

L'enquête comme désaccords

Cet article vise à proposer une compréhension de ce que peut être une enquête à partir des formes de désaccord qu'elle met en œuvre. Cette ambition assez générale s'appuie sur une expérience concrète et particulière que nous avons menée lors d'une École d'été de formation à la recherche en septembre 2018, qui constitue donc le support de notre réflexion et de nos propositions théoriques. Cette réflexion et ces propositions saisissent les questions sémiotiques de l'accord et du désaccord à partir de territoires disciplinaires situés, d'une part du côté des sciences de l'information et de la communication, de l'autre du côté de la critique rhétorique des discours. Dans un premier temps, nous ancrerons la conception *désaccordée* de l'enquête dans les principaux paradigmes qui ont informé les « cultures de l'enquête » des XIX^e et XX^e siècles. Dans un second temps, nous modélisons et analysons les formes de désaccords que peut produire l'enquête, sous deux volets : d'abord les désajustements techniques, mettant en jeu les rapports attendus entre corps (des enquêteurs), espace (à enquêter) et machines, ensuite les désajustements doxiques, inséparablement rhétoriques et institutionnels, entre des régimes de croyances, des contractualités stratégiques, des formats de restitution, que l'enquête place en position d'hétérogénéité réciproque.

1. Cultures de l'enquête et formes de désaccords

Le dispositif de l'enquête est traditionnellement envisagé en tant que formalisé en une procédure, validée par un cadre de pratiques scientifiques (sociologie) ou professionnelles (journalisme). Il peut cependant recevoir aussi des définitions plus ouvertes, ou plus diffuses, qui débordent précisément les frontières disciplinaires ou professionnelles instituées pour informer plus largement, et inséparablement, d'une part un rapport au monde social et d'autre part la production et la mise en circulation des savoirs à son endroit.

De manière schématique, on distingue à cet égard traditionnellement, en tout cas pour la culture occidentale européenne, un premier « âge de l'enquête », dont Carlo Ginzburg (1980) avec son célèbre « paradigme indiciaire », mais aussi après lui Dominique Kalifa (2010) dans son travail d'histoire culturelle de la littérature, situent l'acmé à la fin du XIX^e siècle. À partir d'une matrice à la fois naturaliste et judiciaire, dont il emprunte les présupposés idéologiques et méthodologiques, le dispositif de l'enquête apparaît comme un outil de lisibilité du social. Face à l'inquiétude d'une profusion incontrôlée des formes de vie (liée notamment au développement urbain) et d'une fragmentation du tissu social, l'enquête offre l'occasion d'une « élucid[ation] » et d'une « répar[ation] » :

« Face à la déchirure, au délitement ou aux troubles du monde social, la vérité collective que s'attache à produire l'enquête permet à la fois d'élucider et de réparer le tissu social. Une fois établie, elle devient indiscutable : c'est l'autorité de la chose jugée. [...] Tout le travail de l'investigation judiciaire [...] [consiste à] parvenir au consensus négocié d'une vérité collectivement élaborée. » (Ibid., p. 9)

Ce régime de savoir, toujours selon D. Kalifa, s'accorde avec un régime de représentation et, plus particulièrement, avec les supports médiatiquement dominants que sont alors le livre (le roman) et le journal. Si l'enquête est bien une forme culturelle prégnante à la fin du XIX^e siècle, c'est notamment parce qu'elle soutient une économie narrative dont s'alimentent notamment le genre florissant du reportage ou le roman naturaliste (l'expression d'« âge de l'enquête » est d'ailleurs celle de Zola, dans *Le Roman expérimental*).

Comme on le voit donc, le dispositif de l'enquête est ici solidaire d'une idéologie sémiotique et d'une culture rhétorique qui, pour le dire vite, postulent un triple horizon d'accord : 1^o l'accord, ou si l'on veut

l'ajustement, entre le terrain de l'enquête et la pratique exploratoire et herméneutique de l'enquêteur, indépendamment ou au-delà de toute médiation *technique* ; 2° l'accord entre les savoirs produits par l'enquête et leur format de restitution et de mise en circulation (essentiellement : le format narratif), indépendamment ou au-delà de toute médiation *rhétorique* ; 3° l'accord sur la vérité produite par l'enquête, qui doit rétablir un ordre social collectif, indépendamment ou au-delà de toute médiation *institutionnelle*.

La perspective défendue ici consiste à prendre le contre-pied de chacun de ces horizons d'accord de la culture classique de l'enquête, pas tant pour proposer un contre-modèle de l'enquête, que pour suggérer que la pratique de l'enquête sert peut-être d'abord à documenter les formes mêmes de son impossibilité, c'est-à-dire à attester et à faire éprouver les désaccords techniques, rhétoriques et institutionnels que met en lumière tout geste d'enquête.

