de divers essais sur des peintres tels que Dürer, Titien, mais aussi Picasso. Sa série télévisée *Ways of seeing*, diffusée par la BBC en 1971, s'intéressant à notre relation aux images et à l'art, essaie de montrer qu'il existe une multitude de « façons de voir » pour déconstruire une relation mystifiante et élitiste aux œuvres (la série a été adaptée en livre, traduit en français par *Voir le voir* (1976)). Par ailleurs, Berger a collaboré avec beaucoup d'artistes ; notons ici notamment le travail réalisé avec Jean Mohr, photographe suisse, autour du monde paysan, sous le titre *Une autre façon de raconter* (1981).

Là encore, Berger rejoint Pagano, qui dit, encore à Marie Richeux : « J'ai essayé de comprendre le mouvement de torsion de la soie [...], j[']ai dessiné sur mon carnet [...]. À cause de ce petit schéma de tourbillon, il me semblait que ça allait entraîner une histoire familiale complexe ».



<i>En commun</i>	<i>Pas en commun</i>
Naissance et éducation d'un enfant	Langue maternelle
Une certaine expérience du travail manuel	Religion
Disponibilité à échanger des services	Perspectives économiques
Niveau de confort ou d'inconfort domestique	Patrimoine terrien
Participation aux cérémonies du village : enterrements, mariages, etc.	Toute une vie passée dans un même lieu

Fig. 1 : « Alors, comment comparer notre vie à celle des paysannes parmi lesquelles nous vivons ? Deux listes donneront peut-être des indications. » (Berger 1996, 15)

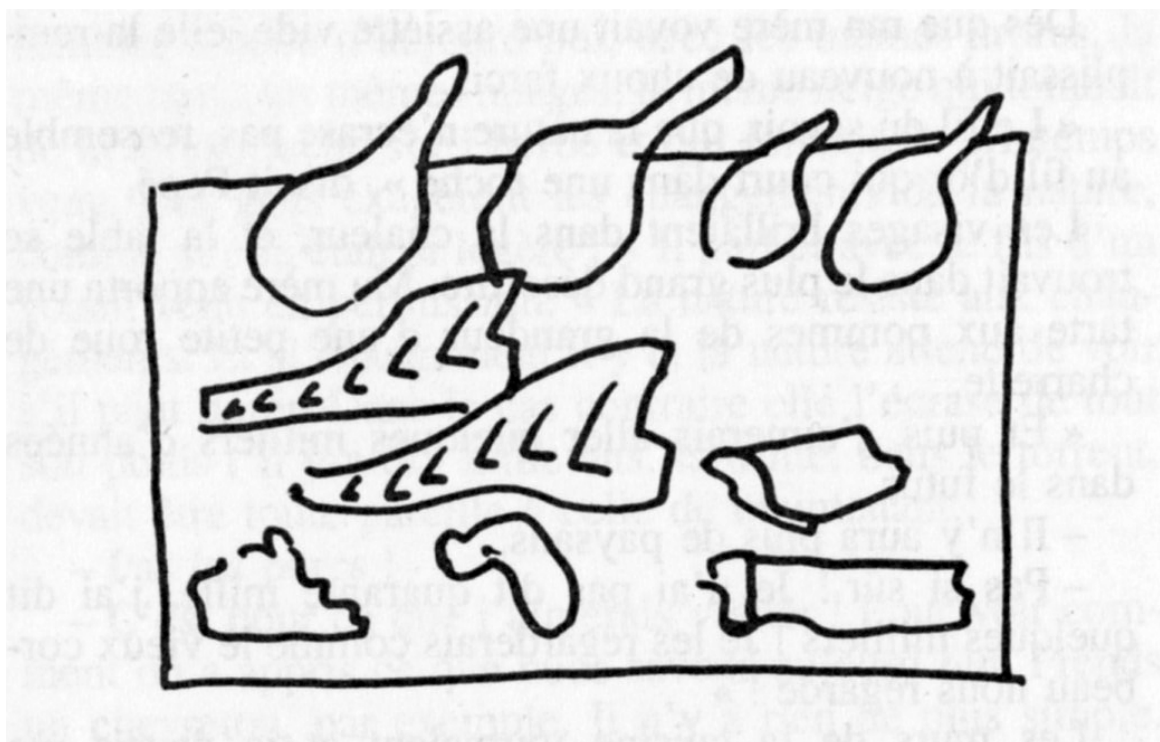


Fig. 2 : Après avoir tué le cochon. « Le lendemain il découperait la viande et la disposerait soigneusement, comme une gerbe de dephiniums roses, sur la table à tréteaux. Chaque année il la disposait de la même manière. » (Berger 1996, 76)

