Conversation avec Laurent Demanze à propos de son essai *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2019

A Conversation with Laurent Demanze about his essay Un nouvel âge de l'enquête, Paris, José Corti, 2019

Ilaria Vidotto

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/4746>

DOI : 10.4000/rief.4746

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Ilaria Vidotto, « 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* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 06 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/4746> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.4746>

Ce document a été généré automatiquement le 6 août 2020.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Conversation avec Laurent Demanze à propos de son essai *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, « Les Essais », 2019

*A Conversation with Laurent Demanze about his essay *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, José Corti, 2019*

Ilaria Vidotto

1. Un nouvel âge de l'enquête

I. V. Dans ton dernier essai, tu te penches sur des ouvrages d'écrivains contemporains qui pratiquent la forme de l'enquête. S'il est vrai que ce phénomène n'est pas nouveau en littérature – le titre que tu as choisi fait écho à la formule de Zola, qui avait défini le XIX^e siècle comme « l'âge de l'enquête » – à l'orée du XXI^e siècle un nouveau paradigme et de nouvelles formes d'enquête ont vu le jour, tant et si bien qu'elles ont « infléch[i] en profondeur les formes et les imaginaires de la littérature contemporaine ». Quels sont donc les traits majeurs de ces enquêtes des années 2000-2015 ? Quels points de contact et quelles différences as-tu relevés par rapport à l'enquête « naturaliste » ?

L. D. Ici, comme dans mes précédents essais, je me suis efforcé de nouer ensemble l'époque contemporaine et le XIX^e siècle, où s'inventent et s'inaugurent bien des enjeux du temps présent. Une des exigences essentielles qui se fait jour au siècle de Balzac et de Zola, c'est le rôle donné à la littérature de documenter le réel, de lui permettre de saisir un état du monde, à travers figures et intrigues. Le roman, dans sa veine réaliste et naturaliste, a pour ambition de contribuer à l'élucidation du monde social, à produire des outils de figuration et de compréhension, en faisant du savant le nouveau modèle de l'écrivain.

L'époque contemporaine revendique à nouveaux frais la teneur cognitive de la littérature et des arts, comme le montrent les récents débats sur les savoirs de la

littérature ou l'émergence de l'épistémocritique. Mais elle a cessé d'être en concurrence avec les sciences et les disciplines émergentes au XIX^e siècle : l'écrivain ne cherche pas à s'approprier l'autorité du savant, mais a pleinement conscience qu'il propose un mode de connaissance alternatif, fragile, modeste mais aussi subversif et critique. S'il partage avec les chercheurs en sciences humaines et sociales le goût de l'archive et le souci du document, il tourne en revanche le dos à l'ambition des sciences du XIX^e siècle : classer, répertorier, produire des types et des catégories. Au contraire, la passion de la singularité qui innerve les écritures contemporaines de l'enquête suscite davantage du désordre et du brouillage dans les catégories : l'enquête contemporaine singularise et met en exergue l'irréductible différence des êtres, dans un geste de *déclassement*.

2. Filiations/influences

I. V. La réflexion que tu avais menée dans ton précédent livre, *Les Fictions encyclopédiques de Gustave Flaubert à Pierre Senegès*, paru en 2015 toujours chez Corti, s'inscrivait sous le signe de Flaubert et de ses deux « bonshommes » tragi-comiques, *Bouvard et Pécuchet*. Ce nouvel essai convoque en revanche les figures « tutélaires » de Georges Perec et de Patrick Modiano, deux écrivains qui ont eu maille à partir tant avec l'écriture documentaire (exploration géographique pour l'un, investigation biographique pour l'autre) qu'avec l'écriture de soi. Dans quelle mesure les enquêtes contemporaines font état de ce double impératif, documentaire et (auto)biographique ? Peut-on affirmer qu'enquêter – que ce soit sur un lieu ou sur une personne – amène l'écrivain à s'engager également dans une (en)quête de soi ?

