

NICOLAS XANTHOS

IMPRESSIONS DE FAMILIARITÉ ROMPUE

L'ANTHROPOLOGIE DIALOGIQUE DU ROMAN D'ENQUÊTE

- §1 S'il est désormais acquis jusqu'au poncif que la littérature française a, depuis les années 1980, retrouvé cette transitivité qui lui avait été contestée notamment dans le sillage des nouveaux romanciers, il reste que les modalités de cette capacité à dire le monde sont à la fois plurielles sur le plan des pratiques, et encore en défrichage sur le plan théorique. Du vivre ensemble jusqu'à la représentation de soi, d'innombrables aspects ou dimensions de ce qui constitue l'expérience humaine sont en effet à l'ordre du jour d'une fiction dont on peut dire, avec Bruno Blanckeman, qu'elle engage « un rapport déterminant au principe de réalité, ce temps de partage vécu et éprouvé [qu'elle fait] accéder à la catégorie du *présent* en en élaborant des représentations et des modèles, le rendant ainsi pleinement conscient à ceux qui le vivent » (Blanckeman, 2002 : 11).
- §2 Car c'est bien là ce que semble vouloir (re)faire la littérature : trouver les moyens poétiques de figurer et cartographier ce qui se vit comme être familial, politique, social, national, culturel, genré, de mémoire, de langage, d'affects ou affecté, remaniant dans la fiction parce qu'ils le sont dans la réalité les conceptions de l'appartenance et de l'identité, les déclinaisons ontologiques, le rapport entre soi et le monde. Et, par le fait même, travailler à rendre sensibles et à déplacer les conceptions de l'être humain véhiculées par notre culture et qui permettent à chacun de se penser et de donner sens à ce qu'il vit.

§3 C'est par là que la littérature se fait, au sens le plus étymologique du terme, *anthropologie*, c'est-à-dire discours de connaissance sur l'être humain. Le parallèle en effet s'impose sur le plan théorique : comme Ricoeur l'a montré, il n'est, en principe, de récit qui ne mette en scène du temps au sein de l'anecdote racontée, et qui donc ne se fasse, dans le même geste, pensée du temps, manière poétique de rendre sensible et signifiante telle ou telle part de l'expérience temporelle ; conséquemment et en élargissant la perspective du philosophe, il n'est non plus, en principe, de récit qui ne mette en scène de personnage, de représentation de l'être humain au sein d'une anecdote, et qui donc ne se fasse pensée de l'être humain, manière poétique de montrer en le structurant quelque chose de l'expérience humaine, du plus intime ou indicible jusqu'au plus culturellement partagé, du plus brutalement corporel jusqu'aux subtilités éthiques, de ce qui relie sinon unit les êtres jusqu'à ce qui les sépare d'eux, des autres, de leur environnement.

§4 Pour déceler ces conceptions anthropologiques sous-jacentes à l'anecdote, la réflexion procède par catégorisation. Tel personnage se met-il en colère ? Les modalités propres à la représentation de cette colère spécifique sont les indices de la conception de la colère, des affects et de l'être humain. La fiction peut ainsi, à son gré, mettre l'accent sur les causes, les conséquences ou encore, non exclusivement, les manifestations de la colère. Elle peut aussi montrer la souffrance qui l'engendre ou la souffrance que ses manifestations génèrent. Sur les plans de la texture et de la structure, elle peut isoler, stylistiquement, narrativement, énonciativement, la colère du flux des autres affects ou la mettre sur le même plan qu'eux. Cette colère peut faire l'objet d'une évaluation axiologique ou éthique (hors de proportion, bruyante mais justifiée, salutaire, destructrice, créatrice, etc.), ou d'interprétations directes ou indirectes valorisées positivement ou négativement. Elle peut avoir ou non un impact sur les diverses trajectoires narratives mises en scène. Et ainsi, de la colère comme coup de sang imprévisible à la colère comme affirmation de soi, de la pathologie à la politique des affects, de l'être rationnel et policé qui perd la maîtrise de lui-même à celui qui sait se servir de la force de ses émotions pour aller de l'avant, tout un spectre de possibles anthropologiques s'ouvre que les fictions peuvent sonder, exploiter, remanier.