L'attention passe également chez Pagano et Berger par d'autres sens : « je n'en retiendrai que les goûts, les textures, les odeurs, les sons, les formes et les couleurs, toutes ces sensations des choses » (2017, 17) lit-on par exemple chez Pagano. Goût du lait, du vin, toucher de feuilles de papier. On peut parler ici d'attention sensible. Cette sensibilité se manifeste par l'attention au son, et les postures d'écoute. Le fils de la narratrice de *Ligne & Fils* est musicien. Il profite d'une oreille quasi absolue, comme dans *Serez-vous des nôtres ?* dans lequel David est « oreille d'or » dans la Marine. « Il cogne le sucre dans son bol avant de le laisser tomber dans le lait et me dit, "sol" dièse » (2015, 54) ; – « sol » dièse qu'on retrouve dans *Sauf riverains* : « La combe fait résonner le soleil comme s'il était du son [...]. [...] Lorsqu'on sera d'accord sur les fréquences du diapason moderne, on prétendra qu'il cogne en sol dièse » (2017, 61). L'arrière-grand-père de la narratrice de *Ligne & fils* excelle dans la réparation des machines du moulinage. Le narrateur note ainsi : « Il entendait n'importe quel enrouement des machines, il comprenait à l'oreille. [...] Ce qu'il appelait patience et à la longue, n'était qu'attention de l'oreille, patience et longueur d'écoute. » (2015, 67)

Cette importance de l'écoute, cette « attention de l'oreille » semble être un pré-requis à la construction du récit pour Pagano, dans son travail de documentation : « Je fais beaucoup de petites enquêtes et quand j'interroge les gens, je me régale » dit-elle à Marie Richeux sur [France Culture](#) (2015). On l'a vu, les personnes remerciées, prenant part à l'écriture par leurs témoignages, attestent de l'importance d'être à l'écoute, disponibles. « *If I'm a storyteller, it's because I listen* » dit John Berger dans le documentaire qui lui est consacré, *The seasons in Quincy* (dont l'une des parties s'appelle d'ailleurs *Ways of listening*). *Dans leur travail* est aussi empreint de cette attention aux paroles :

Presque tout ce qui se passe dans une journée est relaté par quelqu'un avant la fin du jour. Les histoires sont précises, fondées sur l'observation ou sur un témoignage [...] La vraie fonction des commérages, chronique orale du quotidien, est de permettre au village entier de se définir. [...] L'autoportrait du village n'est pas fait de pierres, il est constitué de mots, prononcés ou remémorés, d'opinions, d'histoires, de témoignages directs, de légendes, de commentaires et de rumeurs. (1996, 17-18)

Cet accent mis sur l'oralité, les rumeurs, la transmission par le récit oral et l'écoute, est fondamental dans la pratique de l'attention, surtout en milieu rural où peu de choses passent par le récit écrit. De fait, la parole rapportée est très présente dans la trilogie de Berger :

Boris, il est mort comme ses bêtes, m'a dit Marc un dimanche matin. Il se tenait appuyé contre le mur qui borde la route de notre village [...]. Il s'est tout bonnement négligé comme il a négligé ses moutons. Il a fini comme eux.



