

INTRODUCTION

Gaëlle DEBEAUX et Mathilde DUMONTET

« Enquête » ? releva Danglerd. Vous avez bien dit qu'il s'agissait d'une « Enquête » ? C'est-à-dire avec des victimes et un assassin¹ ?

La fascination pour l'enquête, et les imaginaires que cette modalité de représentation du monde engrange, a conquis de nombreux formats d'information, de recherche, de divertissement, de fiction sérielle et de jeux de société, voire vidéoludiques reposant sur des systèmes d'immersion de plus en plus sophistiqués, et dépassant le simple cadre du meurtre auquel la citation que nous avons choisi de placer en exergue fait ironiquement allusion. La diversité de ces productions souligne autant les soupçons envers les informations présentées dans les journaux que le goût pour une recherche accrue de la vérité au service d'une meilleure compréhension de la réalité. Toutes ces enquêtes réaffirment et renforcent un imaginaire commun et l'évidence du pouvoir de véracité d'une lecture causale, sans jamais interroger les fondements et les conséquences de l'enquête comme modalité de représentation du monde. Bien au contraire, ces formes conservatrices reconduisent inlassablement au même, dans un contexte où l'humain semble perdre toujours plus contact avec le réel en reproduisant des protocoles qui sont censés lui permettre d'y accéder.

L'objectif de cet ouvrage est d'interroger la façon dont l'enquête, érigeant le principe de causalité et la démarche d'élucidation comme critères de lecture du monde, trouve à s'incarner dans les arts et la littérature, et de tenter de déceler les conséquences d'un tel paradigme sur la représentation du monde. Il synthétise les acquis d'un cycle de séminaires tenu à l'université de Rennes 2 entre 2014

1. VARGAS Fred, *Quand sort la recluse*, Paris, Flammarion, 2017, p. 127.

et 2016, mis en œuvre par le groupe ALEF² : lors de ces rencontres, nous avons d'abord choisi de nous concentrer sur l'enquête en tant que méthodologie plutôt que sur l'imaginaire auquel elle renvoie. Nous souhaitions observer de quelle façon la méthode de Sherlock Holmes pouvait être transposée en posture face au monde dans différents contextes : l'artiste lors de son processus de création, le personnage dans la fiction, le récepteur face à l'œuvre, et enfin le chercheur confronté à son objet d'étude. Le premier séminaire, intitulé *Explorer les différents espaces de l'enquête : cheminements et reconstitutions*³, a permis de montrer que, dans les corpus étudiés, artistes et chercheurs sont bien plus intéressés par les espaces où l'enquête, débordée, n'aboutit pas à une résolution, dérive, voire crée des zones floues. Fort de ce constat, le second séminaire, nommé *Aux confins de l'enquête : entre excès et évidement, l'art créateur d'instabilités*, a interrogé ce que font les artistes, les auteurs et les chercheurs de ce qui déborde l'enquête, afin de comprendre ce que l'on peut tirer de ces opérations échouées – voire de questionner la possibilité qu'aurait l'art de faire échouer les enquêtes.

Le présent ouvrage propose une réflexion d'ensemble mettant en avant le fil conducteur qui relie les différentes interventions : prendre l'enquête en tant que système de représentation pour s'en servir autrement et lui faire dire autre chose. Si l'imaginaire de l'enquête n'est pas absent de nos réflexions, nous avons très tôt souhaité le mettre en regard d'autres imaginaires artistiques – le tout favorisant une approche sensible au système (de pensée) plutôt qu'aux thèmes. Il nous est apparu de ce fait essentiel de constituer des références bibliographiques communes, autorisant une mise en dialogue des objets et des disciplines. Ces références jalonnent et structurent les articles qui suivent.

Deux textes se sont en particulier imposés comme piliers de nos réflexions collectives : l'article de l'historien Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », paru dans *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*⁴, et

-
2. Le groupe de recherche ALEF (Arts, Littératures, Échanges, Frontières) est constitué de doctorants et de jeunes docteurs en Littérature générale et comparée, Études cinématographiques, Études théâtrales, Arts plastiques, Histoire de l'art et Musicologie. Les recherches collectives se sont structurées autour de séminaires thématiques transversaux mensuels (voir [<https://laboalef.hypotheses.org>], consulté le 1^{er} juillet 2019).
 3. Le programme est accessible à l'adresse suivante : [<https://laboalef.hypotheses.org/108>] (consulté le 16 juillet 2021).
 4. GINZBURG Carlo, « *Spie. Radici di un paradigma indiziario* », *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Turin, Einaudi, 1986, p. 158-209 ; « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », in *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, Aymard Monique (trad.), Paris, Verdier/Poche, 1989, p. 218-294.

*Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*⁵ du sociologue Luc Boltanski. Le premier article offre une réflexion épistémologique et historique sur le paradigme indiciaire dans l'optique de « sortir de l'opposition stérile entre "rationalisme" et "irrationalisme"⁶ ». Carlo Ginzburg voit émerger ce paradigme à la fin du XIX^e siècle, dans l'apparition conjointe de trois nouvelles approches de connaissance du réel : l'attribution des tableaux, fondée par l'historien de l'art Morelli, qui consiste, afin de déterminer la paternité d'une œuvre, à comparer non pas les éléments saillants de l'esthétique d'un artiste mais bien « les détails les plus négligeables⁷ », et donc plus rarement ou difficilement imités ; l'investigation à la Sherlock Holmes fondée sur la déduction et l'induction à partir de détails insignifiants que seul l'enquêteur hors pair, observateur génial, peut percevoir ; l'analyse psychanalytique issue des travaux de Freud sur le lapsus, cette parole qui échappe, révélatrice par sa banalité et son incongruité d'une vérité inconsciente. À partir de cette triple naissance et au regard du « paradigme galiléen⁸ », Ginzburg s'interroge sur les critères de scientificité « de disciplines éminemment qualitatives, qui ont pour objet des cas, des situations et des documents individuels, *en tant qu'individuels*, et [qui] précisément pour ce motif [...] atteignent des résultats qui conservent une marge aléatoire irréductible⁹ ». C'est à partir des éléments collectés que le chercheur en sciences sociales reconstruit dans son discours la trame des événements passés, reconstruction orientée par un regard spécifique porté sur l'objet, dont il faudrait pouvoir prendre conscience et rendre compte. Dès lors, l'enquête indiciaire apparaît comme une démarche de reconstitution, qui correspond moins à la révélation d'une réalité intangible qu'à une réécriture des faits selon une logique causale :

Ce qui caractérise ce savoir, c'est la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable. On peut ajouter que ces faits sont toujours disposés par l'observateur de manière à donner lieu à une séquence narrative¹⁰.

5. BOLTANSKI LUC, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

6. GINZBURG Carlo, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », art. cité, p. 218.

7. *Ibid.*, p. 220.

8. « L'emploi des mathématiques et la méthode expérimentale impliquent en effet respectivement la quantification et le caractère réitérable des phénomènes, alors que la perspective individualisante excluait par définition la seconde et n'admettait la première qu'avec des fonctions auxiliaires » (*ibid.*, p. 251). Le paradigme galiléen peut être également employé en sciences sociales, et dans ce cas le chercheur s'intéressera à « subordonner l'étude des phénomènes anormaux à l'enquête sur la norme » (*ibid.*, p. 266).

9. *Ibid.*, p. 250.

10. *Ibid.*, p. 242.

C'est alors à une toute nouvelle appréhension du monde que l'on a affaire : l'enquête permet par la recherche d'indices, souvent négligés, reliés selon un horizon de significations préexistant, de reconstituer *a posteriori* une histoire rationnelle et causale. Le travail collectif que nous avons mené a ainsi pris naissance au cœur de ce paradigme indiciaire, interrogeant la lecture des traces et les cadres d'interprétation qui la guident, interrogeant également la posture du chercheur face à son objet.

Le second ouvrage ancre plus encore nos réflexions dans le contexte historique et social de la modernité : Luc Boltanski y expose les liens entre l'avènement de l'État-nation, du régime policier et l'émergence de ce que Carlo Ginzburg a nommé les sciences indiciaires (médecine moderne, psychanalyse, sociologie, etc.). Selon sa thèse, à la fin du XIX^e siècle, l'État devient garant de la stabilité de la réalité grâce à la mise en place d'institutions nouvelles, comme l'instruction obligatoire ou encore la restructuration de la police¹¹. La définition de la réalité est alors essentielle pour comprendre les changements paradigmatiques qui s'opèrent au XIX^e siècle. Selon L. Boltanski, l'État-nation se porte garant d'une « réalité construite, se présentant comme un réseau de causalités reposant sur des formes préétablies de façon à rendre l'action prévisible¹² ». L'enquête suppose alors que le désordre apparent de la réalité, dont les crimes et les meurtres sont les symptômes, peut être expliqué rationnellement par la découverte d'indices successifs, afin que soit rétabli l'ordre inhérent à la société moderne. L'État offre donc un cadre qui permet une « certaine prévisibilité¹³ ». L'émergence des sciences humaines et sociales constituées sur le modèle des sciences naturelles vient renforcer cette vision du monde en présentant l'humain comme un être psychologique et rationnel, nouvellement constitué comme énigme¹⁴, dont il est possible d'expliquer, voire de prévoir les comportements. Les travaux de Boltanski insistent donc – c'est un des enjeux retenus lors de nos travaux collectifs – sur l'enquête à la fois comme affirmation idéologique d'une réalité ordonnée et causale et comme outil à même de rétablir une chaîne de causalité rationnelle qui permette de comprendre et de résorber les instabilités du monde.

11. « Les travaux des parlementaires de la nouvelle république aboutissent à la loi du 6 avril 1884 qui a pour but de concilier l'idéal républicain avec la nécessité de maintenir un ordre public souvent mis à mal. Elle répartit les pouvoirs de police entre les maires et les préfets selon le nombre d'habitants » ([<https://www.police-nationale.interieur.gouv.fr/Presentation-generale/Histoire>], consulté le 1^{er} juillet 2019).

12. BOLTANSKI LUC, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, op. cit., p. 17.

13. *Ibid.*, p. 31.