§5 Ces vastes imaginaires anthropologiques qui traversent, sinon constituent, le versant conceptuel de la culture appellent, dans le cas de la réflexion littéraire, une analyse attentive aux équilibres propres à chacun d'eux. Pour prendre un exemple un peu caricatural, on trouvera chez Houellebecq et chez Zola une conception de l'être humain comme défini par son environnement socioculturel (en faisant un instant, pour le profit de l'argument, l'impasse sur les traits héréditaires essentiels chez Zola). Or, il n'y aurait pas de gain à vouloir les fédérer tous deux sous une bannière unique : de part et d'autre, l'étendue de cet environnement, sa définition, la stratification sociale sur laquelle il s'élabore, ses modes d'influence sur l'être humain, ses lieux psychologiques ou physiques d'influence, l'inflexion qu'il donne aux trajectoires

narratives sont substantiellement différents – et ces différences se traduisent par des organisations de la représentation distinctes. Cela dit, on évitera tout autant l'excès inverse qui consisterait à penser qu'il n'y a d'imaginaires anthropologiques que propres à un auteur, sinon à une œuvre, péchant du coup par excès de singularité ou de singularisation. On aspirera ainsi à un délicat équilibre entre les velléités naturellement généralisantes de toute réflexion conceptuelle et un émiettement presque romantique de traits individuels perçus dans leur glorieuse singularité, au mépris de l'inévitable ancrage culturel de quiconque souhaite se faire entendre de ses semblables.

§6 De ce regard ou de cette posture qui consiste à essayer de prendre la mesure de la conception de l'être humain ou de certaines portions de son expérience véhiculée par la fiction peuvent être justiciables tout autant des textes individuels que des genres ou des corpus diversement constitués. Dans le présent article, nous souhaiterions nous intéresser plus spécifiquement à trois textes relevant d'un ensemble qui pourrait s'apparenter à une sorte de sous-genre dévoyé, et que nous avons déjà appelé ailleurs (Xanthos, 2011a ; Xanthos, 2011b) le roman d'enquête, sorte d'avatar du roman policier. Ce n'est certes pas d'aujourd'hui que le roman policier se fait le véhicule accueillant d'expérimentations diverses : Robbe-Grillet, Butor, Auster ou encore Eco, pour ne parler que d'eux, ont tous pris appui sur le genre pour explorer des questions qu'on pourrait généralement dire *sémiotiques*. Mais, depuis l'entrée dans ce que la périodisation actuelle nomme le contemporain, on voit apparaître plusieurs textes qui, tout en prenant du roman policier cette idée d'une enquête sur un autre, tournent plus spécifiquement autour de la recherche de personnes disparues (qu'elles se soient suicidées ou qu'elles se soient simplement évanouies dans la nature sans crier gare). Avec ces différences, par rapport au roman policier, qu'ici l'enquête en général n'aboutit pas, que le disparu n'est pas retrouvé ou que son geste demeure incompréhensible, et que l'enquêteur finit lui aussi par éprouver la tentation de la disparition.

§7 En une première approximation qu'on tentera de préciser dans les pages à venir, on pourrait dire que ces romans d'enquête se font le moyen d'expression et d'investigation d'une réelle inquiétude anthropologique : tout se passe en effet comme si, derrière ces personnages qui disparaissent, c'est bien une certaine conception, presque humaniste, de l'être qui atteint ses limites et qui ne permet plus de saisir l'autre, voire qui ne permet plus de se saisir soi. Dans un mélange de constat d'échec et d'ambition de renouveau, ces romans semblent exprimer l'essoufflement d'une anthropologie, impropre dans ses conventions à rendre signifiante l'expérience de soi, de l'autre et du monde, et l'appel à une autre anthropologie, voire l'esquisse de ses contours encore à inventer, et qui serait, elle, en mesure de permettre l'intelligence de formes d'expériences qui, pour ne pas être exceptionnelles, ne sont pas pour autant répertoriées actuellement.

§8

C'est donc à trois de ces *romans d'enquête* que nous entendons nous intéresser ici (et il faudrait mettre l'appellation générique « roman » entre guillemets, puisqu'aucun des trois textes ne la revendique) : *Dora Bruder* de Patrick Modiano (1997)¹, où le narrateur entend retrouver, à cinquante ans de distance, les traces d'une jeune fugueuse juive dans le Paris de l'Occupation ; *Anthropologie* d'Éric Chauvier (2006)², où le narrateur suit les traces presque invisibles d'une jeune mendicante ; *Supplément à la vie de Barbara Loden* de Nathalie Léger (2012)³, où la narratrice doit initialement rédiger une notice biographique sur Barbara Loden et se lance dans une recherche d'importance sur l'actrice et réalisatrice décédée. Ce même motif de la recherche quasi obsessionnelle d'une autre disparue par un narrateur ou une narratrice plus ou moins qualifié pour cette tâche est ainsi au centre de ces trois récits, et l'on cherchera à en comprendre les implications proprement anthropologiques. Car si, comme on l'a dit, toute fiction, sitôt qu'elle met en scène le moindre personnage, devient bien, par la force des choses, discours sur l'être humain, manière poétique de le conceptualiser et de figurer certaines parties de son expérience, les romans d'enquête, en problématisant cette conceptualisation à même un dispositif tout entier consacré à la connaissance de l'autre, rendent le geste anthropologique de la fiction encore plus manifeste et en déploient les modalités comme l'imaginaire.