Il suffit parfois d'une phrase, et voilà qu'elle provoque en vous l'envie de raconter toute l'histoire de cet homme. (1996, 53)

On retrouve aussi chez Pagano cet intérêt pour la langue parlée qui témoigne de la spécificité d'un territoire et des individus : « J'aurai toujours l'impression, en remontant vers la famille maternelle, de prendre des bains de langue, d'entrer, un peu frileusement, dans leur parler, un parler étranger et familier » (2017, 143). L'image du « bain de langue » rappelle Francis Ponge, lorsqu'il écrit à partir des « rives » (lui aussi) de la Loire : « Ainsi, écrivant sur la Loire [...], devrais-je y replonger sans cesse mon regard [...]. Chaque fois qu'il aura séché sur une expression, le replonger dans l'eau du fleuve » (9-10), et à sa suite, ce qu'en dit Jean-Marie Gleize : « On pourrait [le] formuler en un quasi-mot d'ordre : "aller au lavoir". Y aller pour faire se lever la parole en chacun, pour la rendre possible et circulante et pour la nettoyer, la laver » (29). L'image du bain est utilisée pour parler de l'attention à la langue, aux mots : il faut les nettoyer de leurs sens galvaudés, les prendre comme ils sont. Il s'agit là encore d'une attention particulière que se « doit » d'avoir l'écrivain, le poète.

Chez Pagano, ce bain de langue passe par une forte sensibilité aux mots, à l'étymologie des noms de lieux, à l'hydronymie, aux polysémies, aux homonymies.

Le Lévézou maternel [...] est une terre sillonnée d'eau. Son nom même évoque l'eau. Ce nom, d'abord leveson, est passé par notre langue d'oc, mais il est d'origine celtique, eve et on. Eve est une veille forme française d'av, « eau », l'adjectif eveux signifie « humide ». One désigne une source avec un filet d'eau, évoluant en ouin et ou : le Lévézou est « la source des éves », des eaux. (2017, 138)

Ce soin apporté à retracer l'histoire d'un mot rejoint en un sens ce que Macé, très inspirée de Butler, appelle « l'effort de qualification » :

Qualifier donc : « bien traiter » des états de réalité multiples, complexes. Cela appelle moins une taxinomie qu'une herméneutique, et une éthique. Car cette question de la vie qualifiée rencontre immédiatement celle des vies mal traitées, mal qualifiées, disqualifiées, et qui méritent d'être requalifiées. [...] La qualification, comme manière d'endosser le réel du réel, est une vigilance. (2016, 289)

Qualifier – veiller à le faire bien – est une façon de dire : « ça existe, ça existe comme ça ». D'autre part, chez Pagano comme chez Berger, en parlant du monde agricole, on parle du travail, de l'homme qui travaille la terre, le paysage. Si on veut écrire à propos de cet homme, il faut travailler aussi ; il faut faire cet effort d'attention.

Chez Berger, ces exercices d'attention adviennent par le fait de se placer en position de « non-savoir ». Se souvenant de son arrivée à Quincy, il explique ainsi :

Pour un paysan, quand un étranger veut venir et parler, c'est qu'il veut lui prendre quelque chose, l'exploiter. [...] Mais si tu es, comme moi, prêt à te salir avec eux [...] et à le faire ridiculement mal, car ils sont les maîtres et toi l'idiot, alors la distance peut s'atténuer. (Marzorati)

Il ne s'agit pas de dire qu'il faut volontairement « faire l'idiot », mais plutôt d'accepter que même si cela nous bouscule, on est ici celui qui ne sait pas ; qu'il faut taire en soi la voix qui sait, qui juge, pour privilégier l'observation et la candeur.

Eux tous [...] en savaient plus que nous [...]. Chacun, si elle ou il le désirait, était en mesure de se faire notre professeur, de nous donner information, aide, protection. [...] Cette relation de maître à élève ne peut se réduire à une formule, car elle est complexe. Ceux qui nous enseignent sont conscients qu'à notre ignorance du lieu correspondant un autre type de connaissance, celle d'un monde environnant mais lointain. [...] [I]ls supposent qu'il doit exister un espace dont notre connaissance est aussi intime que celle qu'ils ont de la vie d'ici. (1996, 16)

On sent chez Pagano et Berger le besoin d'esquisser une symétrie, une horizontalité du rapport entre eux et ceux qu'ils observent – d'éliminer tout éventuel rapport de force, ou bien de le renverser.