Il est sans doute facile de poser ce contraste à partir d'une culture de l'enquête, celle décrite par D. Kalifa, elle-même périmée et disqualifiée depuis plus d'un siècle. Il nous semblait cependant pertinent de convoquer ce paradigme, pour deux raisons : d'une part parce qu'il rendait lui-même très saillants les traits de l'idéologie sémiotique et de la culture rhétorique constitutives de l'enquête ; d'autre part parce qu'il fait l'objet aujourd'hui d'un renouveau, dans cette même intersection culturelle entre sciences, littérature et journalisme. Un ouvrage récent de Laurent Demanze (2019), spécialiste de littérature française contemporaine, postule en effet un « nouvel âge de l'enquête », qui informe les écritures du réel et témoigne d'un désir de convergence disciplinaire, notamment entre littérature et sciences sociales (sont cités à témoins l'anthropologue Éric Chauvier, le romancier Emmanuel Carrère, l'historien Ivan Jablonka, parmi d'autres).

Cependant, à la différence du paradigme dix-neuviémiste, ces avatars contemporains de l'enquête sont marqués, d'abord par un soupçon porté sur les discours de vérité et sur les fabriques du consensus social, ensuite par un « inconfort méthodologique » et une posture d'illégitimité à priori par rapport aux terrains investigués, enfin par ce que L. Demanze appelle une « éthique de l'opacité », qui résiste précisément à la rentabilité rhétorique de la narration, au profit de gestes de mise en suspens de l'intrigue, de déliaison énonciative, de pluralisation herméneutique :

« [...] la figure de l'enquêteur s'infléchit à l'époque contemporaine : alors que le policier ou le détective rétablit l'ordre social, que le reporter fabrique l'opinion et le consensus, l'écrivain contemporain suscite davantage le *dissensus*, pour reprendre le mot de Jacques Rancière, en introduisant des hétérogénéités au sein du système représentatif, en ramenant la discordance dans le corps social. Dissensus et discordance suscitent des esthétiques de l'hétérogène, qui délaissent toute élucidation totalisante à force de brouillages narratifs, de formes interrompues et de récits inachevés. S'invente là un mode de résistance à la fabrique du consensus et à la régulation du monde, pour traquer scories indociles et échappées insaisissables du réel. » (Ibid., pp. 26-27)

Cette attention portée aux poétiques de l'enquête a l'intérêt de pointer effectivement une nouvelle prégnance culturelle, qui tend à affecter également les pratiques scientifiques elles-mêmes, désormais soumises à des injonctions à la créativité dans leurs modes de production et de mise en circulation des savoirs sur le social. Le point de vue littéraire occulte cependant des dimensions essentielles à nos yeux : en centrant son attention sur les formats de restitution de l'enquête (et leurs effets supposés en réception), il laisse dans l'ombre tout ce qui se trouve en amont des écritures elles-mêmes, et qui constitue pourtant autant de lieux de désaccord possible révélés par le geste de l'enquête. L. Demanze reconduit notamment une mythologie de « l'immersion » de l'écrivain sur « le terrain » du réel, sans interroger les modalités et les effets de cette immersion autrement que sur le mode de « l'inconfort » ou de « l'illégitimité ».

Ces dimensions constitutives de l'enquête, y compris la problématique de ses formes d'écriture, n'ont certes pas attendu les romanciers contemporains pour être interrogées. Le « nouvel âge de l'enquête » en littérature a en effet été largement précédé de plusieurs décennies de réflexion méthodologique en sciences sociales (de l'anthropologie à l'ethnométhodologie, en passant par la sociolinguistique interactionnelle ou les sciences de l'information et de la communication), que synthétise notamment très bien la somme de Daniel Cefai (dir. 2003) sur *L'enquête de terrain*¹. Nous ne pourrions naturellement

¹ Voir notamment la longue « Postface » de D. Cefai (pp. 467-615), intitulée « L'enquête de terrain en sciences sociales ».

pas entrer ici dans le détail des aspects soulevés par ce massif (pluri-)disciplinaire, sinon simplement pour y pointer, malgré tout, un horizon normatif : celui de la « bonne enquête » qui, une fois qu'elle aurait pleinement atteint le seuil de l'hyper-réflexivité critique sur ses outils, pourrait prétendre au régime de la scientificité (les incessantes querelles et divisions sur ces questions de méthode ont d'ailleurs pour principal enjeu la définition même de la scientificité de l'enquête, et donc de la scientificité tout court).

Par exemple, Jean-Claude Passeron (1995), dans un texte à la fois de synthèse et de programme épistémologique en sciences sociales, expose la nature des opérations à la fois logiques et argumentatives qui garantissent la production de savoir dans une science empirique et historique, c'est-à-dire qui garantissent une adéquation entre le langage de la science et l'état du monde auquel il s'applique. Le modèle par excellence est celui de l'enquête quantitative par questionnaire, où il s'agit de « collecter » (« prélever ») des « données », de procéder à leur « codage », à leur « traitement » (plus ou moins automatisé) et à leur « analyse », à leur « interprétation », et à leur « généralisation », le tout dans ce que l'auteur appelle un « espace mental » « argumentatif », qui permet d'éprouver la véridicité du savoir produit :