§9

À cet égard, l'un des traits les plus marquants de ces trois textes est assurément leur commune nature dialogique et conflictuelle. S'il n'est certes pas rare ni nouveau qu'une fiction cherche performativement à occuper, dans l'espace littéraire, un lieu qui lui est propre⁴, celles qui sont à l'étude semblent le faire avec plus de force encore, consacrant une part non négligeable de leurs énergies à montrer le caractère inopérant de certains genres ou de certains discours qui pourraient sembler proches de leur propre entreprise. Ce souci proprement discursif⁵ nous semble être l'un des moyens principaux par quoi les trois textes à l'étude tentent de réaliser leur ambition anthropologique, esquissant, dans l'ombre de ces perspectives qu'ils mettent de l'avant et dont ils montrent les insuffisances, leur propre espace de pensée et de discours sur l'être humain. Et ce sont précisément les modalités et les enjeux des pratiques dialogiques propres à ces trois romans d'enquête que nous entendons analyser ici.

Un pauvre et précieux secret : *Dora Bruder*

§10

Dans le cas de Modiano, c'est au premier chef la pratique historienne qui, dans sa forme comme dans ses présupposés, est malmenée par le texte. On en prendra pour exemple le long paragraphe que le narrateur consacre à énumérer des batailles de la Légion étrangère en Algérie auxquelles le père de Dora a(urait) participé en indiquant la date, le lieu et le corps d'armée

impliqué : « Juin 1921. Combat du bataillon de la légion du commandant Lambert sur le Djebel Hayane. Mars 1922. Combat du Chouf-ech-Cherg. Capitaine Roth. Mai 1922. Combat du Tizi Adni. Bataillon de légion Nicolas [...] » (*DB* : 24). Le narrateur fait suivre ce catalogue de ces mots consacrés à Ernest Bruder : « La nuit, dans ce paysage de sable et de caillasses, rêvait-il à Vienne, sa ville natale, aux marronniers de la Hauptallee ? » (*DB* : 25). C'est mettre côte à côte, sinon face à face, la pratique historienne dans sa forme la plus sèche de l'histoire-bataille, qui présuppose l'effacement de toute individualité humaine, et a fortiori de toute forme d'intériorité, ici rêveuse et nostalgique, et l'être humain dans la singularité unique des sentiments ou sensations éphémères qui peuvent l'habiter. C'est que, à sa manière, la rationalité historienne, telle du moins que l'envisage Modiano, nécessite comme mode de connaissance la disparition du sujet humain et de sa sensibilité propre – à l'instar de la déraison qui a présidé à l'élaboration de la solution finale dont Dora Bruder et les siens ont fini par être les victimes. Mais c'est aussi que, par delà la négation subjective et individuelle qu'elle requiert, la pratique historienne véhicule une conception de l'être humain – une anthropologie – qui ne peut saisir ce mode d'être (ou de n'être pas, dans le *dessaisissement*, pour reprendre le mot très juste de Bruno Blanckeman [2009 : 74]) qui est précisément ce que Modiano veut appréhender et dire. Le narrateur cherche en effet à rendre compte d'un « sentiment de vacance et d'éternité », selon la formule même du texte, qu'on peinerait à trouver dans la grammaire historienne des affects (et qu'on peinerait sans doute tout autant à trouver dans les imaginaires affectifs contemporains). Anthropologie tout à la fois mortifère et insuffisante, donc, que celle de la pratique historienne, aux yeux du narrateur de *Dora Bruder* ⁶.

§11

Plus directement et nettement que les deux autres textes étudiés ici, *Dora Bruder* prend aussi position contre le genre policier et l'institution judiciaire (comme rationalité et anthropologie) à l'horizon de quoi il se déploie. Tout à fait concrètement, d'abord, l'expérience du narrateur au Palais de Justice est dans l'ensemble dysphorique, que ce soit avec les fonctionnaires qui y travaillent⁷ ou parce qu'il n'est pas familier avec les lieux et procédures⁸. Ensuite, le narrateur se tient éloigné des modalités rationnelles et scientifiques d'établissement de la vérité propres au genre⁹ : c'est souvent par une activité presque médiumnique qu'il repère des traces¹⁰ ; et lorsqu'il parle a priori scientifiquement de processus chimique, c'est pour en évoquer un tout à fait impossible, comme avec le film *Premier rendez-vous* qui lui laisse une étrange impression ainsi analysée : « J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs du temps de l'Occupation. [...] Et tous ces regards, par une sorte de processus chimique, avaient modifié la substance même de la pellicule, la lumière, la voix des comédiens » (*DB* : 80). Mais, surtout, dans la perspective d'identification du coupable, le roman policier implique une conception de l'être humain comme agent autonome, responsable, transparent à lui-même et aux autres, en maîtrise de lui-même,