14. « Un homme, comme n'importe quelle énigme, se résumerait à une agrégation d'élément que l'on peut et doit connaître pour pouvoir agir et dominer le réel » (BENASAYAG MIGUEL, *Le Mythe de l'individu*, Paris, La Découverte, 1998, p. 57).

L'existence d'une réalité ordonnée et causale est cependant discréditée au xx^e siècle, à la suite notamment des crises de la représentation¹⁵. Si l'enquête en arts et en littérature peut contribuer à reconstituer un monde ordonné, elle révèle bien plus souvent le caractère illusoire de l'entreprise en témoignant d'une mise en échec du langage – compris comme garant de la reconstitution –, ou encore d'une fragmentation du réel. Toutefois, prise comme modalité de cheminement et de reconstitution d'un réel ou d'une réalité, l'enquête (et son échec constitutif) demeure encore un moyen privilégié de représentation du monde, si bien qu'il apparaît nécessaire de s'interroger sur ce que les arts et la littérature font de cette causalité qui peut sembler indépassable.



L'enquête dans les arts et la littérature n'est pas un objet neuf, et elle a suscité plusieurs études qui servent de préalable à notre réflexion. Dominique Kalifa, dans un article intitulé « Enquête et “culture de l'enquête” au xix^e siècle¹⁶ », rappelle d'ailleurs que si cette « fièvre de l'enquête » peut être identifiée dès l'Antiquité, en suivant les analyse de Michel Foucault¹⁷, elle connaît un développement sans précédent au siècle de Zola, qui se poursuivra jusqu'à nos jours; l'écrivain lui-même, dans *Le Roman expérimental*, caractérisait son époque comme un « âge d'enquête¹⁸ », faisant par-là écho à la forte inflation, analysée par Dominique Kalifa, des différentes modalités d'investigation tout au long du siècle, dans des champs aussi divers que les pratiques sociales, scientifiques, artistiques et littéraires. En littérature, plusieurs travaux d'envergure ont été menés concernant la présence de l'enquête dans le roman, depuis l'ouvrage fondateur de Régis

15. On pense ici, et sans chercher à développer outre mesure ces enjeux bien connus, à la crise du langage inaugurant le siècle et caractérisant la poétique moderniste, de la littérature au théâtre, mais également à la fin de l'ère positiviste en science, ouvrant vers plusieurs théorisations en sciences physiques ébranlant nombres de certitudes. On pourra également mentionner, dans le courant du siècle, l'avènement de « l'ère du soupçon » formulée par Nathalie Sarraute et son influence sur le genre romanesque, et ses suites, en littérature, au théâtre, au cinéma, etc., ou encore le jalon incontournable que représente *La Société du spectacle* de Guy Debord.

16. KALIFA Dominique, « Enquête et «culture de l'enquête» au xix^e siècle », *Romantisme*, vol. 149, n° 3, 2010, p. 3-23.

17. Dominique Kalifa s'appuie ici sur FOUCAULT Michel, « La vérité et les formes juridiques », *Dits & Écrits*, t. II, Gallimard, 2001, p. 1406-1491.

18. ZOLA Émile, *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1880, p. 293 (cette citation est initialement proposée par Dominique Kalifa dans son article).

Messac, *Le Detective Novel et l'influence de la pensée scientifique* paru en 1929¹⁹ : certaines études s'intéressent ainsi aux objets et à l'esthétique du roman policier²⁰ quand d'autres interrogent sa poétique²¹, voire sa place dans l'histoire littéraire et artistique des XIX^e et XX^e siècles²².

Plus récemment, un certain nombre d'ouvrages a exploré les évolutions et les hybridations du récit d'enquête²³ et une dynamique s'est mise en place, à partir des travaux de Pierre Bayard²⁴, autour de la posture enquêtrice dans le cadre de la recherche en littérature et en arts²⁵, permettant de quitter le champ strict de