« Il ne pense en enquêteur, c'est-à-dire en sociologue empirique, que s'il pense ses généralités les plus théoriques ou ses choix les plus techniques dans un *espace mental* habité par les raisonnements et les théories des autres enquêtes, c'est-à-dire dans un espace argumentatif où sont virtuellement présentes toutes les connaissances théoriques et techniques susceptibles, à n'importe quel moment de son raisonnement, d'enrichir la portée de ses assertions, de les rectifier ou d'y objecter [...]. C'est dans cet espace de raisonnement et conformément aux opérations qu'il appelle ou accepte que se transforme et s'améliore la véridicité d'un discours sociologique ». (Ibid., § 11)

Être conscient de ce qu'impliquent chacune de ces étapes, chacune de ces opérations, chacun de ces gestes (d'élection, de nomination, de tri, de catégorisation, de comptage, de comparaison, de contre-exemplification, etc.), mesurer à chaque fois l'orientation argumentative qu'ils déterminent, c'est donner aux sciences sociales un terrain épistémologique spécifique et maîtrisable, c'est définir clairement la portée des savoirs produits, et leur intelligibilité par rapport aux savoirs des sciences expérimentales. C'est à l'aune de cette définition que le sociologue (ou l'épistémologue des sciences sociales) revendique (tout autant que sa différence par rapport aux sciences expérimentales) sa différence de nature par rapport à l'enquête journalistique et à son savoir *en simili* :

« C'est la construction raisonnée (explicitée en ses hypothèses théoriques) d'un *corpus* de "faits" qui institue la première différence argumentative entre l'enquête sociologique et le micro-trottoir aujourd'hui banalisé et démultiplié à l'infini par l'entretien-flash des médias en quête de "données" saisies sur le vif, de direct ou de *scoop* : le hasard apparent d'une déambulation, toujours préconstruit par les frayages sociaux quand il ne l'est pas par les petites ruses du journaliste, prépare ses voies privilégiées de diffusion, à la "rumeur", à l'*artefact*, à l'"intox", bref à la manipulation, triviale ou savante, de l'information. Ce n'est pas seulement parce que leur échantillonnage est mauvais ou inexistant que de telles "enquêtes" ne prouvent rien, c'est-à-dire tout ce qu'on voudra ; c'est parce qu'aucun raisonnement comparatif réglé ne relie l'information, même ponctuellement exacte, aux attendus argumentés d'une quelconque généralité. L'enquête c'est tout ce qui sépare la *manipulation* d'informations discontinues du *traitement* méthodique d'un *corpus* d'informations contextualisées. » (Ibid., § 57)

Or, il nous semble en réalité fécond de considérer que les désaccords que l'enquête met au jour peuvent concerner précisément la définition de la scientificité, et donc de faire de ces écarts l'un des résultats de l'enquête, plutôt que l'un des problèmes qu'elle aurait à régler en amont.

Le rapide parcours historico-théorique que nous venons de jalonner nous permet à présent d'en venir à l'expérience concrète d'enquête qui sert de support à notre réflexion, et que nous allons donc envisager pour les formes de désajustements qu'elle a révélées. Nous n'exposerons donc pas les *résultats* de cette enquête en tant que savoirs positifs susceptibles d'une validation par consensus négocié ou institutionnellement autorisé, mais plutôt en tant que perturbations des conditions de possibilité (techniques, rhétoriques, institutionnelles) de l'enquête elle-même.

2. L'École d'été « Politique des ambiances urbaines » : brève présentation d'une expérience d'enquête

Durant une semaine, une vingtaine d'étudiant.e.s de Maîtrise et de Doctorat, issu.e.s d'universités et de hautes écoles belges et françaises, et inscrit.e.s dans différents champs disciplinaires et de pratique (l'urbanisme, l'architecture, les sciences de l'information et de la communication, la philosophie, les études littéraires, et les professions des arts et de la création) ont été rassemblés pour mener un travail d'enquête, par une équipe encadrante reflétant elle-même cette diversité d'ancrages disciplinaires².