doué de raison et d'intention et distinguant le bien du mal. Ainsi, lorsqu'il fait le récit du crime, l'enquêteur met l'accent sur l'intention du coupable, la manifestation et les effets structurants de sa volonté, la répartition des buts et des moyens, la raison à l'œuvre. La cohérence et la faible proportion de mise en scène d'intériorité autre que volitive et cognitive sont, dans ce récit du crime, les conséquences poétiques de cette conception anthropologique. Or, si le narrateur de *Dora Bruder* entend saisir quelque chose de la jeune femme, ce n'est certainement pas à titre d'agent intentionnel rationnel ; c'est tout différemment à titre d'être de sensations et d'impressions fugitives, éphémères, comme on peut le lire dans l'extrait suivant :

Il faudrait savoir s'il faisait beau ce 14 décembre, jour de la fugue de Dora. Peut-être l'un de ces dimanches doux et ensoleillés d'hiver où vous éprouvez un sentiment de vacance et d'éternité – le sentiment illusoire que le cours du temps est suspendu, et qu'il suffit de se laisser glisser par cette brèche pour échapper à l'étau qui va se refermer sur vous (*DB* : 59).

- §12 Il n'est pas question ici de raison et d'intention, mais d'affects, de perceptions, de sentiments. L'être n'a pas pour visée de transformer le monde en fonction de ce qu'il veut ; c'est bien plutôt le monde qui transforme l'être. Conséquemment, la temporalité se métamorphose : non plus la longue durée téléologique, mais bien l'instant détaché du cours du temps. Et, ultimement, la configuration narrative propre au texte s'éloigne du paradigme de la synthèse de l'hétérogène ferme et fonctionnelle pour s'en aller vers l'évocation fragmentaire d'instant de dessaisissement ontologique.

Ce qui se perd dans la nécessité de l'échange : *Anthropologie*

- §13 *Anthropologie*, texte inclassable d'Éric Chauvier, tourne autour de motifs similaires : une disparition, d'abord, puisque le narrateur part à la recherche d'une jeune mendicante, probablement Rom, aperçue à quelques reprises aux abords d'un centre commercial ; mais aussi une expérience qui résiste à la dénomination, puisque le narrateur a éprouvé, en croisant le regard de l'adolescente, ce qu'il appelle lui-même une « impression de familiarité rompue » – sans pouvoir initialement associer à cette impression le nom qui convient dans nos usages langagiers, puis, comme on le verra, en s'efforçant de ne pas l'y trouver, au prétexte qu'elle « ne peut se traduire dans l'évidence *a priori* du langage social, [...] qu'elle est sans mot, sans voix, sans clarté, sans outil adéquat » (*A* : 130).
- §14 Ce thème de l'insuffisance du langage social, décliné avec finesse et profondeur, prend notamment appui sur un usage intertextuel ou interdiscursif polémique. En première partie de texte, le narrateur passe à plusieurs occasions en voiture devant la mendicante, avec diverses connaissances, pour

recueillir discrètement leur avis sur elle. Deux de ces individus lui livrent, qui dans une version spontanée, qui dans une version plus étoffée, un discours sociologique. Le premier des deux, George Bruno, y va de ce verdict sans appel : « Oui et après elle vendra son corps » (A : 33). Il faut un certain temps au narrateur pour comprendre ce qui le choque dans cet énoncé, mais il finit par saisir que cette sociologie spontanée le met mal à l'aise par son mouvement de disparition de la présence de l'autre dans des catégories ou des systèmes interprétatifs commodes fonctionnant par typification, et ce, « [a]lors même que cette fille est pour moi un être complexe, intimidant, mystérieux [...], un être que l'on ne peut assurément réduire à une quelconque prévision » (A : 33). Le second, Maurice Jeanjean, travaillant dans un laboratoire de sociologie, offre un discours plus complexe et nuancé qui veut montrer en substance que les acteurs sociaux sont régulièrement mis en face de reflets déformés d'eux-mêmes qui leur montrent ce qu'ils auraient pu être ou ce qu'ils pourraient être, de façon à ce que, par cette espèce d'avertissement, se maintienne l'ordre social. Le narrateur toutefois constate que son interlocuteur tient ce discours sans regarder la jeune femme et se fait la réflexion que la sociologie « corrompt la perception que les individus ont de leur monde ordinaire » (A : 46), qu'elle mène à « confondre la modélisation de l'expérience de vie en communauté avec la neutralisation pure et simple des formes de vie qui la constituent » (A : 46).

