



HAL
open science

Chimères. Effets de réel, pacte de lecture et dispositifs esthétiques de l'objectivité

Laurent Matthey

► **To cite this version:**

Laurent Matthey. Chimères. Effets de réel, pacte de lecture et dispositifs esthétiques de l'objectivité. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2013, La fiction et le réel, 16, pp.98-117. hal-03278512

HAL Id: hal-03278512

<https://hal.science/hal-03278512>

Submitted on 5 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

CHIMÈRES. EFFETS DE RÉEL, PACTE DE LECTURE ET DISPOSITIFS ESTHÉTIQUES DE L'OBJECTIVITÉ

Laurent Matthey¹

Institut de géographie, Université de Neuchâtel & Groupe d'analyse
du territoire, Fondation Braillard Architectes



¹ Je remercie Christophe Mager pour ses discussions patientes et avisées de mes écritures chimériques, et Juliet Fall, à qui je dois l'idée de la première partie du titre (chimères).

L'ÉCRITURE SCIENTIFIQUE : UN PROBLÈME

L'exercice étymologique tient à présent d'une rhétorique convenue. On commence par rappeler que la géographie est une description de la *terre*, pour corriger aussitôt que, "plus rigoureusement, le terme grec suggère que la Terre est une écriture à déchiffrer" (Dardel, 1952, p. 2 [1990]). L'intéressant toutefois est que, selon cette étymologie, il existe un rapport presque naturel entre pratique de la géographie et pratique de l'écriture. Le *géographe* est, étymologiquement, une personne qui écrit à propos d'une écriture qu'il cherche à comprendre et expliquer (l'écriture terrestre, la *géo-graphie*). Or, cette *écriture à propos d'une écriture* est devenue, au sein de la discipline, plus problématique à partir des années 1990, après que les anthropologues se furent intéressés aux modalités de leurs discours et à la production de leurs objets dans des actes discursifs (Mondada, 2000, p. 2). La question de savoir dans quelle mesure les formes géographiques sont construites dans des procédures descriptives, des modalités d'énonciation, ou encore des "inscriptions littéraires" (Latour, Woolgar, 1978, p. 35 [1996]) est progressivement apparue comme pertinente dans le champ de la recherche.

Simultanément, la rencontre de la nouvelle sociologie des sciences et des études culturelles a conduit à une mise en accusation de l'écriture scientifique,

soupçonnée d'imposer une "version unique et objectivée des faits" (Mondada, 2000, p. 18). De même, la voix d'un chercheur s'y substituant à celle des "informateurs", le texte scientifique a été suspecté de proposer, comme représentation fiable de la réalité, une vision tronquée et un discours partial, représentatif de la situation de la personne qui cherche, plus que du monde empirique. Dans un travail épistémologique de dé-idéologisation, d'aucuns ont alors proposé d'investir un terrain qui est celui de l'esthétique : si l'écriture scientifique véhicule une violence symbolique en définissant des paroles légitimes et d'autres qui le sont moins, il convient de réintroduire une polyphonie des voix pour défaire les évidences énoncées par le chercheur.

Une nouvelle question émergeait, celle de la spécificité du texte scientifique. Celui-ci repose sur des règles canoniques dont le but est d'assurer une démarche objective, contrôlée, transparente. Il obéit donc à un régime qui diffère du texte littéraire à dimension esthétique. Il s'y agit de proposer, selon un protocole reconnu par une communauté, des énoncés univoques et clairs. Le rendu des résultats doit être transparent et les interprétations contrôlables. Le texte scientifique obéit enfin à des *règles de l'art* qui assurent sa scientificité en le garantissant du risque d'idolecte, autrement dit : du risque d'un discours qui ne peut plus être partagé par un groupe d'une certaine ampleur.

Parallèlement, le texte des sciences humaines a été théorisé par certains comme une forme intermédiaire, une "troisième culture" (Huxley cité par Lassave, 2002, p. 15), entre le discours des sciences dures et l'esthétique littéraire. On peut donc s'interroger sur le rapport qu'entretiennent texte scientifique et texte littéraire notamment du point de vue de la *construction de l'objectivité*. En effet, ces deux types de textes ne sont pas étrangers l'un à l'autre, notamment parce que la règle qui veut que le "narrateur" scientifique reste extérieur à l'intrigue qu'il est en train de produire peut être posée comme un *choix esthétique*. Comme le rappelle Roland Barthes, cette règle n'est aucunement corrélée à une posture rigoureuse : "L'objectivité et la rigueur, attributs du savant, dont on nous fait encore un casse-tête, sont des qualités essentiellement préparatoires, nécessaires au moment du travail, et, à ce titre, il n'y a aucune raison de les suspecter ou de les abandonner ; mais ces qualités ne peuvent être transférées au discours, sinon par une sorte de tour de passe-passe, un procédé purement métonymique, qui confond la précaution et son effet discursif." (Barthes, 1967, p. 16-17 [2002]).

Ainsi, jouer avec ce que Barthes appelait les "glissements", les "parodies" du langage permet de se distancier de "l'image théologique imposée par la science" et d'"ouvrir la recherche" au plaisir de l'écriture et de ses subversions (*id., ibid.*, p. 17). Plaisir qui, au second tour, garantit une objectivité au discours produit, en ce qu'il procède d'une distanciation qui permet de rompre le charme réifiant de la narration scientifique. La "rigueur" ne résiderait-elle pas aussi dans cet *éloignement* que permet l'écriture ?