L. D. Même si les deux essais, *Les Fictions encyclopédiques* et *Un nouvel âge de l'enquête*, sont construits autour d'une référence centrale à chaque fois, le dispositif en est inversé. Pour *Les Fictions encyclopédiques*, il s'agissait de suivre comme un programme de recherche « la ligne *Bouvard et Pécuchet* » selon la formule de Tiphaine Samoyault pour lire la littérature du XX^e siècle au prisme des deux autodidactes encyclopédistes. Ici au contraire, la référence perecquienne n'est apparue que progressivement, ou incidemment, au rythme des rapprochements et des analogies. Dans un cas, une pratique résolument archéologique, dans l'autre un dispositif plus rhizomatique.

La figure perecquienne constitue cependant une basse continue d'un essai que l'on peut en quelque sorte lire comme une réflexion sur les filiations contemporaines de Georges Perec. Non pas les héritages du romancier, ni de l'oulipien, mais les rémanences d'un Georges Perec au confluent des sciences humaines et sociales, en dialogue avec les philosophes, sociologues et ethnographes. De sa participation à *Cause commune* à ses pratiques d'exploration de l'infra-ordinaire et du quotidien, il est devenu aujourd'hui un intercesseur essentiel, non seulement pour les écrivains mais aussi pour les chercheurs : Howard Becker en appelle à lui, et Ivan Jablonka comme Philippe Artières vont le considérer comme un véritable chercheur pour son exigence et son inventivité formelle.

Cette position-là, à la croisée des champs, Georges Perec l'a constituée à travers une forte exigence de défamiliarisation et de réflexivité : il faut dire encore l'importance pour ainsi dire épistémologique de l'humour et de la cocasserie dans son travail, qui désengourdit les manières de penser, décadre en profondeur les modes de représentation. Cette posture-là d'écriture, entre la nécessité la plus intime et le refus de l'esprit de sérieux, est sans doute un des traits essentiels de bien des écrivains, qui

prennent à cœur les motifs et les figures sur lesquels enquêter sans poser au savant, sans revendiquer une supériorité du savoir littéraire sur les autres disciplines.

Enfin, Georges Perec est sans doute l'un des écrivains qui dit le mieux la dimension transversale des écritures de l'enquête : on ne cesse d'enquêter dans ses livres, et il en appelle avec une vive gourmandise aux motifs du roman noir, il n'est que de relire *La Disparition* ou *La Vie mode d'emploi* ; mais il sollicite les modèles et les méthodes de l'ethnographie ou de la sociologie, et pratique à sa mesure une historiographie de l'intime dans *W ou le souvenir d'enfance*, avec un usage très saisissant des archives ; enfin il marque un moment essentiel du devenir documentaire de la littérature contemporaine dans *Récits d'Ellis Island*.

Là où Patrick Modiano et Georges Perec se rencontrent, malgré des humeurs et des esthétiques bien distinctes, c'est dans le refus de la totalisation : l'un mobilise un art du *sfumato* tandis que l'autre revendique la part de la lacune. Une telle prise en charge des difficultés de la mémoire, l'un et l'autre la doivent au fait qu'ils ont vécu indirectement les catastrophes du XX^e siècle : d'où l'invention de modalités de restitution qui disent une telle difficulté et la dimension souvent indirecte ou opaque des souvenirs mobilisés.

3. Posture de l'écrivain et posture du chercheur

I. V. Tu affirmes que l'enquête contribue à redessiner le positionnement de l'écrivain contemporain dans le champ littéraire ; elle fonctionne, je te cite, comme « un marqueur de reconnaissance littéraire, d'affiliation générique et de positionnement épistémologique ». En même temps, tu montres aussi tout au long de ta réflexion que l'enquêteur se trouve souvent dans une position marginale – de par les objets mêmes qu'il choisit – et inconfortable. Fragilisé dans son autorité, notamment par rapport à la figure du savant, auquel il emboîte le pas, il revendique l'adoption d'une attitude modeste et d'un ethos d'amateur, sinon d'imposteur. Est-ce que cette identité hybride, à mi-chemin entre le reporter, le détective et l'ethnologue, et ces postures dubitatives, tâtonnantes, dépendent de la pratique de l'enquête, ou bien reflètent-elles plus généralement le statut détérioré de l'écrivain dans la société contemporaine, où la littérature elle-même occupe une place de plus en plus périphérique ?