### **Troisième tour de garde : implications, confusions narratives**

Berger intitule le deuxième texte de *La cocadrille* « Une mise au point », et commence par ces mots : « Le lecteur est en droit de se demander quels sont les rapports de l'écrivain avec les lieux et les gens à propos desquels il écrit » (1996, 13). D'une part, le statut du narrateur tout au long du livre est confus, et on peut se demander s'il ne s'agit pas de Berger lui-même ; d'autre part, les lieux et les gens dont il est question, mais aussi les lecteurs, sont « pris en compte » dans l'écriture, comme intégrés. Berger se positionne lui-même dans les espaces et les scènes qu'il décrit, ajoutant ainsi une strate supplémentaire à la pratique de l'attention pour cette écriture de terrain en milieu agricole : l'implication, l'engagement. Il poursuit : « Dès que je commence, l'écriture devient une lutte pour donner du sens au vécu. [...] L'acte d'écrire n'est qu'une approche de l'expérience à transmettre, exactement comme devrait l'être ensuite [...] l'acte de lire. » (1996, 16) On retrouve ici cette éthique singulière qui vise à qualifier des vies en tentant de les raconter, voire à leur rendre justice ; à cela s'ajoute le

fait que Berger anticipe la lecture du livre qu'il écrit, et inclut ainsi ses lecteurs. *De facto*, il fait surgir le commun des expériences et des vies vécues et racontées, avec la plus grande attention, le plus grand soin.

Chez Berger, la pratique de l'attention est donc doublée de son implication effective, de sa participation à la vie du village, au travail des paysans. On apprend, toujours dans l'article de Marzorati, que Berger loue sa maison à son voisin, et qu'une partie du loyer est payée « par le travail, en aidant Louis à faire ses foins, à soigner ses vaches, à faire des choses dans la ferme voisine » (1987). Quant au partage, Berger ajoute : « La meilleure façon de connaître les paysans, ce n'est pas en parlant avec eux, mais en faisant des choses, en travaillant ensemble ». On se rappelle à présent de l'usage du mot « parmi », lors de sa décision d'habiter Quincy : « Pour écrire à propos d'eux [...] je devais vivre parmi eux » (*among*). Pour écrire, il faut se situer, et être non pas au-dessus (on dit souvent « je travaille "sur" ... », j'écris "sur" ...), mais au milieu, dedans. Il faut soi-même faire partie de ce qu'on écrit, être partie prenante.

Il est inévitable qu'[...] un récit traite d'une expérience particulière : comment cette expérience [...] peut et devrait s'impliquer dans l'écriture elle-même, c'est précisément le défi [...] d'une langue [...] ; pourtant il est rarement possible de rendre pleinement dans [...] un récit la relation entre le particulier et l'universel. [...] D'où le désir de l'écrivain d'écrire une explication qui se situe « autour » de l'œuvre [...] Il est rare maintenant qu'un écrivain tente d'expliquer son livre. L'argument qu'on utilise généralement est que l'œuvre [...] devrait se suffire à elle-même. [...] Je suis opposé à cette évolution pour beaucoup de raisons, dont la plus simple est que c'est une insulte à la dignité du lecteur, à l'expérience communiquée et à l'auteur lui-même. (1996, 225)

Dans son « épilogue historique », Berger s'applique ainsi à resituer l'évolution de la vie des paysans dans le monde, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Très vite, cela le mène à une réflexion politique et sociale :

Quelle est la relation actuelle entre les paysans et le système économique dont ils font partie ? Ou, si nous posons cette question en reliant nos considérations à l'expérience paysanne : quelle signification peut avoir aujourd'hui cette expérience dans un contexte global ? (1996, 240)

Pour Berger, la considération d'une expérience, la description d'un vécu, doivent s'inscrire au cœur même de la réflexion sur les modes de vie et l'évolution des fonctionnements de nos sociétés.

Étymologiquement, « impliquer » vient de « plico », « plier », « enrouler », et signifie initialement « entortiller », « emmêler », « confondre ». On pense au dessin du mouvement de torsion d'Emmanuelle Pagano : tordre ensemble, confondre expérience et récit, position d'auteur, position de narrateur, et position de citoyen.