Parmi les partenaires co-organisateurs, l'institution d'accueil de l'école d'été était l'École nationale supérieure d'architecture de Lyon (ENSAL), située à Vaulx-en-Velin, une ville de la métropole de Lyon, qui constituait le terrain d'enquête de l'école d'été. L'enjeu consistait à collecter des matériaux audiovisuels permettant de construire un point de vue sur la vie d'un quartier de Vaulx-en-Velin. Cette ville est d'une part particulièrement stigmatisée par les représentations médiatiques dominantes, centrée sur les phénomènes de violences de rue, d'autre part engagé dans un processus de profonde mutation architecturale et urbanistique (implantation d'une nouvelle école, d'une nouvelle médiathèque, destruction d'anciennes tours de logement au profit d'appartements plus modernes, construction d'artères commerciales, etc.). Il s'agissait en somme de conjuguer plusieurs outils de réflexion sur le partage de l'espace urbain, sur ses représentations, et surtout de permettre une mise en débat de ces questions par le biais des restitutions des enquêtes de terrain. Notre partenariat se complétait du soutien technique de deux animateurs d'une association spécialisée dans les arts numériques. Le Planétarium fut l'un des principaux partenaires institutionnels du projet et, avec les autorités municipales, a saisi l'initiative de cette école d'été comme une occasion de mettre à l'épreuve un dispositif de médiation scientifique très particulier, mêlant technologie de pointe et partage des représentations. Le dôme du planétarium permet en effet des expériences spectatorielles dites "immersives", où des images filmées en caméra à 360°, ou bien reconstituées par des logiciels d'animation en trois dimensions, mêlées à des sons diffusés eux-mêmes par des enceintes qui en reconstituent les effets de spatialité, peuvent donner l'illusion d'être entièrement absorbé dans l'univers représenté, par une sorte de sidération multi-sensorielle. Or, le Planétarium, équipement municipal de Vaulx-en-Velin était intéressé de tester les potentialités de ce dispositif à d'autres fins que celles du divertissement didactique sur la voûte céleste, en faisant le pari que le dôme pouvait aussi représenter l'infiniment proche et nourrir ainsi un débat public. La semaine se clôturait ainsi par une séance de restitution de nos travaux à laquelle étaient invités les représentants politiques, mais aussi les associations locales et les habitants.

Cette expérience collective fut pour nous exemplaire des fonctions de désajustements que peut assumer le dispositif de l'enquête, selon deux volets principaux : désajustements techniques et désajustements doxiques.

3. Désajustements techniques : corps, espace et machines

Ce premier volet d'analyse vise à décrypter les ressorts d'un premier niveau de malentendu, au sens posé par François Laplantine d'un processus de *désaccordage* entre des illusions et des projections, désaccord auquel chacun participe (et qui n'est pas une « falsification » ou un « piège »).

² Ecole d'été « Politiques des ambiances urbaines : sons, images et corps » du 2 au 7 septembre 2018, organisée par l'Université Lyon 2, l'ENSAL, l'université de Liège, la Faculté d'architecture de l'université de Mons, avec le soutien du LabEx Intelligence des Mondes urbains et de l'École urbaine de Lyon, en partenariat avec le Planétarium de Vaulx-en-Velin.

« Les malentendus ne viennent donc pas d'une falsification, d'un piège qui nous serait tendu par quelqu'un qui chercherait à nous tromper. Chacun d'entre nous contribue à les produire ou du moins à les entretenir chaque fois que ce qui, surgissant de l'extérieur, ne s'accorde pas avec notre désir. C'est bien nous-mêmes, et non un quelconque adversaire, qui substituons des fantasmes à ce que nous entendons et regardons et qui n'est jamais tout à fait ce que nous voudrions voir ou entendre. » (Laplantine 2018, p. 95).

Ce premier niveau de désajustement concerne les dimensions formelles et techniques de l'enquête dans sa propriété contingente. Dans la lignée d'une certaine ethnographie du détail et d'une pratique de l'observation « en mode mineur », l'école d'été fait l'hypothèse de la marche comme mode d'accès au terrain (Piette 1998). Ceci implique un rythme au collectif de corps que nous formons, collectif préparé et accompagné dans un premier temps par un informateur éclairé, membre du collectif « Pourquoi pas !? », installé localement³, et par l'une d'entre nous. La balade urbaine exploratoire effectuée le premier jour est envisagée comme le moyen de poser des prémices à la redéfinition future d'autres parcours (divergents, alternatifs, etc.), par groupes. Être dans l'espace urbain, au sens d'engagement du corps dans la chaleur, la pluie, etc., est donc associé à un mieux voir et/ou ressentir, ce que des expériences alternatives, scientifiques et professionnelles pourraient contredire, comme un parcours médiatisé par Google Street View. Or, la *collecte* visée est renommée en *captation* : une temporalité du programme (selon une méthodologie processuelle et séquencée) et une opération technique (outillée).

Les règles de l'enquête, relativement indéterminées au préalable, vont alors s'établir à partir de déplacements et désaccords du modèle prévu. La nécessité de *régler* l'enquête constitue ainsi un premier facteur du désaccord. Un second facteur est celui de la tension en jeu dans la *captation* entre donnée et source, qui présuppose une adéquation entre plusieurs gestes de recherche dans cette saisie du monde social en données : l'élection, l'inscription, la lecture, la connaissance.

Trois modalités qualifient ces négociations instrumentées.