L. D. Il faut bien prendre en considération que la non-fiction a aujourd'hui une reconnaissance littéraire et jouit d'une légitimité accrue : des éditions et des collections ont récemment contribué à proposer des narrations alternatives au règne du roman. Je pense notamment aux importantes Éditions du sous-sol, dirigées par Adrien Bosc : c'est là un espace de circulation de modèles et de formes, notamment par une entreprise volontaire et courageuse de traduction du *new journalism* et de la *narrative non-fiction*. La revue *Feuilleton* prolonge avec efficacité ce geste en faisant connaître ce continent, assez méconnu en France, de la littérature du réel.

Malgré cette légitimité accrue au sein du champ littéraire, l'enquêteur littéraire ne jouit évidemment pas d'une autorité épistémologique : il en faut encore beaucoup pour que les écrivains soient considérés avec la même légitimité que les chercheurs ou certains reporters. C'est que les champs sont structurés par des rituels de légitimation, des espaces de reconnaissance, des lieux de constitution d'une posture épistémologique. C'est là qu'une revendication de marginalité, ou d'extra-territorialité donne à l'écrivain une place stratégique et cardinale : à la fois, ils sont la plupart du temps hors du champ reconnu des disciplines, en marge des

méthodologies et des protocoles, en position d'amateur, d'imposteur ou d'autodidacte, mais ce décalage leur permet de maintenir une vigie critique et réflexive sur les conditions d'élaboration des savoirs. Par exemple : Hélène Gaudy interroge dans *Une île une forteresse* l'intrication de la mémoire et de l'histoire ; Adrien Bosc réfléchit dans *Constellation* à la passion du terrain des sciences sociales ; Philippe Artières bouleverse dans *Vie et mort de Paul Gény* le rapport légitime et vertical que le chercheur noue avec les archives ; Jean-Paul Goux dans *Mémoires de l'enclave* rencontre les réflexions menées par Pierre Bourdieu et son équipe dans *La Misère du monde*. Les enquêtes ne cessent de s'interroger avec scrupule sur la place malcommode, illégitime et décentrée de l'enquête littéraire, mais pour faire de cet écart un précieux décalage dans les disciplines constituées.

I. V. Une question plus personnelle : est-ce que le fait de mener une enquête sur l'enquête a eu des répercussions sur ton travail de chercheur et sur tes propres questionnements ? L'objet a-t-il infléchi ou modifié les méthodes et les approches que tu as mobilisées au cours de ta recherche ?

L. D. Assurément : travailler à mon tour à la lisière des disciplines m'a contraint à braconner sur des espaces que je ne maîtrise pas, à procéder à marche forcée à des apprentissages et des bricolages. Il faut d'ailleurs reconnaître que le même essai rédigé par un chercheur en sciences sociales aurait sans doute une autre allure, certainement une autre écriture, et peut-être des références fort distinctes. Pourtant, le travail de chercheur, la plupart du temps, relève tout de même d'un parcours « hors de sa zone de confort » pour reprendre une formule d'Olivia Rosenthal. Et qui plus est, un des attraites que je trouve à travailler sur le contemporain relève pour beaucoup de ce plaisir de travailler sur un espace et une période communs à tous : c'est l'un des plaisirs de ce champ que de ne pouvoir revendiquer la posture du spécialiste, de ne pouvoir s'octroyer des auteurs ni des problématiques, que chacun à son tour peut éprouver comme relevant de sa sensibilité ou de ses enjeux les plus intimes.