Dans *Sauf Riverains*, l'autrice « se confond » littéralement avec la narratrice. Ce glissement vers le biographique conduit à une ultime mise en abyme quand le récit de la recherche géo-généalogique devient le récit du livre en train de s'écrire.

J'avais une date de publication pour ce livre dont je ne savais toujours pas comment il finissait, ni quel était, au juste, son vrai sujet. Quand on a décroché, je n'ai pas reconnu mon oncle, et pourtant je connaissais cette voix. [...] J'ai tout de suite compris que quelque chose n'allait pas [...]. Mon oncle était en train d'avoir plusieurs accidents vasculaires cérébraux [...] qui l'ont laissé définitivement désorienté. [...] Il ressemblait à un personnage de mon livre, ce livre sans heure, sans direction. (2017, 369-71)

Que le réel vienne perturber le cours du livre crée un réel entrelacement de celui-ci avec le monde dans lequel il puise son récit ; cela rend compte de l'extrême porosité entre l'écriture et l'expérience vécue. Écrire à propos d'un milieu, à propos d'une réalité éprouvée, engage sans doute à accepter que la trame (de vie) dévie. Ce procédé contribue d'autant plus à impliquer le lecteur : en nous amenant à penser concrètement au livre que nous lisons (en racontant leurs méthodologies, en contextualisant leurs récits, en évoquant la réception ou l'écriture même du livre), Pagano et Berger créent du lien avec leurs lecteurs.

Si la question de l'engagement semble évidente du côté de Berger (« Depuis le début, je me suis intéressée à l'histoire de ceux qui n'ont pas de pouvoir », dit-il à Raphaëlle Rérolle), elle est plus discrète chez Pagano. En filigrane du récit, la trilogie évoque les rapports de pouvoir dans le monde professionnel, la précarité de l'ouvrier et du paysan, les relations ambiguës d'asservissement et de pouvoir dans le travail et entre les classes sociales. « Je m'interroge sur ce qui préoccupait et occupait toute ma famille, [...] c'est-à-dire le monde paysan. Je me demande pourquoi moi, je ne suis pas devenue paysan. [...] Et si écrire, ce n'est pas un peu la même chose » (Hakem). S'impliquer, c'est associer la situation de l'autre à la sienne, et c'est aussi, pour Pagano et Berger, « s'inquiéter ». Se soucier, être préoccupé : une façon d'être attentif, de veiller.

### **Dernier tour de garde : devenir sentinelle**

Chacun à leur manière, Berger et Pagano ont conscience de l'ambiguïté de leur position face à leur « terrain d'écriture ». Berger écrit : « Je ne suis pas un paysan. Je suis un écrivain : écrire m'est à la fois un lien et une barrière. [...] Nous ne vivons pas à l'écart et nous partageons avec nos voisins beaucoup d'activités. Pourtant, [...] nous restons des étrangers qui ont choisi de vivre ici. » (1996, 14-16). Pagano, quant à elle : « Je me sens issue du milieu paysan, même si mes parents ne l'étaient pas ; tous mes grands-parents, oncles, tantes, cousins le sont. Je me sens issue de ce milieu mais je ne me sens pas paysanne » (Hakem). Dans *Sauf Riverains*, elle écrit : « Le Larzac n'est pas mon pays, ni d'un côté, ni

de l'autre, ce n'est pas mon histoire, juste celle que je traverse » (294). Berger et Pagano traversent, en effet, un milieu, des histoires, des existences : ils n'ont pas de prises sur elles, et c'est sans doute dans cette « tension »/torsion, ce mouvement vers l'autre qui n'arrive jamais à destination, que se situe leur position. De la sorte aussi une symétrie s'opère entre la distinction attention/implication et la position double, paradoxale qu'entretiennent Berger et Pagano face à leur terrain d'écriture. Si j'ai pensé que la distinction attention/implication advenait dans la gradation, le passage de l'un vers l'autre, il me semble à présent que les notions sont plus intriquées. C'est dans le mélange de l'attention, observante et retirée, et de l'implication, prenant part, que l'écriture du terrain advient.