-
19. MESSAC Régis, *Le Detective Novel et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Honoré Champion, 1929.
20. On mentionnera en particulier les travaux de Pierre-Louis BOILEAU et Thomas NARCÉJAC : *Esthétique du roman policier*, Paris, Portulan, 1947 ; *Une Machine à lire : le roman policier*, Paris, Denoël/Gonthier, 1975. On évoquera également le *Dictionnaire des littératures policières* de Claude MESPLÈDE (Nantes, Joseph K., 2007 pour la seconde édition, en deux volumes) ou encore la *Mythologie du roman policier* de Francis LACASSIN (Paris, Christian Bourgeois, 1993).
21. On pense ici aux travaux d'Uri EISENZWEIG (*Le Récit impossible : forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgeois, 1986) ou de Tzvetan TODOROV, et en particulier sa « Typologie du roman policier » (dans *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971).
22. Parmi lesquels les travaux de Jacques DUBOIS (*Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Armand Colin, 2006) et de Daniel FONDANÈCHE (*Le Roman policier*, Paris, Ellipses, 2000). On citera aussi le numéro de la revue *Sillages critiques* dirigé par François GALLIX et Vanessa GUIGNERY, intitulé *Crime Fictions. Subverted Codes and New Structures* (numéro 6, paru en 2004 aux PUPS).
23. Nous renvoyons à MELLIER Denis et RUIZ Luc (dir.), *Dramaxes. De la fiction policière, fantastique et d'aventure*, Paris, ENS Éditions, 1995, ou encore à MELLIER Denis et MÉNÉGALDO Gilles (dir.), *Formes policières du roman contemporain*, dans *La Licorne*, n° 44, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998. On citera également les plus récents travaux de Nicolas XANTHOS (dont *De l'empreinte au récit : destins de l'indice et de l'action dans le roman policier*, Québec, Nota bene, 2008) et de Barbara MÉTAIS-CHASTANIER (*L'Enquête à l'œuvre : la représentation inquiétée dans les dramaturgies contemporaines*, thèse réalisée sous la direction de Jean-Loup Rivière à l'ENS de Lyon et soutenue en 2013). Un colloque a eu lieu à Cerisy en juillet 2019, prolongeant ces perspectives : intitulé *Raconter l'enquête. Une forme pour les récits du XXI^e siècle*, il est organisé par Christian CHELEBOURG et Dominique MEYER-BOLZINGER (le programme est accessible ici : [https://cerisy-colloques.fr/enquete2019/], consulté le 1^{er} juillet 2019).
24. Voir BAYARD Pierre, *Qui a tué Roger Ackroyd?*, Paris, Minuit, 1998 ; *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*, Paris, Minuit, 2002 ; *L'Affaire du Chien des Baskerville*, Paris, Minuit, 2004 ; *Il existe plusieurs mondes*, Paris, Minuit, 2014 ; et *La Vérité sur Dix Petits nègres*, Paris, Minuit, 2019. Pour plus d'informations, on consultera avec profit l'atelier que le site de *Fabula* consacre à la recherche de Pierre Bayard ([http://www.fabula.org/atelier.php?P_Bayard_sur_Fabula], consulté le 1^{er} juillet 2019).
25. Le travail mené par le groupe *InterCriPol* est intéressant ici, puisqu'il vise la mise en place de « recherches universitaires sur les nouvelles voies de la critique policière » (voir [http://intercri-pol.org/fr/index.html], consulté le 1^{er} juillet 2019).

l'étude du polar. Ces derniers travaux²⁶ élargissent les perspectives en interrogeant plus spécifiquement l'enquête en tant que thème, mais aussi en tant que motif structurant le récit, l'œuvre ou orientant la réception. De la sorte, d'autres types de récits ou de productions peuvent être envisagés, qui font de la démarche enquêtrice leur fondement sans que l'imaginaire du polar ne soit convoqué : récits de vie, parcours au sein d'archives, exploration de la mémoire et de l'histoire²⁷. C'est sans doute dans cette perspective que l'on peut replacer les récents ouvrages de Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*²⁸, et de Laurent Demanze, *Un Nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, ainsi que le numéro 18 de la *Revue critique de fiction française contemporaine* consacré à la « Littérature de terrain » et dirigé par Alison James et Dominique Viart²⁹. Si les œuvres qu'explore Marie-Jeanne Zenetti semblent rejoindre en partie les pratiques que cet ouvrage vise à étudier, en ce qu'elles sont « tendu[es] vers le réel et tiraill[ées] par les apories qu'implique sa mise en écriture³⁰ », elles s'en distinguent toutefois par le style volontairement neutre, dénudant les faits qui sont au cœur du projet narratif – là où une bonne partie des œuvres que les auteurs et autrices de cet ouvrage explorent n'hésitent pas à se parer des atours les plus traditionnels du polar. L'ouvrage de Laurent Demanze poursuit cette exploration en interrogeant la posture de l'écrivain contemporain, adoptant le rôle de l'enquêteur face au monde tout en doutant de sa légitimité à le faire. Il note, et cet ouvrage développe le même constat, que,

26. La longueur de cette liste prouve, en elle-même, la vigueur de l'objet étudié, comme le rappelle également Laurent Demanze dans l'introduction de son dernier ouvrage, *Un Nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur* (Paris, José Corti, 2019).

27. Le cycle de séminaires a ainsi permis d'interroger « L'Enquête comme geste artistique » au sein de l'œuvre de Tacita Dean (voir CORBEL Laurence, « Portraits de l'artiste en enquêteur », *Focales*, n° 2, [<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2144>], consulté le 1^{er} juillet 2019) ou encore l'œuvre du plasticien Guillaume Linard Osorio qui dans *Le Comble du Paratonnerre* propose une déambulation dans un certain nombre d'archives appartenant à plusieurs familles, dans le but d'en reconstituer l'histoire ; dans cette lignée, la chercheuse Élise Wiener avait également proposé un travail autour de « L'Enquête au fil de l'archive dans les romans de Patrick Modiano ». On pourrait également penser à la pratique de l'écrivaine-plasticienne Sophie Calle, et aux œuvres de Christian Boltanski.

28. ZENETTI Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

29. JAMES Alison et VIART Dominique (dir.), « Littérature de terrain », *Revue critique de Fiction française contemporaine*, n° 18, juin 2019, [<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/28>] (consulté le 15 septembre 2020).

30. ZENETTI Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, op. cit., p. 10.

forme ouverte aux croisements méthodologiques, [l'enquête] est redevenue à l'époque contemporaine un paradigme majeur, pour nouer ensemble les disciplines et penser de concert littérature et sciences sociales dans une même démarche cognitive : sa force cohésive et fédérative explique pour une large part son puissant magnétisme et sa capacité de sollicitation imaginaire³¹.