La première modalité relève d'une véritable discrétisation de la ville : nous avons dans les mains des prothèses étranges que sont les appareils et machines d'enregistrement (caméras, trépieds), des monstres censés nous permettre de voir/entendre comme jamais, à travers autant de tiges, cannes, oreilles casquées suggérant une audition démultipliée. La marche n'est en rien celle du flâneur ou de la flâneuse baudelairiens, et c'est d'abord à *régler* les instruments que le temps est consacré (mise au point, prises et reprises de vue et enregistrements sonores). Le temps de l'enquête est donc celui de nos instruments, de leur stabilisation : dans une certaine mesure, ces machines nous précèdent dans la découverte et la formulation de la ville en terrain. Leurs savoirs sont plus grands et nous échappent, nous sommes des porteurs et des supports, et l'on peut dire que la *manipulation* conduit l'enquête. Surtout, une transformation sensible de l'échelle spatiale s'opère par le biais de cet équipement. La ville semble soudain immense et les déplacements d'un point à un autre sont longs, lents, pesants, à l'inverse de la fluidité de la marche effectuée quelques heures auparavant lors du "repérage". Nous devons, comme des cinéastes ou des journalistes, prévoir et anticiper l'écriture à venir et les prises à réaliser (de vue, de son...). Nous ne "captions" ainsi que des unités discrètes : nous discrétisons la ville en un territoire, à partir du terrain que nous arrangeons et définissons en "observables" (mur, composition paysagère, place du marché).

« Le terrain est l'endroit et le moment où peuvent être dégagées des unités socio-communicationnelles bornées et objectivables, mais seulement dans la mesure où, dans le même temps, on accorde intérêt au fait que quantité d'éléments observés ne rentrent pas dans ces unités. Précisément parce que tout ce qui est disponible pour l'interprétation sur le terrain n'est pas nécessairement une inscription de quelque chose. » (Le Marec 2002, § 64).

Le territoire constitue un cadre de travail contextuel, de l'ordre de l'environnement socio-politique (acteurs, institutions, enjeux, logiques transversales), et relevant de plusieurs échelles (celle de la ville mais aussi de la métropole qui l'englobe). Ensuite, il ne correspond jamais au « terrain » mais son intelligibilité y est entièrement contenue (Bonaccorsi 2019, p. 10).

³ Le Collectif Pourquoi Pas !? regroupe depuis 2014, architectes issus de l'ENSA Lyon, Grenoble, Strasbourg et Marseille, ingénieurs de l'INSA Lyon, paysagistes, graphistes autour de la volonté d'envisager la pratique architecturale comme vecteur de transmission et de projection collective.

La deuxième modalité de désajustement technique est celle de l'entravement machinique éprouvé par les corps des chercheurs et chercheuses impliqués. Cet entravement fait spectacle pour la ville elle-même et ses habitants. Dans *L'Homme à la caméra* tourné en 1929 à Odessa, Dziga Vertov fait des machines de mobilité urbaine (voiture, tram, train) des outils de prise de vue, inscrivant le rythme urbain dans la captation même, la ville elle-même semblant imposer une temporalité adéquate, alors que le cinéaste prend acte et rend visible sa propre place de regardant et de fabricant d'une culture médiatique et politique. Dans l'unité de temps d'une « journée communiste », le montage effectué par Vertov met en équivalence une pluralité d'activités (et non une succession chronologique) « la caméra est montrée comme une machine parmi toutes celles sur lesquelles hommes et femmes travaillent. » (Rancière 2018, p. 67). À cette cohésion/fusion narrative des « gestes de mains industrielles » comme fraternité (Ibid., p. 70), s'oppose résolument dans notre cas une puissante déstructuration, au sens fort du terme, entre le temps des machines et le temps urbain. L'équipe elle-même se soumet à ce régime qu'elle découvre dès la première sortie, à quelques mètres du point de départ depuis l'école d'architecture. Le collectif se défait, des binômes se forment à partir des outils et des prédéterminations de leurs usages, les corps s'inscrivent dans la matière même des enregistrements : réglage du pas, contrôle du mouvement, respiration retenue, arrêt-marche-marche-arrière-avant-ralenti. Ceci n'est pas sans incidence sur notre place et notre légitimité. Il s'avère que notre gaucherie empêche toute confusion éventuelle de notre équipée avec le travail de vrais médias : ces contorsions maladroitement nous innocentent. L'enquête ainsi appareillée extrait l'enquêteur/trice de son terrain car elle rend visibles et saillants des corps oscillants, dansants comme lorsqu'il s'agit de tenir une perche de plusieurs mètres. Ce sont moins nos instruments que nos gestes et nos postures qui nous distinguent des autres corps et sujets dans la ville. Pourtant, cette maladresse a le mérite de la franchise : l'enquête constitue un « être-là ensemble » sans faux-semblants.

La troisième modalité est le fait de la textualisation elle-même (notes dans le journal de bord, enregistrement vidéo, photographie), pour reprendre les propositions de Maria Giulia Dondero (2014), textualisation qui prévoit la notation, c'est-à-dire pour Dondero, l'attribution d'un statut d'indice à ces objets et l'interprétation. Nous l'avons dit précédemment, les équipes vont régler l'enquête en resserrant celle-ci au niveau d'un espace, comme lieu pratiqué au sens de Certeau (une place par exemple) (Certeau 1990). La forme de la ville elle-même désigne certains de ces espaces de manière ostentatoire, institutionnelle (c'est le cas de l'axe piéton nommé « Promenade Lénine ») ou plus vernaculaire, marginale, infra-ordinaire (c'est le cas d'un jardin partagé).