Mon propos est précisément celui de reconsidérer les statuts de l'écriture scientifique et de l'écriture littéraire pour montrer leur complémentarité ; en rappelant le caractère toujours-déjà narratif de la description géographique, puis en envisageant les moyens de dépasser le caractère *artéfacté* de ces descriptions dans une accentuation de leur caractère artificiel. Plus précisément, il s'agit de considérer que, d'un point de vue narratologique, le texte scientifique, comme le texte littéraire, se construit autour d'un pacte de lecture et produit des effets de réel. Or, la mobilisation de certains effets littéraires est susceptible de casser ce pacte et détruire ces effets dans un mouvement qui, relevant de l'esthétique poétique, est producteur d'*objectivité*. Je discuterai cette hypothèse à partir du cas pratique d'une phase de rédaction d'une thèse dont la soutenance est à présent presque lointaine, si bien que son auteur m'apparaît comme un autre, dont il conviendrait de comprendre le mode opératoire, la rationalité.

LA PRODUCTION D'UNE INSCRIPTION LITTÉRAIRE

Nous sommes au printemps 2005. Une personne qui apprend à chercher est assise à sa table de travail et entreprend de finaliser cet exercice scolaire qu'on appelle une thèse de doctorat. Elle espère répondre à une question de "processus" (Maxwell, 1999). Elle s'intéresse en effet aux manières que nous avons de vivre en ville, interrogeant leurs conditions sociales d'apparition. Ce faisant, elle se propose de chasser le naturel de nos pratiques de urbaines. Mais elle aspire à faire un peu plus que cela : les construire comme des "techniques" spatiales, au sens d'"action[s] socialisée[s] sur la matière" (Lemonnier, 1991, p. 697 [2002]), de moyens d'un usage des mondes urbains. Par exemple, nous nous promenons, et un élément du paysage architectural nous transporte dans un ailleurs spatial et temporel. Ce transport mobilise une "technologie", une manière de regarder la ville, une façon de faire des rapports

entre une chose et une autre qui permet d'animer la matière. Cette technologie est pensée par l'intermédiaire de la notion d'"image médiale" (Waerbeke, 1996, p. 75), à savoir une image intersubjective et intertextuelle, qui prescrit la manière dont il faut user d'un milieu.

Ainsi, l'objectif heuristique de la thèse est précisément celui de penser le rapport qui existe entre un système de l'habiter (un répertoire collectif de techniques phénoménologiques, mais aussi de gestes physiques) et son actualisation dans les pratiques de gens ordinaires (vous, moi, eux) considérés comme des poètes à l'état pratique. Pour ce faire, l'enquête s'élabore sur deux plans. Dans un premier temps, des textes tant littéraires que théoriques (produits entre 1750 et 2003) ont été mobilisés afin d'accomplir une généalogie de ces "techniques" du vivre en ville, une historicisation de l'image médiale qui en est au fondement – ce en les inscrivant dans la longue durée au sens de F. Braudel. Dans un deuxième temps, l'analyse empathique d'entretiens doit permettre de donner une description herméneutique de l'usage de ces "techniques" dans le cadre contemporain d'un environnement urbain d'une certaine ampleur (Genève, entre la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle).

Sur le bureau du "jeune" chercheur, des fragments de chapitre, un journal de recherche, des notes de terrain, des liasses d'entretiens. Ses paroles d'habitants ont été recueillies dans le cadre de trois configurations. La première, celle des récits de ville, faisait "appel à la mémoire" de l'habitant, à une "réorganisation du souvenir" (Augoyard, 2001, p. 174) pour obtenir une image du quotidien urbain considéré du point de vue de ses lieux et des modalités d'une esthétique de l'ordinaire. La deuxième, celle des narrations de trajet, aspirait à contourner cet écueil d'une mémoire qui réorganise "le sentir et l'agir de tel moment vécu", en activant, ce que Augoyard appelle "une mémoire du futur" (Augoyard, 2001, p. 175), reposant sur un report de la réponse à la requête d'un chercheur ; les interlocuteurs se voyant confier la mission de restituer, sous quinzaine, une série de parcours quotidiens. La troisième enfin, celle des parcours commentés, aspirait à saisir sur le vif, "des comptes rendus de perception en mouvement" (Thibaud, 2001, p. 81), l'apprenti chercheur accompagnant ses "informateurs" dans leurs dérives urbaines. L'articulation de ces trois configurations devait permettre – en

faisant varier le rapport du discours à l'expérience (Augoyard, 2001, p. 174) – de mieux identifier les images médiales à l'origine d'une technique d'usage des mondes urbains. Tout cela a été réfléchi, argumenté. Mais, du recueil du matériau à son analyse et sa restitution, il y a décidément beaucoup d'opérations de traduction.

Pour l'heure, celui qui apprend à chercher se demande quelle est la manière la plus pertinente de traiter son matériau d'entretien, et il lui semble que cette manière est celle qui consiste à accomplir le récit de la façon dont des habitants racontent leur ville. Pour structurer son récit, il commence ainsi privilégier un axe chronologique ; il dégage des "*phases de discours*", qui lui permettent d'architecturer son texte. Cette manière d'appréhender méthodiquement le matériau configure les résultats. Il élabore une stratégie d'analyse qui va conduire à un premier énoncé (emphatique puisqu'on apprend à chercher) : "*raconter sa ville revient à accomplir des forages discursifs dans un espace d'abord anonyme et monomorphe*". Puis un deuxième : "*ces forages ouvrent des interstices dans un espace normalisé, et permettent ainsi l'ouverture d'espace en soi*". Et enfin, un énoncé de définition des espaces d'une mise en scène différentielle de soi.