Si l'intérêt que porte Laurent Demanze aux récits d'enquête repose dans leur capacité à faire se rencontrer littérature et sciences sociales, les articles qui suivent choisissent plutôt, tout en confirmant l'idée selon laquelle l'enquête se fait « mode de résistance à la fabrique du consensus et à la régulation du monde³² », de caractériser la façon dont les productions littéraires et artistiques les plus contemporaines s'accommodent du modèle éculé de l'enquête policière pour lui faire dire autre chose. Cette perspective semble susciter un regain d'intérêt tout récent, comme en témoigne le lancement, dans la *Revue des lettres modernes*, d'une toute nouvelle série précisément nommée « Séries policières³³ ».

L'enquête permet alors d'interroger le rapport que l'œuvre entretient avec le réel, dans sa volonté de déconstruction ou de reconstruction : son mécanisme ainsi détourné, hybridé ou réapproprié apparaît comme le point de jonction entre l'acte créateur et le geste réflexif, ainsi que l'a exposé récemment Ivan Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*³⁴. C'est là un élément fort de notre entreprise : non pas traiter seulement la façon dont les pratiques artistiques et littéraires s'emparent du modèle indiciaire pour le détourner de ses objectifs premiers, mais envisager la signification de ces détournements, de quelle façon ils permettent de saisir dans les œuvres une mise en perspective, voire un discours critique sur la représentation rationnelle du monde. En somme, saisir de quelle façon une œuvre littéraire ou artistique pense le monde, en dialogue avec le modèle de la pensée indiciaire. Prenant la suite des réflexions de Carlo Ginzburg

31. DEMANZE Laurent, *Un Nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, *op. cit.*, p. 17.

32. *Ibid.*, p. 27.

33. Voir CASTA Isabelle Rachel (dir.), « Enquêtes et réels. En quête du réel? », *La Revue des lettres modernes*, « Séries policières », n° 1, 2020.

34. Ivan Jablonka ouvre ainsi son ouvrage par un postulat fort auquel nous souscrivons : « Réconcilier recherche et création, inventer des formes nouvelles pour incarner le savoir, moderniser les sciences sociales : ces propositions sont pour moi équivalentes. Ce livre vise à mettre au jour leurs conditions de possibilité » (IVAN JABLONKA, « Moderniser les sciences sociales », in *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014 [nous citons à partir de l'édition Point datée de 2017, présentant une préface actualisée d'où est tirée la citation, p. 1]).

et Georges Didi-Huberman³⁵, cette lecture du geste enquêteur invite moins à prêter attention à son mécanisme causal d'élucidation (lui-même sujet à caution et manipulable dans sa tension vers la vérité) qu'au processus herméneutique qu'il incarne, ouvrant une brèche dans le réel et sa représentation.



Notre ouvrage tend à déjouer la partition entre un usage *causal* de l'enquête pensée comme forme efficace, close, permettant d'apporter des réponses ou d'atteindre une forme de vérité, et un usage *à contre-pied* cherchant, par la pratique artistique, à faire implorer le mécanisme même de l'enquête, la rendant inefficace : les articles qui composent ce travail tracent, afin de sortir de ce schéma binaire, les dialogues possibles de l'enquête avec elle-même mais aussi avec ce à quoi on l'oppose habituellement – notamment les formes de savoirs empiriques que construisent les arts, à rebours d'une pensée de la linéarité et de la causalité. S'il s'agit bien de porter le regard sur l'enquête, l'objectif n'est alors plus tant d'évaluer sa réussite ou son échec que de prendre la mesure de son efficacité potentielle en tant que processus exploratoire, en analysant tout ce qui se joue entre ces deux pôles, dans le geste spécifique de décentrement et de réappropriation de l'enquête par les arts. Nous avons donc pris le parti, suivant les propositions des articles ici rassemblés, de continuer à croire en la puissance de l'enquête, précisément parce qu'elle est mise à l'épreuve : car les œuvres étudiées prennent au sérieux le processus d'investigation, au point d'en faire une forme omniprésente, saturant notre lecture du monde jusqu'à lui faire perdre son sens. C'est là que se situerait le nouveau crédit à accorder à cette enquête déplacée dans l'œuvre d'art : elle tirerait sa force de la friction que sa reprise artistique introduirait dans la perception causale. Un espace serait ainsi ouvert entre la *logique* et le *sensible*.

Afin d'étudier les mécanismes de cette friction, le présent ouvrage se compose d'articles se focalisant chacun sur des œuvres singulières. Il s'agit donc d'études de cas mais, comme le soulignent Jean-Claude Passeron et Jacques Revel,

un cas n'est pas seulement un fait exceptionnel et dont on se contenterait qu'il le reste : il fait problème ; il appelle une solution, c'est-à-dire l'instauration d'un cadre nouveau du raisonnement, où le sens de l'exception puisse être, sinon défini par rapport aux règles établies auxquelles il déroge, du moins mis en relation avec

35. Georges Didi-Huberman, dans *L'Image survivante*, s'attache à caractériser la façon dont on peut lire, dans l'image, la trace du passé, et de quelle façon l'image, se dotant d'une force relevant de l'étrangeté, en appelle à l'investigation (DIDI-HUBERMAN Georges, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002).

d'autres cas, réels ou fictifs, susceptibles de redéfinir avec lui une autre formulation de la normalité et de ses exceptions³⁶.