4. Corpus

I. V. À la fois forme, objet et « démarche d'écriture », l'enquête caractérise des productions littéraires à la fois proches et hétérogènes, souvent inclassables d'un point de vue générique. Comment as-tu circonscrit ton corpus ? Est-ce l'identification des trois axes typologiques – les investigations biographiques, les explorations géographiques, les collectes polyphoniques – ou plutôt la définition des quatre mouvements qui découpent ton essai selon « une dramaturgie gestuelle » – *s'étonner, explorer, collecter, restituer, poursuivre, suspendre* – qui t'ont permis de réunir les poétiques au demeurant très diverses d'auteurs tels que Emmanuel Carrère, Olivia Rosenthal, Didier Blonde, Philippe Artières, Ivan Jablonka ou encore Jean-Christophe Bailly ? Peux-tu revenir sur ces six gestes caractéristiques de l'enquête ?

L. D. L'hétérogénéité des textes étudiés est volontairement importante, et il est pour le moins difficile de rassembler des formes d'enquête aussi différentes autour de traits spécifiques, qui permettraient de les formaliser strictement : des textes échapperont toujours à ces tentatives de typologie générique ou formelle. C'est davantage l'ambition d'élucidation, le souci d'en apprendre davantage sur l'énigme du réel, en somme la teneur cognitive de la littérature, qui m'ont semblé un trait commun. Quoi de commun entre les enquêtes mélancoliques et incomplètes de Patrick Modiano et les collectes numériques d'Emmanuelle Pireyre, entre les

investigations historiographiques d'Ivan Jablonka, soucieuses d'un style retenu, et les digressions burlesques d'un Philippe Jaenada, sans même parler des formes et des dispositifs parfois très distincts. Cette hétérogénéité est aussi le signe d'une extension contemporaine du domaine de l'enquête, au très vaste empan.

C'est pour cette hétérogénéité que j'ai choisi de constituer, à l'exemple de *Gestes lyriques* de Dominique Rabaté, l'essai comme une liste (interrompue, toujours incomplète) de gestes qui permettent de reconstituer la dramaturgie de l'enquête. Ces gestes qui ponctuent le parcours de l'essai permettent en effet de circonscrire des opérations et des cheminements mentaux qui circulent d'un texte à l'autre, malgré les différences formelles et tonales. Mais il s'agit plus essentiellement ici d'une stratégie ou d'un dispositif d'exposition de mon essai. Comme la narration était dans beaucoup de ces textes une dynamique centrale, alors qu'elle avait été longtemps tenue à distance par les sciences humaines et sociales, comme le rappelle Vincent Debaene dans *L'Adieu au voyage*, j'ai voulu que l'essai raconte le mouvement dynamique de l'enquête : de l'effraction inaugurale à la suspension qui interrompt tout désir de conclure. Il s'agissait, comme Roland Barthes l'a écrit à propos de Proust, de trouver une forme à la croisée de l'essai et du récit.

Néanmoins quelques traits me semblent fondamentaux : d'abord la narration, revendiquée pour sa force d'élucidation et sa capacité démocratique à faire entrer le lecteur dans la fabrique du savoir, notamment à travers une narration à double hélice, oscillant en permanence entre récit de l'enquête et récit du passé ; ensuite la basse continue d'un je, qui n'est pas expression d'une subjectivité, mais marqueur inquiet d'une réflexivité, scrupule envers la place de l'écrivain dans le champ des savoirs ; enfin, une ouverture formelle aux dispositifs des arts les plus divers pour en mobiliser la force épistémologique : montage, performance, pratiques collectives, etc.

5. Hybridité et porosité

I. V. En lisant ton livre j'ai été saisie par une formule qui condense en peu de mots un aspect essentiel de ton objet : tu parles en effet de la « teneur frontalière de l'enquête ». Pourrais-tu préciser quelles sont les « frontières » de l'enquête et les « territoires » poreux – objets, pratiques, disciplines – qu'elle côtoie et qu'elle relie ? Peut-on tracer une frontière entre l'enquête et l'essai, autre forme inclassable et très étudiée dans ces dix-quinze dernières années (je pense, entre autres, aux ouvrages de Vincent Ferré, Marielle Macé ou Irène Langlet) ?