Le "jeune" chercheur se dit que ces énoncés sont déterminés par la méthode de traitement du matériau textuel qui a été retenu (dégager des phases de discours). La mise en récit de son enquête construit ce résultat. Il a choisi de raconter *chronologiquement* les récits des habitants. Ce choix "naturaliste" ("commencer par le commencement", "finir par la fin") le conduit à une conclusion qui, somme toute, découle d'un *moment* d'entretien : selon toute évidence, les personnes qui parlent dans le cadre d'un dispositif d'enquête sont *d'abord* timides, puis elles finissent par livrer des aspects plus intimes de leur quotidien. Ce qu'il appréhende comme des phases d'appropriation d'un espace urbain monomorphe exprime la tension d'un moment d'entretien bien plus qu'une pratique de ville. En somme, se dit-il, la description du matériau d'enquête produit une "réalité" qui est d'ordre narratif. L'analyse produite est toujours une *intrigue* au sens de Paul Veyne : la découpe d'un itinéraire dans un "champ très objectif d'événements" (Veyne, 1971, p. 57 [1996]). Si les habitants ont dit ce qu'ils ont dit, s'ils l'ont dit d'une certaine manière, il reste que le travail d'analyse valorise certaines articulations de ce "champ [...]"

d'évènements". Or, si l'écriture scientifique consiste en une organisation descriptive et *narrative* de faits objectifs, il doit être possible de développer une approche narratologique du texte scientifique, pense-t-il.

UNE APPROCHE NARRATOLOGIQUE DU TEXTE SCIENTIFIQUE

Ainsi, la personne qui apprend à chercher écrit. Elle se lit. Elle récrit. Elle est gênée par le ton de la description géographique qu'elle se propose d'accomplir. Se rappelant ses lectures de Roland Barthes, elle questionne la fonction de ces "notations insignifiantes", de ces "détails inutiles" (Barthes, 1968, p. 184 [2002]) qui constellent les fragments d'entretiens dont elle rend compte. Que tente-t-elle de susciter quand elle insère un fragment de discours dans sa monographie, quand ce fragment comporte une indication temporelle – [long silence] – , la mention d'un "menu geste", anodin en première analyse – [le téléphone sonne], [silence ; il complète sa carte] ? Elle cherche sans doute à combler ce "besoin incessant d'authentifier le réel" dont parle Barthes. Mais, ce goût du "détail concret" assume aussi une fonction sémiotique qui est très précisément celle d'un effet de réel. La mise en texte du matériau d'enquête a souvent pour conséquence de faire croire que l'on opère dans un registre qui est celui de la "vraie vie". Elle mobilise des fragments de discours pour étayer ses conclusions. Elle montre comment l'interprétation d'un fragment permet d'en expliquer une série d'autres. Or cette mobilisation de fragments de discours peut être lue comme une technique au service d'une rhétorique : un procédé d'écriture qui, implicitement, vient signifier le réel. Un artifice qui, par la multiplication des exemples, mime l'existence effective d'un référent.

L'apprenti chercheur se souvient alors de ses lectures de Gérard Genette. Il se demande si ce procédé de l'écriture scientifique ne constitue pas un analogue des actes illocutoires indirects à l'origine de ce que les spécialistes du texte littéraire appellent une quasi-fiction. Ce "ils l'ont dit", que matérialisent les fragments multiples de discours, sont des énoncés assertifs qui suscitent autre chose que ce dont ils parlent explicitement. Ils lancent une mécanique paradoxale par laquelle la personne qui écrit est susceptible de produire "une fiction en feignant de faire des assertions" (Genette, 1991, p. 49 [2000]). D'une certaine manière, la personne qui écrit y fait un "appel [silencieux] à la coopération imaginative du lecteur" (*id., ibid.*, p. 50). Ainsi, la personne qui

apprend à chercher se dit que ces effets de réel sont en fait constitutifs d'une forme scientifique du pacte romanesque : aussi longtemps qu'elle respectera les conventions du genre, le lecteur renoncera "volontairement à l'usage de son droit de contestation" (Coleridge, cité par Genette, *ibid.*, p. 51) pour "déchiffrer le sens profond" (Trofin, 2001) du texte².

Le "jeune" chercheur est un peu déstabilisé par ce qu'il considère à ce moment-là, comme sa découverte : certains schèmes argumentatifs de l'écriture scientifique (utilisés pour étayer un raisonnement) et certains schèmes narratifs (mobilisés pour raconter une démarche d'enquête) sont susceptibles d'incliner le lecteur à un état de capitulation de la faculté de juger. Et il n'est pas besoin de mobiliser une agonistique ou une polémologie du discours scientifique comme le ferait Bruno Latour³ pour expliquer cette capitulation. Il s'agit plus vraisemblablement de propriétés structurales liées à la textualité de l'écriture scientifique. L'écrivain ne fait pas qu'établir des connotations. Ce qu'il écrit est, du fait même des contraintes de la langue et de l'inscription culturelle⁴ de son lecteur, doué d'une dimension dénotative. Le destinataire de son message est ainsi entraîné dans ce que les poéticiens appellent une *feintise*, une "simulation de récit factuel" (*id., ibid.*, p. 68), composé d'"assertions" (*id., ibid.*, p. 8) où les énoncés ne sont "ni vrai[s] ni faux [...], mais [...] possible[s]" (*id., ibid.*, p. 20). Bien sûr, tout cela ne signifie pas que le discours scientifique équivaut à n'importe quelle autre pratique discursive. Évidemment, le texte scientifique n'est pas un roman au sens de récit fictionnel. L'apprenti chercheur demeure néanmoins perplexe.