La singularité de chaque cas permet de commencer à déployer une typologie de différentes formes de croisements avec l'enquête : des romans, des films et des séries qui mélangent l'imaginaire de l'enquête avec d'autres imaginaires (la quête psychanalytique, le tragique, le conte, les théories du complot) ; des romans qui jouent avec les habitudes de lecture ; des expériences scientifiques qui réinterrogent la posture du chercheur.

Nous faisons donc l'hypothèse, à l'orée de cet ouvrage, et en reprenant une métaphore développée par Hannah Arendt dans la préface de *La Crise de la culture*, que les trois procédés que nous avons identifiés dans la réappropriation de l'enquête par l'art, à savoir l'hybridation, la participation et l'incarnation, constituent de véritables forces diagonales³⁷ : ouvrant une brèche dans la linéarité causale de l'enquête, elles permettraient à l'œuvre d'art d'exercer sa force sur le monde et de construire une logique de signification propre, par le dialogue même que ce croisement suscite entre les différentes façon de comprendre et de restituer le sens du réel.



L'ouvrage se divise en trois temps, explorant la nature et les conséquences de ce dialogue entre l'enquête et les arts et prenant appui sur ces trois forces que les articles suivants ont permis d'identifier.

La première partie de l'ouvrage, « Hybridation : l'enquête en eaux troubles », se focalise sur l'étude d'œuvres littéraires, cinématographiques, sérielles et de bande dessinée, dont le thème principal ou les motifs structurants reposent sur l'enquête, bien que celle-ci soit « déçue », « empêchée » ou « retournée ». Plusieurs articles s'attaquent ainsi à des œuvres se développant dans le cadre du récit d'enquête ou de l'univers du polar mais cherchant à en déjouer l'horizon d'attente : l'enquête, qui piétine, qui se répète, paraît alors perdre en efficacité parce qu'elle est mise en contact avec d'autres univers ou d'autres formes qui lui sont contraires ou qu'elle tente habituellement de canaliser. Barbara Servant se demande, dans sa contribution, de quelle façon le roman *The Nice and the Good* d'Iris Murdoch remet en jeu les *topoi* des *detective stories* pour permettre l'irruption d'une quête psychanalytique.

36. PASSERON Jean-Claude et REVEL Jacques, « Penser par cas. Raisonner à partir de singularité », in PASSERON Jean-Claude et REVEL Jacques (dir), *Penser par cas*, Paris, EHESS, 2005, p. 10-11.

37. Nous employons cette expression en écho à la notion de « force diagonale » présente dans la préface de *La Crise de la culture* d'Arendt (voir ARENDT Hannah, *La Crise de la culture* [1954], Lévy Patrick [trad.], Paris, Gallimard, 1972. Nous citons à partir de l'édition Folio, 2008, p. 22).

nalytique. Le sens même de l'enquête est réinterrogé au regard de la quête, son antonyme. Comment la quête, comprise comme projection vers un futur incertain, et l'enquête entrent-elles en collision ? Alice Jacquelin, dans son article sur le *country noir*³⁸, fait s'entrechoquer les motifs de l'enquête avec ceux de la tragédie. L'intrusion du tragique vient déjouer la rationalité propre à l'enquête mais surtout ralentir son rythme, remettant en question la temporalité linéaire conventionnelle dans le récit policier. Le tragique permet également d'ouvrir les œuvres à des questions de spiritualité déjà posées par l'article de Barbara Servant, tout en orientant les enjeux vers la question de la violence en milieu rural. En quoi, en sortant du cadre traditionnel de la ville, l'enquête envahit-elle l'entière de notre rapport au monde ? La proposition de Victoria Lagrange place au cœur de la réflexion des œuvres³⁹ dans lesquelles le monde merveilleux des contes de Grimm est déplacé dans un univers réaliste contemporain relevant du polar. S'ouvre alors un dialogue entre ces deux modalités de représentation du monde, dialogue tendu par une violence inaugurale. En quoi la présence du conte, par l'entremise de la familiarité enfantine qu'il revêt, interroge d'autant plus violemment le monde contemporain ? Comment les jeux de « recombinaisons narratives » ouvertes par le conte jouent-ils également sur le savoir et les attentes des lecteurs-spectateurs, permettant parfois une certaine distance comique ? Louise Couturier se penche sur les théories du complot à partir de l'étude du film *Louise-Michel* du duo de réalisateurs Gustave Kervern et Benoît Delépine. L'hybridité ne se situe pas ici dans le mélange des genres, mais dans celui des temporalités. Si l'enquête et ses modalités semblent émerger et symboliser l'ère industrielle, les héros du film, eux, se retrouvent en pleine ère post-industrielle, dans laquelle l'enquête laisse place au complot. S'ensuit une enquête inversée : plutôt que de trouver le meurtrier, il s'agit de trouver la personne à tuer, quête qui s'avère impossible. L'article montre alors l'anachronisme des mécanismes d'enquête. Si le genre est doté d'une grande vitalité, ce serait par l'entremise d'une hybridation avec d'autres genres qui se construisent sur une certaine notion d'intemporalité : le tragique, le conte. La conséquence en serait une certaine distance avec le monde pour mieux y revenir. Ces quatre textes, qui étudient des œuvres hybrides, permettent plus globalement de se demander pourquoi l'enquête, bien que montrée

38. L'auteur propose une étude des œuvres suivantes : le film *Winter's Bone* de Debra GRANIK (2010), le roman *L'Armée furieuse* de Fred VARGAS (2011), et la série télévisée *Top of the Lake* de Jane CAMPION (2013-2014).