Nous nous arrêterons ici sur un exemple : par le truchement d'une perche haute de plusieurs mètres, certains enquêteurs souhaitent « capter » une expérience végétalisée de la ville, en filmant à hauteur de balcon la canopée verte de la promenade. Le *terrain* prend de la hauteur par le biais d'une élévation appareillée : une abscisse. La textualisation s'effectue alors selon deux axes : la Promenade Lénine devient une ordonnée. Sans avoir anticipé un quadrillage ou un carroyage du territoire, c'est-à-dire un protocole rationalisé, éprouver le temps restreint et l'espace génèrent une textualisation qui est aussi une notation : ici, nous nous situons dans l'interstice fin entre la donnée de terrain et la source scientifique ou artistique. Ces opérations de synthèse et de condensation du sens effectuées par les enquêteurs/rices opèrent un nouveau rapport à l'espace : la lenteur des déplacements redéfinit le périmètre, et fragmente le territoire comme nous l'avons vu.

De manière plus large, les désajustements techniques conduisent à nous *ré-accorder* à partir de leur explicitation et de la réflexivité qu'ils rendent nécessaires, ce que Jacques Rancière désigne comme « pensivité » (2008, p. 94).

La relation du chercheur à son terrain constitue un premier niveau concerné par ce réaccordement entre les individus dans les équipes, et des équipes entre elles. Est partagée la saillance de l'enquête « pensive » qui se situe à l'opposé de l'observation dissimulée. La prise de vue ou de son en tant que pratique permet d'éprouver la relation entre un parcours (contourner, reculer, marcher, aller d'un endroit à un autre) et des stations (des lieux). Nous formulons une dialectique entre les trajets et les stations, et l'expérience de ces relations. L'enquête équipée permet d'éprouver cette dialectique entre la parcelle bâtie (qu'il faut contourner, traverser) ou la voie (une jonction dans un itinéraire), et le lieu qui renvoie à un point d'intérêt, un nœud. Ainsi, la marche exploratoire et déambulatoire effectuée dans un premier temps est remplacée par un « parcours » qui, comme le parcours de visite dans l'exposition ou le parcours touristique, contient déjà une mise en discours du territoire (Davallon 2011).

Ensuite, à un deuxième niveau, les désajustements techniques rendent visibles les écarts entre la temporalité du planning, la temporalité de l'enquête et celle du terrain. Il faut refaire une prise de son ou d'image, vérifier les *rushes* dans les petites salles des studios de montage ou dans le dôme immersif du Planétarium. Cette désynchronisation n'est pas propre à l'instrumentation technique à l'œuvre dans cette école d'été, mais elle exacerbe et dénature l'idéal de la préfiguration par un protocole. Les processus itératifs bricolés au fil de la semaine, les ajustements tactiques constituent autant de symptômes du travail interprétatif et analytique en acte dans l'enquête, comme un processus.

Ainsi, un troisième niveau concerne l'écriture finale et le geste impossible de cette collaboration intellectuelle et création en collaboration, « une voix sans origine ». En cela, les aller-retours entre l'espace urbain et le Planétarium ou les studios de montage de l'école d'architecture constituent un désajustement technique qui affecte le statut politique même des matériaux et des fragments de la notation. Par exemple, dans le dôme immersif où sont testées des mises en forme intermédiaires, des esquisses éphémères étirées pour la projection sur les parois gigantesques du dôme : l'enquête devient une activité publique, monumentale.

Ainsi dans ces pratiques, la poétique de l'enquête est bien *pensive*, en tant qu'elle « résiste à la pensée de celui qui l'a produite et de celui qui cherche à l'identifier », elle enchâsse dans sa matérialité signifiante dans ses concrets, « un jeu d'échange entre des pouvoirs de médiums différents » (Rancière 2008, p. 133). L'enquête relève ainsi d'un malentendu conscient entre narrer et savoir, relater et créer, situer et généraliser, écouter et dire, parler pour et parler par, être dans et être du territoire.

4. Désajustements doxiques : croyances, contrats et dispersion

Chacun.e arrivait à l'école d'été avec des statuts, des intérêts, des compétences, des objectifs spécifiques, qui constituaient schématiquement des horizons doxiques, c'est-à-dire un répertoire d'évidences et de croyances quant aux attentes de la démarche d'enquête, à la fois en tant que pratique inscrite dans un certain cadre institutionnel et en tant que régime d'interaction et de discursivité. Chacun de ces horizons doxiques constitue un point d'ancrage pour différents programmes narratifs.

– Un *programme pédagogique*. Sans doute le plus institué *a priori* (puisqu'explicité par l'appellation « école d'été »), il engage des enseignants d'une part et des apprenants de l'autre, et suppose la transmission contrôlée d'un ensemble de savoirs et savoir-faire, certifié par une sanction finale (réussite/échec).

– Un *programme technique*. Il engage des experts et des (semi-)profanes face à des dispositifs relativement sophistiqués de captation et de montage audiovisuels, des logiciels de traitement d'image, des interfaces de visualisation, dont il s'agit de s'assurer la pleine maîtrise en vue d'une performance de restitution conçue sur le mode du spectacle.