§15 Assurément, le discours sociologique est ici, dans un premier temps, critiqué pour ses vertus propres de disparition du tissu biographique dans l'effort de catégorisation au sein de vastes tendances propres à une société. Il faut se garder de négliger cette mise à distance du sociologique pour lui-même, et ce, plus encore sitôt qu'on se souvient du titre du texte de Chauvier, qui donc instaure presque par définition un dialogue avec les autres sciences humaines en général à titre de modèles explicatifs, et avec la sociologie en particulier. Que la perspective soit du reste reprise par deux des interlocuteurs du narrateur dit assez l'importance que la discipline a en elle-même. Si une part de la critique touche à la mercantilisation et à l'instrumentalisation économique sinon commerciale du savoir sociologique, il reste que c'est la simplification et la « neutralisation » de l'expérience vive par son intégration catégorielle qui fait l'objet du cœur des réticences du narrateur. Et c'est tout autant la complexité de la jeune femme que la complexité de son impression de familiarité rompue qui font selon lui les frais de l'opération. Mais, derrière la nature proprement sociologique de cette opération dans le cas de ses deux interlocuteurs, le narrateur pointe le fonctionnement du langage lui-même, dont les ressources lexicales semblent avoir pour fin première de contraindre l'intellection de l'expérience, d'en éliminer toute la richesse, toute l'épaisseur sensible et mnésique, toute la signification intime, pour n'en conserver qu'un formatage socialement acceptable, communicable, utilisable.

§16 À partir de ces premiers constats, le texte va s'employer à résister à cette assimilation langagière et catégorielle sur deux fronts : la jeune mendicante et

l'expérience de familiarité rompue. L'adolescente, on s'en souviendra, disparaît avant que le narrateur ne puisse l'aborder. Si, dans la deuxième partie du texte, il multiplie d'un côté les tentatives pour savoir qui elle est, notamment auprès de membres des services sociaux, de l'autre il n'a de cesse de remettre en question toute velléité de ces membres de lui donner des informations sur l'adolescente¹¹, s'assurant ainsi qu'elle ne puisse être saisie et que demeurent son anonymat, son intraquabilité, sa résistance à la mise en relation catégorielle, quelle qu'elle soit, son invisibilité et son « impensabilité » sociales.

§17 La troisième et dernière partie du texte commence sur une mise en relation langagière, par l'un de ses amis, de son expérience de familiarité rompue et d'une expérience plus commune : « Moi je pense que tu es amoureux de cette fille » (A : 114). L'hypothèse n'est pas invraisemblable, et elle fait l'objet des réflexions narratoriales de cette partie. Le narrateur revient sur un entretien mené quelques années auparavant avec un individu qui s'était ouvert à lui d'un trouble provoqué par le sourire d'une vendeuse de journaux pour SDF, et à qui il avait lui-même suggéré qu'il était peut-être « amoureux ». Il mesure aujourd'hui l'effet potentiel de ce mot prononcé alors, et qui n'avait qu'à moitié satisfait son interlocuteur :

J'ai l'impression que ce qu'il éprouvait pour elle était un peu plus compliqué, un peu plus ténu, un peu plus exigeant que la solution apportée par ce mot, « amoureux ». [...] Il ne faut pas sous-estimer le pouvoir de cristallisation amnésique de ce mot. Le prononcer, c'est s'accorder une nomination apparemment efficace, puis c'est oublier qu'une recherche personnelle est possible, une recherche tournée vers des rivages plus obscurs et plus subtils (A : 127-128).

§18 Ce qui dans la première partie relevait encore des seules spécificités épistémologiques du discours sociologique en arrive maintenant à toucher toutes les formes du langage : comme le terme « amoureux » empêche le narrateur d'accéder à la signification propre de son expérience de familiarité rompue, les exigences les plus courantes de la communication sociale deviennent cela même qui empêche l'individu d'accéder à la signification propre de son expérience. C'est ainsi à déjouer les « pièges du langage » (A : 132), à retrouver « ce qui se perd dans la nécessité de l'échange » (A : 132) que le narrateur veut s'employer à même sa façon de concevoir le questionnement des faits humains et sa conception des faits humains, c'est-à-dire son anthropologie.