J'ai parlé de « tour de garde ». Il semble en effet qu'il s'agisse d'une histoire de positionnement, de mouvement. « Attention » et « implication » sont à placer sur une carte formée de cercles concentriques : on tourne autour du terrain, on le mesure, le parcourt en déplaçant sans cesse sa position, sa distance. Sans doute s'agirait-il de prolonger cette réflexion en la rapprochant des méthodologies anthropologiques, des notions d'observation participante et d'implication ethnographique.

Dans le cadre de ma recherche, j'organise des veillées au sein de l'exploitation agricole de mon oncle. J'invite des gens à se réunir à la nuit tombée, et nous échangeons sur des photographies, des souvenirs partagés de la vie rurale, les pratiques agricoles d'aujourd'hui. Nous prenons un verre et mangeons ensemble. Les conversations tournent souvent autour du quotidien et du travail de chacun à la ferme. Et je prête l'oreille aux termes employés, aux tournures de phrases, aux tics de langage. La veillée est un temps de la vie agricole dont on peut déplorer la disparation. L'arrivée de la télévision dans les foyers, la mécanisation et l'industrialisation de l'agriculture permettant aux paysans de travailler seul – et, de fait, de moins solliciter leurs voisins – enfin la désertification des campagnes, ont contribué à la raréfaction de ces moments. Le mot « veillée » est issu du latin *vigilia* : « être sur ses gardes, attentif », mais aussi « entourer de veilles, de soins » (*Dictionnaire historique de la langue française*). Renvoyant aux gardes de nuit et à la privation de sommeil liée à la surveillance d'un lieu ou d'une personne, le terme « veillée » est de fait chargé de la notion de soin, de surveillance et d'attention. Pour prendre part à un milieu tout en restant l'étranger, l'écrivain, il semble qu'il faille se faire vigie, sentinelle ; se tenir à ce point où l'on est vu et où l'on voit, faire des tours ; être parmi et nulle part ailleurs.



## Ouvrages cités

- John Berger, *La cocadrille* [*Pig Earth*], trad. Janine Tanner et al., Paris, Points, 1996 [1979].  
– *Joue-moi quelque chose* [*Once in Europa*], trad. Élisabeth Janvier, Paris, Points, 1996 [1983].
- John Berger et Jean Mohr, *Une autre façon de raconter* [*Another way of telling*], trad. Camille Aillaud, Paris, L'écarquillé, 2014 [1981].
- Bartek Dziadosz et al., *The Seasons in Quincy: Four Portraits of John Berger*, The Derek Jarman Lab, Grande-Bretagne, 2017.
- Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », dans « *Toi aussi, tu as des armes* » : poésie & politique, Paris, La fabrique, 2011, 27-44.
- Tewfik Hakem, « Emmanuelle Pagano : “Le lac du Salagou a recouvert les vignes de mon grand-père, je me sentais fille de ce lac” », *Paso Doble, le grand entretien de l'actualité culturelle*, France Culture, 20 mars 2017.
- Tim Ingold, « Prêter attention au commun qui vient. Conversation avec Martin Givors & Jacopo Rasmi », *Multitudes*, 68, 2017, 157-169.
- Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.  
– « Les noues », *Po&sie*, Belin, 164, 2018, 64-67.
- Marielle Macé et al., « Des poètes pour alliés. Entretien avec Marielle Macé », *Fabula LhT*, 21, *Anthropologie et poésie*, 2018.
- Gerald Marzorati, « Living and writing the peasant life », *The New York Times*, 29 novembre 1987.
- Emmanuelle Pagano, *Lignes & Fils, Trilogie des rives I*, Paris, P.O.L., 2015.  
– *Sauf riverains, Trilogie des rives II*, Paris, P.O.L., 2017.  
– *Serez-vous des nôtres ?, Trilogie des rives III*, Paris, P.O.L., 2018.
- Francis Ponge, *La Rage de l'expression*, Paris, Gallimard, 1996 [1976].
- Raphaëlle Rérolle, « L'attente aiguë de John Berger », *Le Monde des Livres*, 22 octobre 1999.
- Marie Richeux, « L'eau (2/5) : Sources, rivières et moulinages », *Les Nouvelles Vagues*, France Culture, 10 février 2015.