LES DISPOSITIFS ESTHÉTIQUES DE L'OBJECTIVITÉ

La question que se pose, à ce moment précis, la personne qui apprend à chercher consiste à savoir "*comment contourner ces effets et ce pacte*" qui, en dépit de ses précautions d'écriture, tendent à produire un régime discursif qui

² L'affaire Scott Reuben est un bon exemple de ce processus. Début 2009, ce brillant anesthésiste, auteur de plusieurs articles remarquables, avouait avoir inventé la totalité des données sur lesquelles reposaient ces articles. L'intéressant est que : "les revues scientifiques n'ont rien vu de cette fraude puisque la structure des ces articles se révélait conforme au canons traditionnels du genre en matière de publication" (Abelhauser, Gori, Sauret, 2012, p. 65).

³ Pour Latour, l'écriture scientifique est notamment un travail par lequel on cherche à convaincre les lecteurs potentiels de la vérité des énoncés proposés. Elle est ainsi le correspondant textuel d'une rhétorique par laquelle on tente d'arracher la conviction d'un destinataire en faisant en sorte que celui-ci soit persuadé qu'il n'y a pas débat. Le texte scientifique est une machine au service d'une agonistique.

⁴ On pourrait trouver une explication à ce pacte de lecture dans l'une des normes fonctionnelles de la pratique scientifique selon Robert Merton (cité par Martin, 2000, p. 27) : le "désintéressement". Celle-ci est en effet très proche de l'attitude esthétique telle que la conçoit Emmanuel Kant, soit sous la forme d'un "désintéressement à l'égard du monde réel" (cité par Genette, *ibid.* p. 8). De sorte que la capitulation du lecteur scientifique tient d'une *esthétique*, d'un espace ouvert au désintéressement.

touche au fictionnel. La réponse paradoxale qu'elle privilégie à cet instant est : "en usant de certains dispositifs esthétiques". C'est du moins ce que pense la personne qui apprend à chercher. Pour défaire ces effets de réel, rompre le charme de ce pacte qui incline le destinataire du texte à une lecture bienveillante pour autant que le destinataire s'engage à respecter des indices de plausibilité, pourquoi ne pas accentuer le caractère *artéfacté* du texte. Pourquoi ne pas recourir à des façons de faire supposées littéraires. Il se pourrait en effet que l'expérimentation formelle en matière d'écriture scientifique soit le moyen d'un "réalisme plus poussé".

La personne qui apprend à chercher se rappelle en effet que Michel Butor concevait le roman comme une forme qui cherche à restituer, de manière vraie, la façon dont la réalité nous apparaît. Selon cette conception, le projet d'écriture de l'écrivain est toujours celui d'une "expérience méthodique" [Butor, 1960, p.14 [2000]] visant à trouver un "moyen d'attaque privilégié, un moyen de forcer le réel à se révéler" (*id.*, *ibid.*, p. 17). Si le texte littéraire n'est pas la réalité, s'il n'en est pas même le reflet, il n'en demeure pas moins qu'il *traite avec la réalité*. Il cherche une façon de la dire, et graduellement, il se substitue à elle, "la recouvre", "se fait passer [pour l'expérience réelle]". C'est ainsi que la forme se manifeste peu à peu comme une "mystification" (*id.*, *ibid.*, p. 9) ; qu'elle fige l'expérience phénoménologique du réel. Or, pour Butor l'innovation formelle est le moyen de déjouer cette mystification et d'approcher une vérité. "L'exploration de formes romanesques différentes révèle ce qu'il y a de contingent dans celle à laquelle nous sommes habitués, la démasque, nous en délivre, nous permet de retrouver au-delà de ce récit fixé tout ce qu'il camoufle ou qu'il tait, tout ce récit fondamental dans lequel baigne notre vie entière." (*id.*, *ibid.*, p. 10). De sorte que "[l']invention formelle dans le roman, bien loin de s'opposer au réalisme comme l'imagine trop souvent une critique à courte vue, est la condition sine qua non d'un réalisme plus poussé" (*id.*, *ibid.*, p. 11).

D'une certaine manière, se dit celui qui apprend à chercher, l'écriture scientifique "fige l'expérience [...] du réel", la "recouvre" et "se fait passer pour elle", de sorte qu'il conviendrait, en cherchant d'autres formes d'écriture (explicitées et argumentées), de tendre à un "réalisme plus poussé". À sa table de travail, la personne qui apprend à chercher se souvient que cette

proposition supposément radicale a une histoire. Déplorant l'effet d'identification des spectateurs aux personnages joués par des comédiens, Berthold Brecht théorise, dès 1948, l'effet d'étrangeté (*Verfremdungseffekt*). Cet effet devait occasionner une distanciation source d'une meilleure intelligibilité de la pièce en train de se jouer. En fait, il s'agissait, pour Brecht, de rendre problématique l'habituel et de produire un recul au moyen de techniques scéniques. Par exemple, la présence d'un coryphée s'adressant aux spectateurs pour commenter l'action, ou encore un jeu des comédiens délibérément artificialisé. Ce *Verfremdungseffekt* mobilisait donc des procédés de mise en scène pour contrer des effets de scénarisation. Il est peut-être légitime de les exploiter dans le cadre d'une stratégie d'écriture aspirant à défaire certains effets de naturalisation (l'effet de réel, le pacte de lecture) du texte scientifique, réfléchit la personne qui est en train d'apprendre à chercher. En tout cas, il fonde théoriquement l'affirmation paradoxale selon laquelle un procédé littéraire peut rompre le charme d'une inscription littéraire.