39. La série de *comics Fables* de WILLINGHAM Bill et BUCKINGHAM Mark (2002-), ainsi que ses adaptations en jeu vidéo (*The Wolf Among Us*, Telltale Games, 2013) et en séries télévisuelles (GREENWALT David et KOUF Jim, *Grimm*, USA, NBC, 2011- ; KITSIS Edward et HOROWITZ Adam, *Once Upon a Time*, USA, ABC, 2011-2018).

comme dysfonctionnelle voire anachronique, n'est pour autant jamais complètement évacuée. Qu'est-ce qui résiste dans ce paradigme, semblant en faire un réservoir infini de réappropriations ? Ces hybridations, déroutant l'enquête, placent régulièrement le lecteur ou le spectateur dans une position inconfortable, lui interdisant la satisfaction conservatrice de l'ordre rétabli.

La seconde partie de l'ouvrage oriente de fait le regard vers l'enquête débordée, grâce à cette figure du lecteur se faisant enquêteur. Le récepteur de l'œuvre ou du geste artistique apparaît alors comme celui en qui se résoudrait la tension née de l'hybridation des formes de l'enquête, dans une sorte de transfert de forces lui donnant pouvoir et autorité quant à la réussite ou à l'échec de l'enquête. On assiste à un déplacement : l'enquête n'est plus tant une forme structurant l'œuvre qu'une modalité de réception faisant peser le poids de sa résolution sur les épaules du récepteur, et il est alors nécessaire de s'interroger sur les protocoles que l'œuvre met en place afin de permettre ce transfert de forces. Brice Évain propose un article qui retrace les évolutions dans la posture de lecture du roman à énigme. Par-là, l'auteur se demande de quelle façon le sens apparaît *a posteriori* en fonction des choix de lecture des indices. Comment différentes modalités d'écriture de l'enquête révèlent-elles l'arbitraire de toute reconstitution par la mise en présence de plusieurs solutions, toutes aussi logiques les unes que les autres ? En quoi l'inachèvement de l'enquête permet-il également de « la rendre possible au lecteur » en entrant dans une modalité ludique et non logique ? Ce sont ces mêmes mécanismes ludiques qu'interroge Estelle Mouton-Rovira dans son texte en concentrant l'étude sur la mise à mal du pacte de confiance avec l'auteur et l'éditeur. Dans les romans étudiés⁴⁰, l'écrit débordé le cadre habituel des livres, s'engouffrant dans le péri-texte et le paratexte. Le lecteur est alors face à une multiplicité de discours directs qu'il lui faut faire entrer en résonance pour débusquer mensonges et autres tromperies. Comment ces textes puzzles interrogent-ils les bien-fondés de la modalité d'enquête en jouant sur la réversibilité de la preuve, mais aussi en soulignant la portée imaginative de toute forme de démonstration ? En quoi le doute systématique dans lequel est invité à entrer le lecteur, au lieu de le pousser à la théorie du complot, revivifie-t-il et met-il en valeur sa distance critique ? L'aspect puzzle est porté à son paroxysme avec le cas des hypertextes de fiction, et en particulier *Luminous Airplanes* de Paul La Farge, étudié par Gaëlle Debeaux. En quoi, en proposant au lecteur de réaliser son propre parcours dans l'œuvre en passant d'un lien hypertexte à un autre, est-ce non seulement la linéarité de l'expérience de lecture qui est mise à mal, mais également l'acte

40. *L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster* d'Éric CHEVILLARD (1999), *La Réfutation majeure* de Pierre SENGES (2004) et *La Déconfite gigantesque du sérieux* d'Arno BERTINA (2004).

d'enquêter lui-même? Les « dispositifs textuels » labyrinthiques interrogent alors le fondement de la logique : cette dernière nécessite-t-elle une temporalité chronologique? En passant d'un rapport temporel à un rapport spatial, le lecteur peut-il tout de même mener une enquête? La posture du lecteur proposée oscille entre quête de l'œuvre globale et enquête sur les points intrigants du récit, et surtout réaffirme l'ambivalence, voire le flou qui entoure l'acte même d'enquêter.