§19 Si donc il y a intertextualité ou interdiscursivité, c'est-à-dire mise en scène et, en l'occurrence, à distance d'une parole ou d'un discours autre, dans *Anthropologie*, on voit qu'elle va bien au-delà du dialogue avec la seule sociologie. Le terme « amoureux », qui à première vue et dans son évidente simplicité ne semble pas marqué discursivement, devient le signe et la preuve de ce discours autre, invisible et délétère, qui recouvre l'entier des usages sociaux du langage à titre d'outil de communication, et dont le discours

sociologique se faisait en somme l'équivalent symbolique visible, susceptible de mettre en lumière, par grossissement, un fonctionnement qui ne lui appartient pas en propre. Cela étant, ce n'est pas un hasard si c'est ce discours-ci qui a tenu lieu d'équivalent sensible : par delà ses fonctions de catégorisation, il rend manifeste la dialectique, sinon le divorce, entre l'individuel et le social qui est au cœur de la réflexion anthropologique, c'est-à-dire langagière, de Chauvier. C'est donc une lutte du langage (comme manière patiente et exigeante d'accéder à la densité de l'expérience) contre le langage (comme outil de communication simplificateur aux vertus amnésiques, destiné à faire disparaître cette densité derrière les impératifs de partage et d'efficacité sociaux) que cette intertextualité propre au récit de Chauvier met en scène.

§20 On le voit, l'esprit de ces critiques adressées aux usages sociaux du langage par delà la référence sociologique est semblable à celui des critiques de Modiano contre la pratique historienne : ni celle-ci ni ceux-là ne parviennent à saisir l'intimité individuelle, le propre d'une expérience humaine vivante et immédiate. Leurs paramètres constitutifs et leurs fonctions excluent la possibilité de la saisie d'un sentiment de vacance et d'éternité ou d'une impression de familiarité rompue. La lisibilité sociale de l'individu se paie d'une impossibilité de dire le cœur de cette individualité et, sur l'écran radar de l'histoire ou du langage ordinaire, Dora Bruder ou la jeune mendicante, le sentiment de vacance et d'éternité ou celui de familiarité rompue ne peuvent être que portés disparus.

Tout cela, vieille archéologie des chagrins, vieille agitation romanesque : *Supplément à la vie de Barbara Loden*

§21 Nathalie Léger use de stratégies semblables dans *Supplément à la vie de Barbara Loden*, où elle cherche à dire quelque chose de l'être humain ou de l'une de ses expériences spécifiques par le biais d'un dispositif assez complexe qui prend les dehors d'un subtil jeu de miroirs : elle s'intéresse à la fascination de Barbara Loden pour le personnage de Wanda, dans le film éponyme dont elle a assuré la réalisation et dans lequel elle joue le rôle de Wanda, de manière à pouvoir dire quelque chose qui la concerne elle, la narratrice, et aussi sinon surtout sa propre mère. Pour l'exprimer en des termes plus directement liés à l'anecdote du texte, la mère de la narratrice, au sortir du tribunal où son divorce venait d'être prononcé, a erré pendant plusieurs heures au milieu d'un centre commercial, dans un « état d'esprit » particulier, qui est précisément cette expérience humaine que la narratrice veut chercher à représenter et à penser. De cette expérience, elle parle en ces termes : « Ce que ma mère a vécu dans l'intervalle minuscule, presque dérisoire de sa fuite, c'est qu'elle a voulu mourir » ; et elle se reprend aussitôt, sentant bien l'impropriété de l'expression : « Et encore, le mot est trop grand » (S : 141). Elle reformule plus

loin : « Ne reste qu'une chose : être pourtant là, sans pouvoir, sans savoir rien nommer de ce qui est en train de mourir, de ce qui est déjà mort » (S : 142). Mode d'être ou, plus exactement de n'être pas que cette expérience, dont on perçoit aisément les échos avec les textes de Modiano et de Chauvier, tant dans son contenu qui se devine plus qu'il ne s'appréhende clairement, que dans les insuffisances du langage et des discours pour en rendre compte. Parler de Barbara Loden et de Wanda devient le détour qu'utilise Nathalie Léger pour nommer ce qui résiste à la dénomination : « Je ne sais pas si elle [sa mère] veut, à travers mon voyage [sur les traces de Barbara Loden], que je lui raconte ce qu'elle-même a vécu pendant quelques heures dans un centre commercial du bord de mer » (S : 124). Et tout se passe en effet comme si la vie de Wanda et, derrière elle, celle de Barbara Loden reproduisaient, mais à plus grande échelle, sous des formes multiples et dans un temps autrement long, ce quelque chose que la narratrice cherche à dire.