– Un *programme esthétique*. Il rend pertinente la sensibilité à des codes de représentation spécifiques (ceux de la photographie d'art contemporaine, du film documentaire, du court-métrage fictionnel, de la musique concrète, du jeu vidéo), qui sont mis en œuvre dans le travail de création audiovisuelle et visent à susciter un plaisir spectatoriel.

– Un *programme scientifique*. Il apparaît *a priori* comme l'antithèse du précédent, dans la mesure où la sophistication et la distinction esthétiques – ou même la simple inscription dans les codes génériques du discours audiovisuel – sont bridées par les exigences disciplinaires, tant en amont dans le travail de collecte de matériaux, qu'en aval dans les formats de restitution et les contrats de lecture et de validation des enquêtes. À cet égard, le programme scientifique se décline lui-même en plusieurs variétés, puisque l'urbaniste, la mastérante littéraire, ou le doctorant en sciences de l'information et de la communication, bien qu'ils puissent s'accorder sur la nature scientifique de leur démarche, n'adopteront pas les mêmes normes d'action, pas les mêmes référentiels de scientificité et pas les mêmes régimes de réception.

Tissés l'un à l'autre par le dispositif même de l'école d'été, ces différents programmes narratifs ne produisent pas un actant collectif qui les assumerait en quelque sorte "de front", mais se vivent plutôt sur le mode d'un parasitage permanent, qui produit ce qu'on pourrait appeler une dispersion actantielle. Celle-ci se traduit concrètement par des transferts d'un programme à l'autre, par des conflits de hiérarchisation et par des mises en crise des horizons doxiques associés à chacun des programmes, et partant des actants qui y restent attachés.

On observe en effet que des acteurs arrivent au départ de l'école d'été dans une position actantielle très clairement définie au sein d'un programme narratif précis, pour ensuite migrer vers un ou plusieurs autres horizons d'actions et de transformations : du pédagogique à l'esthétique, du scientifique au politique, du technique au scientifique, etc. Ces transferts ne s'opèrent pas de manière uniforme ni complète, et s'accompagnent donc nécessairement de conflits de hiérarchisation : comment gérer la coprésence actantielle dans deux programmes différents ? (par exemple, la dispersion esthétisante d'un actant scientifique) comment régler, au sein d'un même groupe d'actants, des transferts symétriques inversés (par exemple, l'actant technique qui se politise, l'actant politique qui se technicise), ou des transferts divergents à partir d'un même programme de départ ? (par exemple, deux actants esthétiques, dont l'un tend vers le scientifique, l'autre vers le politique).

Sans pouvoir établir une logique systématique dans ces mouvements et ces conflits, on peut faire l'hypothèse qu'ils sont régis par une tendance à la désinstitutionnalisation, ou en tout cas à la mise en crise des taux d'institutionnalisation qui qualifient chacun de ces programmes dans leur ensemble, chacun des actants qui s'y trouvent engagés, et donc chacun des horizons doxiques qui les soutiennent. En effet, on a pu observer que le programme le plus institué *a priori* – le pédagogique – est finalement celui qui fut le plus vite et le plus fortement refoulé par les participants ; de même, le programme technique, qui faisait l'objet d'un atelier spécifique au début du séjour, puis d'un suivi permanent par des partenaires institutionnels bien identifiés (les deux animateurs de l'association), a également été progressivement désinvesti en tant que tel, pour être finalement questionné dans ses présupposés sur la transparence idéologique de la technique, ou sur les attendus esthétiques de l'expérience immersive.

La dispersion actantielle au niveau des programmes d'action qui supportent la démarche d'enquête se traduit ainsi nécessairement dans les formats de restitution – c'est-à-dire dans l'enquête en tant que régime de représentation.

Les restitutions consistaient donc en de courtes projections audiovisuelles en dôme immersif, supposées documenter les espaces de l'infiniment proche de Vaulx-en-Velin. Or, rien dans ce que ces restitutions ont proposé ne rencontrait la promesse d'une sidération multi-sensorielle unifiée ; les clips misaient plutôt sur des effets de dispersion sensible et de double hétérogénéité : des formats médiatiques entre eux, et des formats médiatiques par rapport à leur support de diffusion⁴.

En effet, la grande majorité des images était constituée de simples photographies, ou de courtes séquences vidéo filmées en caméra traditionnelles, qui se trouvaient agencées sur le plan de projection du dôme, sous diverses modalités d'apparition et de défilement, qui pouvaient par ailleurs inclure aussi des images d'autres natures (archives, cartes géographiques, et même extraits de texte). Cette variété médiatique fait ainsi nécessairement écart par rapport au type d'images projetées habituellement dans un tel lieu. Seule une très faible proportion des images diffusées a été tournée en caméra à 360° ; et il s'agissait à chaque fois d'images fixes, ou d'images très faiblement mobiles : un groupe a placé la caméra au milieu du marché de la ville, un autre au milieu de l'un des chantiers, un autre encore en surplomb d'un carrefour. Seul un groupe a utilisé la caméra embarquée Go-Pro filmant à 180°, pour l'accrocher à un vélo parcourant la ville en accéléré, ce qui, au visionnage, produisait littéralement la nausée. Ainsi, à rebours de la rhétorique du "point de vue situé en chaque spectateur, et donc nulle part", propre à l'expérience immersive, les restitutions proposées ont problématisé la question de la construction du point de vue, soit en le réduisant à un pur regard immobile, soit en l'hystérisant sous la forme d'un moyen de transport précisément incapable de se fixer et de cadrer l'espace.