L. D. Cette teneur frontalière de l'enquête relève pour l'essentiel de l'inconfort disciplinaire, tant les enquêtes littéraires s'élaborent à la croisée ou aux franges des disciplines : journalisme, sciences humaines et sociales, mais aussi roman noir. Écrire aux lisières, c'est donc revendiquer la plupart du temps une certaine marginalité, une position d'excentricité, qui met à mal la légitimité du savoir élaboré. On pourrait énumérer les territoires au croisement de ces enquêtes : objets – fait divers, vie marginale, espaces périphériques – et méthodes – observation participante, collecte documentaire, transcription de témoignages – l'emportent sans doute moins que cette exigence de braconnage ou de bricolage, qui interroge la fragilité des discours de savoir. Il faudrait déplier chaque cas singulier, montrer comment la pratique du reportage au long cours s'infléchit chez Jean Hatzfeld, non seulement par la rencontre avec la pratique photographique de Raymond Depardon, mais aussi par le souci de restituer la force d'une langue, à travers le génocide rwandais : dire

comment les massacres s'inscrivent à même la langue déplace l'enquête de Jean Hatzfeld du reportage vers une réflexion subtile et continue sur la transcription et la force des témoignages de survivants. Semblablement la pratique des archives de Philippe Artières, qui s'inscrit dans le sillage d'Arlette Farge et de Michel Foucault, connaît un tournant décisif au contact des arts contemporains : la performance devient un lieu essentiel où s'éprouve la possibilité de renouveler une expérience antérieure, et de mesurer l'écart anachronique entre les événements passés et l'enquête présente. De même, la pratique des archives se déplace : au lieu d'être le lieu vertical d'une consignation du pouvoir, les archives sont mobilisées horizontalement pour s'ancrer dans l'espace public (affiches, tracts, slogans, bannières) et proliférer dans les pratiques intimes (journaux, autobiographies). Le contact avec les arts contemporains lui a permis de reconsidérer les archives comme matière plastique, comme objet à exposer dans des stratégies séditieuses et critiques du pouvoir.

Rapprocher essai et enquête est particulièrement séduisant, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce qu'ils ont en partage l'avancée tâtonnante, hésitante, ponctuée d'hypothèses et de repentirs d'une pensée qui cherche, privilégiant le dynamisme et l'exercice de l'esprit à l'acquisition de résultats : les enquêtes de Philippe Jaenada sur les faits divers en sont un exemple saisissant par la manière de proposer des déambulations digressives autour d'un crime. Ensuite, parce que depuis Montaigne, on a considéré l'essai comme un moyen de se mettre à l'épreuve, de mener une expérimentation mentale : c'est ainsi que l'on peut relire bien des enquêtes actuelles, en soulignant que l'essentiel de ces enquêtes est de procéder à une expérience singulière, d'éprouver parfois physiquement un parcours sensible, une traversée de recherche : tel est notamment l'outil historiographique de la réeffectuation ou de la restitution que mobilise en particulier Philippe Artières pour dire la tentative toujours à ajuster pour s'approcher du passé sans jamais coïncider avec lui. Rencontrer et manipuler des archives, mettre une soutane comme son grand-oncle assassiné, rejouer les gestes d'un fait divers : ces opérations matérielles sont autant d'investigations intérieures pour se mettre à l'épreuve et interroger notre faculté empathique. Pour autant, malgré ces rapprochements possibles, il me semble que les enquêtes contemporaines s'éloignent notamment du moment contemporain de l'essai mis en lumière par Marielle Macé dans *Le Temps de l'essai* : elle considérerait les pratiques de l'essai chez Pascal Quignard ou Gérard Macé comme une défense de l'*ethos* lettré. Il me semble que les pratiques contemporaines de l'enquête procèdent au contraire à une extension du domaine de la littérature, du côté des dispositifs et des arts contemporains, en prise aussi avec ce que Lionel Ruffel et Olivia Rosenthal ont appelé la littérature hors du livre : l'enquête, même dans sa dimension livresque, s'émancipe de la tradition lettrée et de plus en plus des formes du livre, à travers les pratiques de résidence et d'atelier. Mais peut-être est-ce une manière de rejouer les enjeux de l'essai, plus attentif aux mouvements et aux dynamismes qu'aux réalisations et aux résultats.