§22

Dans ce texte aussi une intertextualité conflictuelle est exploitée dans un même dessein de mise à distance de certains discours qui permettent ordinairement de penser l'humain et qui, ici, s'avèrent inopérants. Dans un premier temps, et de manière frappante et répétée sous des dehors divers, le principe d'une mise en relation signifiante de l'individu et de catégories socioculturelles est vivement décrié. Parmi les propos de Duras convoqués (et avec lesquels la narratrice n'est d'ailleurs pas toujours en accord), on trouve celui-ci, qui résume à certains égards la position du texte : « Wanda, c'est un film sur quelqu'un [...]. Par quelqu'un, j'entends quelqu'un qu'on a isolé, qu'on a envisagé en lui-même, désincrusté de la conjoncture sociale dans laquelle on l'a trouvé » (S : 85). Les déterminations sociales, culturelles, historiques par le biais desquelles l'agir et l'être des individus peuvent être saisis et rendus intelligibles dans certaines *intrigues*, pour utiliser le mot de Veyne, ne sont pas l'imaginaire anthropologique à l'aune de quoi le film se déploie, non plus qu'elles sont celui du livre, qui construit ses objets humains en marge de cette transcendance propre aux sciences sociales et dont elle est un important mode de compréhension. À cet égard, du reste, l'Histoire comme ce avec quoi il faut mettre êtres et choses en relation pour comprendre leur fin mot est rejetée par le texte : lorsque par exemple la narratrice évoque un bar en Pennsylvanie, elle en dit : « [O]n sait que ce bar [...] est à l'à-pic exact du malheur, [...] pas un malheur grandiose agrafé à l'Histoire, non, un malheur fade qui a l'odeur d'un tissu à carreaux pendu aux fenêtres d'un café de province » (S : 25) ; ou encore quand elle évoque le projet de la cinéaste : « Barbara dit qu'elle n'a rien à écrire de grand. Pas de vent de l'Histoire, rien des tumultes politiques, pas de drame social exemplaire » (S : 37) ; ou enfin, dans un registre plus sociologique ou imaginaire, alors qu'elle décrit un trajet en voiture des protagonistes du film : « [I]ls tournent sur un cercle morne aux abords de quelque chose, rien de faramineusement américain, pas d'horizon fulgurant, pas d'horizon profilé vers quoi s'engouffrer dans l'oubli, pas de grand *trip* catatonique, *riders on the storm* / *riders on the storm* » (S : 52). Dans cette abondance de tournures

négatives, il semble qu'on puisse lire tout à la fois la nécessité de se déprendre d'un réflexe interprétatif socio-historico-culturel profondément ancré et dont les inflexions anthropologiques, peut-être peu apparentes à première vue, sont ainsi configurées qu'elles ne permettent aucunement la saisie du mode d'être au cœur du texte, et la difficulté de trouver un espace discursif à même d'accueillir significativement ce mode d'être et dont le texte marque le manque, tout autant sans doute qu'il s'en fait performativement l'esquisse.

§23 Dans un registre un peu semblable mais cette fois-ci à l'intersection du politique et du genre, la réception féministe du film, négative, est aussi mentionnée par la narratrice : « [Les féministes] voyaient dans Wanda une femme de l'indécision, de l'assujettissement, incapable d'affirmer son désir, qui ne portait aucune revendication, ne créait même pas de contre-modèle militant, pas de prise de conscience, pas de nouvelle mythologie de la femme libre. Rien » (S : 145). Et elle cite Barbara Loden sur la question : « Le film n'a rien à voir avec la libération des femmes » (S : 146). Pas plus, donc, de description d'une condition commune au présent que de dénonciation en vue d'un avenir meilleur, et à nouveau cette indexation de l'individuel sur le collectif est refusée par le texte. Il n'était du reste pas sans importance, dans la logique du *Supplément*, d'apporter cette précision par rapport au féminisme, puisqu'après tout, de Wanda à la mère de la narratrice, en passant par celle-ci ou Barbara Loden, c'est bien une lignée de femmes qui est représentée et qui éprouve le même mode d'être ; à cela s'ajoute en outre la référence fréquente à la question d'un rapport d'acceptation, sinon d'une nécessité de consentement, féminin au désir masculin. S'il est vrai qu'une pression à la conformité à ce désir est évoquée ici ou là, notamment autour de la figure de la pin-up, il faut aussi bien comprendre que le motif central de cette représentation n'est pas la disparition de *la femme* dans le désir de *l'homme*, mais la *disparition* d'un être dans le désir d'un autre. Il n'est certes pas insignifiant que ce motif s'actualise autour de rôles genrés qui ne varient pas, mais son cœur n'est pas tant lié au genre qu'au danger ou à la possibilité de disparaître, au mode d'être qui préoccupe la narratrice.