À cet instant précis, l'apprenti chercheur se convainc qu'une thèse est toujours un modèle de laboratoire, un prototype où on explore de nouvelles façons. Il se décide alors à explorer des modalités d'écriture qui ne sont pas celles qu'on l'a incité à mobiliser. Il fait le choix d'user d'une *chimère*, un personnage hybride et narratif, synthèse de divers terrains d'enquêtes urbaines qui lui permettra d'incarner son état de la littérature [Matthey, 2008]. Il tente également de développer un dispositif qui participe de ce qu'il nommera alors, parce qu'on est souvent un peu hyperbolique au moment de rédiger sa thèse, une "*esthétique de la coupure*" qui aspire à réinjecter dans le texte les contextes d'élaboration des hypothèses de lecture du matériau ou les cas contraires non mobilisés. Il travaille enfin à détourner un procédé cinématographique, celui du champ et du contre-champ, pour éclairer les opérations de traductions du texte scientifique. Ce sont ces deux derniers procédés qu'une personne qui cherche à présent surtout à se mettre à distance [en ce que je souhaite m'observer, comme un autre, en train de me "colleter" avec des "faits" pour livrer une lecture compréhensive des implicites du travail de l'écriture scientifique] propose de discuter et d'exemplifier, dans le même temps qu'elle en expliciterait les fondements épistémologiques et les enjeux heuristiques.

DU CHAMP AU CONTRE-CHAMP : RÉVÉLER LES OPÉRATIONS DE TRADUCTION

La personne qui apprend à chercher a analysé son matériau. Les paroles d'entretien ont été passées au tamis d'une grille. Elles ont été codées pour être convenablement décodées. Et puis l'apprenti chercheur a construit des interprétations. Il est néanmoins gêné par ce qu'il nomme "*ses inventions lexicales*". Il explique par exemple que les poètes à l'état pratique qu'il est en train d'observer entrent dans un processus d'inflation territoriale quand ils évoquent certains lieux de leur quotidien. Inflation territoriale, une expression un peu outrée pour évoquer une propension à disserter sur les lieux qu'on connaît. Toutefois, son compte rendu, tel qu'il est présentement rédigé, rend cette expression naturelle et légitime. Il lui semble ainsi que déjouer l'équivalent scientifique du pacte fictionnel, défaire les effets de réel, nécessite que l'on explicite les procédures de traduction liées à la production d'un texte scientifique. D'autant que ces inventions lexicales constituent un genre de violence symbolique à l'égard des rhétoriques habitantes, réfléchit l'apprenti chercheur. Une sorte d'imposition du langage de ce que Pierre Bourdieu appelait la "*skholè*" à la logique pratique. Or, pense encore la personne qui apprend à chercher, cette imposition, cette violence symbolique peut être atténué à l'aide d'un artifice littéraire qui viserait à ironiser "l'épistémocentrisme scolastique" du "rapport social impensé" qu'est "le rapport scolastique au monde" (Bourdieu, 1997, p. 80 [2003]).

Il lui apparaît en effet qu'une façon d'explicitier cet impensé consisterait à investir le même matériau de deux points de vue différents – celui de l'informateur, celui du chercheur – dans une même quête, celle de cette "reconstruction des significations" qui est le propre des sciences sociales. La personne qui apprend à chercher a, à ce moment, le sentiment que le recours à une mise en forme du matériau selon un principe qui serait celui de la caméra subjective permettrait d'appréhender la situation d'entretien, reconstruite du point de vue de l'"informateur". Elle mobilise alors une nouvelle chimère, celle d'un "informateur" constitué de tous les "informateurs" rencontrés, et tente de comprendre – au moyen d'une approche herméneutique – ce que parler de la ville

5 Au chapitre qu'il consacre, dans ses *Méditations pascaliennes*, à la connaissance par le corps, Bourdieu évoque ce "monstre à corps de garçon de café et à tête de philosophe" qui résulte de "l'identification compréhensive à autrui" pratiquée par Sartre (Bourdieu, 1997, p. 223 [2003]).

dans un dispositif d'enquête veut dire. Mais la personne qui apprend à chercher à la Bourdieu qui a, lui-même, lu Sartre et s'en moque⁵. Pour se

garder des pièges du *je* phénoménologique, elle recourt à une description à la deuxième personne du pluriel (vous). Il lui semble en effet que le *vous* de narration fonctionne, *et* comme une injonction à l'identification, à la vision "du dedans" (entropathie) d'une situation vécue et reconstruite, *et* comme un tour apte à rappeler en permanence le caractère "artificiel" de la mise en récit de la lecture empathique et phénoménologique d'une situation sociale (en somme, il gomme l'effet de naturalisation du *je* phénoménologique).

L'apprenti chercheur fait ce choix de mise en texte, qu'il appelle champ, et il reprend la rédaction, de la manière qui suit⁶, du chapitre IX ("Caméra subjective : une description herméneutique") de sa thèse :

6 Toutes les citations longues placées en italique renvoient à des fragments de la thèse en question, telle qu'elle a été présentée au jury.

Il a pris contact avec vous pour un entretien d'enquête. Il vous a parlé de pratiques urbaines. Le sujet ne vous disait rien. Au téléphone, vous aviez précisé que vous n'aviez rien de particulier à raconter, mais vous avez néanmoins accepté. Vous avez accepté pour l'aider, mentionnez-vous à présent qu'il prépare son matériel d'enregistrement. Il allume son MiniDisc. Il vous demande de faire le récit de votre ville. Vous comprenez mal. Vous entendez "votre vie". Vous croyez qu'il s'agit d'une recherche sur les récits de vie, et vous attendez des précisions quant aux événements biographiques qui l'intéressent. A posteriori, le lapsus auditif vous semblera fondé : la ville, c'est un peu votre vie. Il a souri et a répété, en articulant : "vil-le".