C'est sur cette figure de l'enquêteur que s'ouvre notre dernière partie. Qu'est-ce qui fait la spécificité d'une enquête et qui permettrait de définir la posture d'enquêteur? Au regard de nos deux parties précédentes, il semble peu pertinent d'affirmer que la résolution causale finale est ce qui définit l'enquête : il s'agirait bien plutôt d'une certaine mise en jeu des *topoi* de l'enquête, mais aussi du lecteur. Dans une posture désormais instable, ce dernier mène son enquête sans système explicatif préconstruit, dans une démarche réflexive qui n'est pas sans faire écho à la posture du chercheur. De fait, enquête et recherche sont-ils deux termes si différents? Interroger l'acte même de la recherche pourrait renouveler la vision de l'enquêteur, et par un retournement mettre en lumière les nouveaux enjeux de la recherche même. La posture du chercheur face à son objet a beaucoup à apprendre des décentremments proposés par les modalités d'enquêtes hybridées et débordées, d'autant plus lorsque cet objet est artistique : il incite alors le chercheur à créer une ligne de partage entre sa réception empirique et scientifique. Comment penser à de nouveaux frais l'implication du chercheur dans son investigation de l'œuvre ou du geste artistique, au-delà de cette partition bien souvent illusoire? De quelle façon le chercheur peut-il prendre appui sur ces décentremments de l'enquête et ses transferts de force pour faire corps avec ses objets, et en faire émerger ou y construire des savoirs? Alors que les œuvres précédemment étudiées remettent sans cesse en cause la temporalité linéaire de l'enquête, dans les trois articles qui suivent, les chercheurs réaffirment à l'inverse la nécessité de retemporaliser leur enquête. Cependant, et paradoxalement, cette retemporalisation ne semble pas servir à réaffirmer une causalité sans faille logique, mais bien à rouvrir des brèches dans la compréhension du monde. En effet, elle permet de souligner le soupçon qui pèse sur la réalité exposée par l'objet de recherche. Ainsi, si au premier abord, les chercheurs semblent proposer une enquête de type traditionnel, il s'avère finalement qu'elle leur permet, par un détournement, de changer de focale et d'ouvrir sur une quête : celle des pratiques, d'un *ethos*, et de la sensibilité des humains derrière les œuvres. En combinant les approches de la sociologie et de la conservation-restauration, Gaspard Salatko montre la multiplicité d'histoires possibles qui se cachent derrière la biographie d'un objet d'art et l'importance de conserver cette densité, même quand les histoires se révèlent fausses. En quoi faire la biographie d'un objet permet-il d'interroger

« la variété des pratiques et des conceptions qui [lui] sont associées » ? L'auteur met en jeu les *topoi* de l'enquête pour « désévidencier l'évident » et élargir les champs d'investigation en recherchant l'humain à travers les objets. Par un retournement, il appelle également à réinterroger les cadres traditionnels de la pensée en histoire de l'art, et notamment la « question de l'œuvre ». Tout comme l'article de Gaspard Salatko, celui de Mathilde Dumontet commence par la mise en doute d'un objet, ici le discours du metteur en scène Roger Blin. Sa méthode d'enquête propose de retemporaliser les discours de l'artiste en les analysant les uns les autres au regard de leur évolution dans le temps. En quoi, malgré ce semblant de linéarité, ne cherche-t-elle pas à reconstituer une causalité entre les différentes prises de parole, mais bien à regarder, dans les interstices de la répétition de la parole, les failles et les faux-semblants du discours ? L'objectif n'est pas de décrédibiliser un discours qui montrerait ses incohérences, mais de révéler au contraire les mouvements de la vie et de la pensée qui ne peuvent pas être rassemblés dans un système. Grâce à la mise en exergue des interstices de la parole par un procédé d'enquête, la chercheuse dévoile « un esprit artistique » plutôt qu'un procédé. Cette quête du sensible plutôt que du procédé, c'est également ce que cherche à mettre en place Martin Givors dans son article. Pour ce faire, il interroge et propose une nouvelle méthodologie anthropologique. Après avoir montré les limites de l'observation, élément central de toute enquête de terrain, il explore la compréhension de son objet d'étude, le danseur Dimitri Jourde, par la mise en jeu de son propre corps. Comment réaffirme-t-il par sa propre expérience la nécessité de coconstruction entre le chercheur et son objet d'étude ? Résolu à faire le « deuil » de « l'objectivation » de son enquête, il s'interroge sur le sens de celle-ci. Comment, en se faisant le double du danseur qu'il étudie, Martin Givors se rapproche-t-il finalement, et paradoxalement, de la figure de Sherlock Holmes, double du criminel ?

Ainsi, le projet de cet ouvrage est d'étudier les transferts de force à partir des déplacements et des hybridations de l'enquête dans les pratiques artistiques et scientifiques. Partant du constat que l'enquête telle qu'elle se déploie à partir du XIX^e siècle renvoie, ainsi que le montre Luc Boltanski, à une appréhension du monde fondée sur la rationalité et la logique causale, l'ensemble des propositions tend à montrer de quelle façon le déplacement, la récupération ou la réappropriation de l'enquête dans un contexte artistique ou scientifique contribuent à déjouer sa logique propre : dès lors, si l'enquête conserve son efficacité en tant que forme permettant d'entrer dans l'œuvre et de l'explorer, pour autant elle ne semble plus chercher à atteindre la vérité ou obtenir un résultat – comme si seul le *processus* d'investigation comptait et que, pour pouvoir être régénéré, il devait être mis en confrontation avec d'autres formes d'appréhension du monde.