6. Relation de l'enquête à la fiction

I. V. Le « souci d'être au plus juste du réel, sans céder au romanesque, caractérise les œuvres les plus fortes de notre temps ». À l'époque de la « post-vérité » et des *fake news*, l'enquête se situe dans un entre-deux paradoxal : d'une part, elle semble tourner le dos à la

fiction, en rétablissant une relation de transitivity entre la littérature et le monde ; d'autre part, elle n'évacue pas pour autant les « rémanences fictionnelles ». C'est pourquoi elle pourrait être accusée finalement d'opacifier, de « précariser » le réel, avec cette différence que la post-vérité se revendique comme vérité, de façon péremptoire, alors que l'enquête accueille en son sein des lacunes, des apories, des failles.

Pourrait-on dès lors parler d'une vertu bénéfique de l'enquête, non seulement par son effort d'exactitude factuelle, mais aussi dans la mesure où elle confronte les auteurs et les lecteurs à une tension féconde entre fait et fiction, en mettant surtout au premier plan les ressources cognitives d'une fiction qui relève non pas du « faux » mais plutôt d'une « figuration », de l'hypothèse et du montage ?

L. D. C'est très juste. Si les enquêtes mobilisent des rémanences fictionnelles, c'est d'abord pour captiver et enchaîner le lecteur à la trame d'un récit, susciter cette tension narrative analysée par Raphaël Baroni : bien des enquêteurs prennent des allures de détective, se travestissent en personnages de roman noir, en mobilisant une mémoire intertextuelle. Figures et formes tensives donnent à des enquêtes factuelles la même puissance haletante que dans bien des romans policiers. Il y a un romanesque de l'enquête, qui est un romanesque mental, fait de secrets à percer et d'élucidations à mener : quelque chose se dissimule sous la trame quotidienne du réel, tel est ce que Luc Boltanski soulignait dans *Énigmes et complots*, en rapprochant l'émergence du roman policier et des sciences sociales. C'est là sans doute une des forces de l'enquête, mais une force ambivalente, contre laquelle certains écrivains travaillent en coupant le récit, en fragmentant la narration pour couper l'enchantement du récit et autoriser le mouvement d'une distanciation.

L'autre usage de la fiction relève de ce qu'Ivan Jablonka a appelé les fictions de méthode qui relève en effet d'une possibilité de donner figure, d'une exploration hypothétique du réel : la fiction n'est plus à penser sur le mode du faux ou du mensonge, mais du côté de la figure, du probable ou de l'hypothèse. C'est là en effet mobiliser les ressources cognitives de la fiction pour tenter de savoir et donner ce savoir en partage. Il considère même que l'enquête permet de trouver une tierce voie entre fait et fiction : cette hypothèse est séduisante, même s'il faudrait l'étayer rigoureusement. Toujours est-il que l'enquête est précisément, non une impossible transcription des faits, mais le mouvement hésitant et hypothétique, la traversée des représentations et des médiations, pour saisir les modes de constitution et d'invention, au sens rhétorique, des faits.

INDEX

Mots-clés : enquête, littérature contemporaine, transdisciplinarité, récits non fictionnels, sciences sociales

Keywords : investigation, contemporary literature, cross-disciplinarity, non-fictional narrative, social sciences