Ce n'est que dans un second temps (celui du contre-champ) seulement, c'est-à-dire après cinquante-quatre pages au chapitre X ("Contre-champ : un commentaire"), qu'il reprendra un ton est alors plus conforme au style descriptif que l'on s'attend à lire dans une thèse de doctorat pour récapituler les modalités discursives d'entrée en ville des habitants. En atteste le fragment ci-après :

L'entrée en ville s'effectue sous une forme paradoxale. L'espace est présenté comme homogène et fonctionnel. Il est appréhendé selon des catégories, par définition, stéréotypés (privé/public) ; organisé selon des schèmes cognitifs binaires (montré/caché).

L'étonnant est que l'apprenti chercheur se convainc que cet artifice diffère substantiellement d'un exercice de style. Il ne s'agit pas de raconter le même

événement (un entretien d'enquête) selon différentes modalités (narration, description). Ce qu'il veut, c'est donner au lecteur les règles de formalisation du texte qu'il est en train de lire. En ce sens, l'artifice évoqué est l'équivalent d'une axiomatique. Il définit le régime de vérité dans lequel s'inscrit le texte scientifique en question, ce en quoi il constitue le cœur de l'explicitation d'un processus de schématisation. Et cette explicitation importe en ce qu'elle permet de définir le régime de vérité des "conclusions" d'une recherche.

On retrouve de fait ici les considérations de Jean-Bernard Grize telles que les comprend Giovanni Busino : "ce qui est dit reste inséparable de sa mise en forme". Aussi, la schématisation – "c'est-à-dire "la construction d'un ensemble signifiant" – "révèle[-t-elle] comment le discours appréhende la situation dans laquelle il se produit, la manière selon laquelle il est structuré en fonction d'une perspective donnée, de même que les règles effectuées en cours de construction et de transformation" (Busino, 2003, p. 38). Schématiser, modéliser, formaliser, consiste à *donner simultanément* les règles de construction et de démonstration de sa schématisation, modélisation, formalisation *et* les critères de cohérence et de recevabilité de sa schématisation, modélisation, formalisation. C'est certes tautologique, mais c'est ainsi que la schématisation, modélisation, formalisation suscite d'elle-même son propre sens. Le choix de traiter un matériau conformément aux principes épistémologiques de la description herméneutique, a sans doute déjà orienté le *type* de conclusion, les conclusions elles-mêmes, le sens du discours de cette recherche doctorale pense l'apprenti chercheur. Il ne s'agit pas ici d'un biais, mais la conséquence de tout processus de schématisation, modélisation, formalisation. Qu'il soit logico-formel, logico-mathématique ou verbo-conceptuel. En somme, il s'y agit d'une réponse légitime à la question de l'administration de la preuve dans les sciences sociales.

UNE ESTHÉTIQUE DE LA COUPURE :

SIGNALER LES CONTEXTES D'INTERPRÉTATION

Excessivement réflexif, vaguement critique, celui qui apprend à chercher s'essaye à comprendre le lien entretenu par cette volonté de susciter un recul, de produire un effet d'étrangeté, de problématiser le banal des effets de réel avec la question, plus générale, de la preuve dans les sciences humaines et sociales. Il entend son directeur de thèse – Jean-Bernard Racine – lui rappeler

– à partir d'une lecture de Pierre Livet – que l'administration de la preuve obéit, dans les sciences en question, à une "logique dialogique" : qu'elle y est souvent une "interprétation argumentée". Qu'elle correspond à la capacité à "défendre [une thèse] victorieusement dans toutes les circonstances" (Livet, 2003). La personne qui cherche doit travailler à faire varier les contextes de son explication. Elle doit se demander si l'interprétation construite à partir d'un fragment du discours est applicable à un autre fragment. Elle doit rapporter cette interprétation à une autre situation pour en établir le caractère local ou général, se dit la personne qui apprend à chercher et qui écoute son directeur de thèse. C'est ainsi que le discours produit est *relativisé*.

Cette relativisation doit s'entendre à plusieurs niveaux. D'abord, bien sûr, le discours produit est toujours ramené à "un contexte historique et social plus limité" (Livet, 2003). Mais la relativisation doit être pratiquée au sens le plus étymologique. Si le discours est relativisé, c'est parce qu'il est ramené à un autre discours possible, parce qu'il est "considéré dans un rapport à quelque chose" (*Le Petit Robert*) d'autre. Le *rappel des récits parallèles* à celui "sélectionné" par le chercheur est ainsi une manière de construire la recevabilité du texte scientifique.

Ces récits peuvent être rapatriés dans le texte au moyen de fragments qu'on pourrait appeler "exposés du cas contraire", pense l'apprenti chercheur. Ce dispositif de mise en texte, banal, collaborerait peut-être à la production des conditions de falsification d'un discours en recherche qualitative. Il serait tout autant le correspondants visuel d'un test de validité, qu'une manifestation de l'inconscient de la recherche en train de se faire : le chercheur écrit et, dans le texte, un retour du refoulé théorique survient – un encadré, un fragment brut d'entretien, qui manifeste l'opposé des énoncés précédents. Emportée, la personne qui apprend à chercher reprend dont l'analyse de son matériau, s'attachant cette fois bien plus à ce qui contredit des hypothèses herméneutiques. La recherche procède tout autant d'une mise en forme du matériau que de sa mise en texte.