⁴ Nous reprenons ici en synthèse quelques-unes des remarques qu'a formulées Yves Jeanneret à l'issue des projections sous le dôme, auxquelles nous l'avions invité à assister, pour ensuite en proposer un commentaire.

Cette mise en hétérogénéité au niveau des formats de restitution et des régimes de représentation produit, en boomerang, un effet critique sur les régimes de savoir et de vision supposés par la démarche d'enquête : elle révèle l'hétérogénéité des seuils de pertinence de l'observable et du connaissable.

5. Conclusions

Cela veut-il dire que les participants à l'enquête auraient totalement déconstruit le cadre même de leur pratique, ou qu'ils auraient *tout trahi* des partenariats institués (avec le Planétarium, avec la Ville de Vaulx-en-Velin, avec les accompagnants techniques) ? Il semble bien que non, puisque ces partenariats sont aujourd'hui poursuivis, et que chacun semble y trouver son compte.

Cela veut-il dire alors que l'enquête n'aurait *rien produit*, n'aurait été qu'un pur exercice gratuit, dans le vide, ou dans le plein des injonctions institutionnelles qui auraient poussé chacun à l'instrumentaliser selon des intérêts finalement étrangers à l'enquête elle-même ? Ici encore, il semble bien que non, quand on mesure l'investissement énorme que représente ce type d'entreprise, pour chacune des parties prenantes, dont les bénéfiques externes, même s'ils sont présents, ne sont certainement pas à la mesure des coûts consentis.

En réalité, cette alternative entre *tout trahir* ou *ne rien produire* nous semble faire fond sur les cultures de l'enquête évoquées dans la première section de l'article, et auxquelles le modèle ici proposé ne peut être totalement rapporté. La culture naturaliste (celle du « premier âge de l'enquête »), la culture littéraire contemporaine et la culture des sciences sociales supposent toutes à des degrés divers une adhésion au dispositif même de l'enquête, c'est-à-dire à une définition relativement stabilisée des conditions institutionnelles, techniques et rhétoriques par lesquelles se construit un rapport de savoir au monde social. Or, il nous semble que l'enquête, en se rendant faillible sur tous ces points, contribue finalement non plus tant à documenter le réel, mais à attester la sorte de continuité de désaccord, d'hétérogène, d'irréparable, voire d'inesthétique et de non-scientifique, qui constitue à la fois le réel et les pratiques de savoir qui se portent à son endroit.

On peut peut-être s'en désoler, mais on peut sans doute aussi considérer que cette politique des formes désaccordées offre des occasions de déprise et d'invention, certes souvent fugaces et toujours fragiles, par rapport aux régimes de valeurs institués.

Références bibliographiques

Bonaccorsi, Julia (2019), « Les territorialités multiples du terrain dans l'enquête. », in Bonaccorsi Julia, Cordonnier Sarah (dir). *Territoires. Enquête communicationnelle*, Paris, EAC, pp. 7-19.

Cefaï, Daniel (dir. 2003), *L'enquête de terrain*, textes réunis, présentés et commentés par Daniel Cefaï, Paris, La Découverte.

Certeau de, Michel (1990), *L'invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*, Paris, Gallimard (1^{re} éd. :1980).

Davallon, Jean (2011), « Le pouvoir sémiotique de l'espace. Vers une nouvelle conception de l'exposition ? », *Hermès, La Revue*. 61/3, pp. 38-44.

Demanze, Laurent (2019), *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti.

Dondero, Maria Giulia (2014), « Sémiotique de l'action : textualisation et notation », *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v.12, n.1, pp. 15-47.

Ginzburg, Carlo (1980), « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme indiciare », *Le Débat*, nov. 1980, pp. 3-44.

Kalifa, Dominique (2010), « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, 149, 2010-3, pp. 3-23.

Laplantine, François (2018), *Penser le sensible*, Paris, Pocket.

Le Marec, Joëlle (2002), « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », *Études de communication*, 25, pp. 15-40.

Passeron, Jean-Claude (1995), « L'espace mental de l'enquête I. La transformation de l'information sur le monde dans les sciences sociales », *Enquête*, 1, pp. 13-42 ; en ligne : <https://journals.openedition.org/enquete/259>.

Piette, Albert (1998), « Les détails de l'action », *Enquête*, 6, pp. 109-128, en ligne : <http://journals.openedition.org/enquete/1473>.

Rancière, Jacques (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.

Rancière, Jacques (2018), *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Paris, La Fabrique.