L'apprenti chercheur récapitule. Ces exposés doivent apporter de la contradiction et de l'incongru. Ils sont une rupture. Ils ne prolongent pas le texte, mais l'éclairent. Ils constituent un texte parallèle (un paratexte) qui ne doit pas être

référéncé [sous la forme canonique : cf. encadré N, page n] dans le texte principal. La description de son matériau progresse. Les hypothèses “saturées” sont énoncées. Mais le propre d’une hypothèse est de n’expliquer qu’une partie de la “réalité” empirique. Le “jeune” chercheur écrit, et dans le texte, comme un retour du refoulé théorique, survient un encadré qui manifeste l’opposé de son énoncé, tel l’exemple ci-après :

Encadré 2 : Exposé du cas contraire – Parfois vous faites de l’inflation, parfois de la déflation. Vous êtes contradictoire. Vous avez accepté un entretien. Vous l’avez accepté par bienveillance, dans un geste d’oubli de soi, pour la Recherche. Le quotidien vous assaille et vous avez “autre chose à faire”. Mais le fait de participer à une recherche doctorale est valorisant et active chez vous un vieux modèle de comportement, celui de la docilité scolaire. C’est pour cette raison que parfois vous faites, ce qu’il va appeler, de la déflation territoriale. Vous vous rabatt sur les “en gros, c’est ça [mon territoire]” (Christine), sur les “je connais très peu d’autres quartiers” (Charlotte). Scolairement, vous vous en tenez à sa consigne et votre ville est une peau de chagrin. Le fait que l’entretien est aussi un jeu scolaire, vous amène à vous conduire avec une certaine humilité. Quoiqu’elle soit peut-être, sans que vous en ayez précisément conscience, stratégique. Si cet entretien réveille en vous certaines dispositions scolaires, notamment celle de la docilité du bon élève, c’est dans une sorte de compétition, puisque vous voulez bien “réussir”.

Mais, le régime de la preuve dans les sciences sociales est encore relié à ce que Pierre Livet appelait “la coupure des contextes”, se souvient la personne qui apprend à chercher. Cette coupure réside dans “le fait d’avoir eu à recourir à un moment à un savoir contextuel [...], puis de développer les conclusions de la théorie en ne faisant plus mention de cette relativisation à un savoir contextuel”. Pour contrer cette coupure, Livet suggérait d’“explicitier tout recours à un contexte”, avant de signaler l’impossibilité d’appliquer à la lettre cette solution. “De proche en proche, nous devrions exposer toutes nos connaissances théoriques et pratiques, nos routines, nos présupposés, etc.” expliquait le philosophe. Pour Livet, il convenait ainsi de se contenter de signaler le contexte coupé.

Celui qui apprend à chercher réfléchit à un moyen économique de marquer la trace de cette coupure du contexte. Il récapitule et transpose le mécanisme

pensé par Livet : “le chercheur analyse son matériau ; il décrit un autre fragment ; il l’interprète ; mais cette interprétation lui vient d’ailleurs – d’une lecture, d’un roman, de l’expérience du terrain consignée dans son journal...” Alors, à cet instant de son parcours de formation, il lui paraît évident que, çà et là, des encadrés scandent son texte scientifique qui mettent en évidence les savoirs mobilisés pour produire une interprétation, par exemple des notations de son journal de terrain, puisque l’introspection est aussi un mode d’analyse qualitatif. Il reprend sa rédaction, coupe et colle :

Encadré 5 : Coupure de contexte – Un travail. Ne pas tomber dans le petit circuit de mes déambulations a été un travail. Et le petit circuit est tellement bien inscrit dans l’espace. [...] Cette structure qui défait l’intentionnalité consciente de l’habitant en dérive autorise en effet que quelque chose advienne dans le sujet dans un jeu associatif. Journal de terrain, 12 mars 2003.

Dans ces opérations d’éclairage, le chercheur qui écrit utilise ce qui est réputé être le hors-texte du texte scientifique, note la personne qui apprend à chercher. Il se sert de ce qui, par règle, ne doit pas figurer dans le rapport. Impressions de terrain, notes personnelles, souvenirs, anecdotes, etc. Or, ce faisant, il internalise ce qui est plus qu’un arrière-fond : le matière dont on fait des explications. Dans ce geste d’intégration du hors-texte scientifique, le chercheur en train d’écrire prend le risque d’une exposition de soi suspecte de narcissisme (Kilani, 1994, p. 59), qui sert peut-être une auto-objectivation. C’est ainsi que le “retour du subjectif” permet de “durcir” le discours du texte scientifique, d’en accentuer le coefficient de falsifiabilité, sans en effacer le caractère construit.

MISE EN ABYME : UN ÉLOIGNEMENT QUE SEULE PERMET LA FICTION

Si je m’en réfère à la typologie en cours, je suis à présent un chercheur “senior”. Non pas que je prétende à une compétence supérieure ou une plus grande amplitude de vision. Mais un certain nombre d’années me séparent de celui que j’étais alors. J’ai pu mobiliser ce que j’avais cherché à comprendre dans quelques publications, m’attachant notamment à donner une lecture phénoménologique ou herméneutique de notre condition urbaine, singulièrement du point de vue des théories de l’habiter. J’ai cherché à mobiliser ce que j’appelais, au moment de la thèse, des techniques d’usages des mondes urbains

pour expliquer les modalités d'exotisation du proche susceptibles d'expliquer certaines pratiques de ville. J'ai continué à réfléchir à ce que faire des entretiens en études urbaines signifie ainsi qu'au statut que l'on peut attribuer au texte littéraire dans une démarche d'enquête. En somme, j'ai continué à me poser les mêmes questions en les adaptant aux opportunités professionnelles qui se présentaient, dans un parcours caractérisé par l'enchaînement de contrats à durée déterminée.

Huit ans me séparent désormais de cette personne qui apprend à chercher. Je sais que les paroles d'entretien sur lesquelles elle a travaillé "existent". Elles ont une sorte de "factualité". Les gens ont dit ce qu'ils ont dit, et un certain volume de papier, un certain nombre de disques audio, inclinent (dans quelque chose d'un simulacre) à l'idée d'une "objectivité". Je suis d'autant plus convaincu de l'existence d'un objet, d'un observé, que l'"événement interactionnel" (Mondada, 2001) que constitue l'entretien s'est "chosifié" – par l'intermédiaire d'un objet technique (un enregistreur MiniDisc, en l'occurrence) – en un support numérique lisse, parfait, froid. Je suis convaincu que l'apprenti chercheur d'alors a travaillé sur des "faits". Pourtant, il m'a semblé nécessaire de retourner à ce moment d'un parcours de thèse pour comprendre l'articulation de la fiction et du réel dans la production d'un dispositif heuristique. Le projet de l'apprenti chercheur observé au moment où il s'attelait à la rédaction de sa thèse s'élevait, très en amont de l'écriture scientifique, sur le constat devenu banal en sociologie et épistémologie des sciences, voulant que, dans le domaine étendu des humanités, le chercheur construit des intrigues en dessinant des itinéraires dans son matériau. Ainsi, l'écriture scientifique – se placerait-elle sous le signe explicite de la description – est toujours-déjà narrative. L'occultation de cette narrativité paraissait alors à l'apprenti chercheur comme un péché originel – il a donc fait le pari de l'accentuer. Plus qu'un "culte narcissique de la petite différence personnelle", il faut lire dans cette proposition, la une volonté systématique de faire descendre le lecteur du "*pont des premières*" pour pénétrer dans la "*salle de machines*" du texte (pour

7 Céline compare la mécanique du texte à celle d'un paquebot. Le lecteur est sur le pont des premières, il est emporté dans un voyage et ne désire pas connaître ce qui se passe dans la salle des machines. Le travail de l'écrivain est donc d'effacer les signes extérieurs du travail d'écriture. Dans la conception célinienne, le texte ne doit pas sentir le travail, parce que cette odeur nuirait au plaisir du lecteur, qui veut jouir.

reprandre une image de Louis-Ferdinand Céline?). Parce que la descente dans la salle des machines est une tentative de rompre le pacte fictionnel en activant l'effet d'étrangeté (qui naît notamment de l'incongru), producteur d'un recul dans le théâtre

de Brecht. Parce que la descente dans la salle des machines du texte libère la critique et permet l'explicitation de la coupure des contextes.

La fiction est parfois le média d'un réalisme plus poussé et permet d'introduire, dans l'écriture scientifique, un schème ironique qui est source de distance réflexive et critique.

BIBLIOGRAPHIE

AUGUYARD, J.-F., (2001)
 “La conduite de récit”, in Grosjean, M., Thibaud, J.-P., *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, p. 173-196.

ABELHAUSER, A., GORI, R., SAURET, M.-J., (2012)
La folie évaluation. Les nouvelles fabriques de la servitude, Paris, Mille et une nuits, 204 p.

BARTHES, R., (1967)
 “De la science à la littérature”, in Barthes, R., *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 2002, p. 11-19. (1968), “L'effet de réel”, in Barthes, R., *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 2002, p. 179-187.

BOURDIEU, P., (1997)
Méditations pascaliennes, Paris, Seuil, 2003, 391 p.

BUSINDO, G., (2003)
 “La preuve dans les sciences sociales”, *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 41, n° 128, p. 11-61

BUTOR, M., (1960)
 “Intervention à Royaumont”, in Butor, M., *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 2000 p. 15-20.

DARDEL, E., (1952)
L'Homme et la terre, Paris, CTHS, 1990, 199 p.

GENETTE, G., (1991)
Fiction et diction, Paris, Seuil, 2000, 151 p.

KILANI, M., (1994)
 “Du terrain au texte : sur l'écriture de l'anthropologie”, *Communications*, n° 58, p. 43-60.

LASSAVE, P., (2002)
Sciences sociales et littérature, Paris, PUF, 243 p.

LATOUR, B. WOOLGAR, S., (1978)
La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques, Paris, La Découverte, 1996, 296 p.

LEMONNIER, P., (1991)
 “Technique (système)”, in Bonte, P., Izard, M., *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 2002, p. 697-698.

LIVET, P., (2003)
 “La preuve”, projet d'ouverture au colloque d'Arolla 2003 du groupe Raison et rationalité, non publié, mais disponible auprès de l'auteur.

MATTHEY, L., (2008)
Le quotidien des systèmes territoriaux. Lecture d'une pratique habitante, Berne, Peter Lang, 446 p.

MAXWELL, J. A., (1999)
La modélisation de la recherche qualitative. Une approche interactive, Fribourg, Éditions universitaires, 202 p.

MONDADA, L., (2000)
Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte, Paris, Anthropos, 284 p.

TROFIN, R., (2001)
 “La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux”, *Revue Arches*, tome 2, Université de Bucarest, Département d'études françaises. [En ligne], disponible sur <<http://www.arches.ro/revue/no02/no2art4.htm>>.

THIBAUD, J.-P., (2001)
 “La méthode des parcours commentés”, in Grosjean, M., Thibaud, J.-P., *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, p. 78-99.

VEYNE, P., (1971)
Comment on écrit l'histoire, Paris, Seuil, 1996, 434 p.

VAN WAERBEKE, J., (1996)
 “La poétique spatiale des représentations de la banlieue de Paris”, *Géographie et cultures*, n° 19, p. 51-78.