§24 L'éviction des paradigmes anthropologiques propres aux sciences humaines n'est pas une surprise de premier ordre, et l'est encore moins à la lumière des réflexions menées sur les textes de Modiano et de Chauvier. En revanche, on sera peut-être davantage étonné de lire ceci, lorsque la narratrice décrit ce qu'a vécu sa mère dans le centre commercial : « Dans sa souffrance, il n'y avait même plus l'incompréhension de l'abandon, ni la peine répétée de se sentir toujours abandonnée et toujours humiliée – *tout cela, vieille archéologie des chagrins, vieille agitation romanesque* » (S : 142, nous soulignons). Le *Supplément* déploie ainsi une intertextualité (ou peut-être faudrait-il dire « architextualité ») critique par rapport au *roman*. On se gardera bien de penser que la condamnation englobe l'entier de la littérature dans un élan autophagique qui minerait son propre projet, mais l'idée qu'ici l'inventivité formelle et conceptuelle du laboratoire littéraire atteint certaines limites peut

étonner : après tout, ce sont bien les ressources du littéraire qui sont mises à contribution pour réussir à parler de ce qui sinon peine à se dire. Lors d'une autre évocation de cet épisode, on retrouve une semblable référence ; à sa fille qui lui demande si elle a rencontré quelqu'un durant sa déambulation dans le centre commercial, la mère répond : « Non, pourquoi veux-tu, non, personne, rien de romanesque, pas d'histoire, justement rien, personne » (S : 44). Est ici en jeu, d'abord, la mise en relief des carences d'un discours « romanesque » qui, s'il devait s'en saisir, donnerait à l'épisode du centre commercial une signification affective autre que celle qu'il a effectivement eue ; ensuite, à l'inverse, la disqualification « romanesque » de cet épisode pour défaut de tensivité. D'un côté comme de l'autre s'énonce une incompatibilité entre le romanesque et ce qui s'est passé là ; et sans doute faudrait-il parler de double incompatibilité : incompatibilité anthropologique, on l'aura saisi, puisque ce romanesque vient avec une grammaire psychologique dont l'organisation ne peut prendre en charge l'état vécu alors ; incompatibilité narrative puisque l'épisode n'est pas, en bonne orthodoxie aristotélo-ricordienne, partie d'un tout, ni sa temporalité moment d'une durée signifiante.

§25 Qu'en son principe une poétique romanesque soit également une anthropologie ne surprendra pas notre lecteur – mais, disons de Cervantès à Jean-Philippe Toussaint, les actualisations du romanesque sont suffisamment distinctes pour qu'on souhaite en savoir un peu plus, et un peu plus précisément. Le *Supplément* ne creuse guère la question, à cette exception près qui nous permettra d'avancer un peu, à défaut d'atteindre le but. La mère de la narratrice remet en question la narrativité du film *Wanda* :

C'est si difficile de raconter simplement une histoire ? demande encore ma mère. Il faut rester calme, ralentir et baisser la voix : qu'est-ce que ça veut dire « raconter simplement une histoire » ? Elle parle de péripéties, elle cite *Anna Karenine*, *Les Illusions perdues* ou *Madame Bovary*, elle dit que ça veut dire un début, un milieu et une fin, surtout une fin (S : 20).

§26 À même les exemples donnés et qui relèvent de l'« âge d'or » du roman, on peut saisir un peu de la conception de ce romanesque, à quoi participent non seulement, et de façon manifeste, une certaine tensivité et une certaine configuration narratives, mais aussi, sur son versant psychologique, une anthropologie. Ce lien et cette critique ne sont pas sans rappeler ceux d'une Nathalie Sarraute¹², tout comme, à certains égards, le projet littéraire de Léger semble évoquer, *mutatis mutandis*, celui de Sarraute qui, on s'en souviendra, a employé la majeure partie de ses énergies romanesques à des questions psychologiques – les tropismes – qui constituaient une part essentielle de la vie de notre conscience telle qu'elle lui apparaissait, mais telle aussi que le roman psychologique ne lui permettait pas, dans sa poétique et ses présupposés, d'aborder. Elle n'a pu faire du romanesque un discours apte à représenter ces tropismes qu'au prix d'un remaniement en profondeur de sa poétique et de ses présupposés anthropologiques. Qualitativement et quantitativement, l'ambition

de Nathalie Léger dans ce seul texte ne s'y compare peut-être pas, mais l'esprit de son entreprise nous semble s'apparenter à celui de Sarraute : il lui a fallu refonder un espace littéraire poétiquement et anthropologiquement distinct du « romanesque » pour pouvoir s'approcher du moment impensé qu'elle voulait chercher à représenter et à rendre signifiant.

§27

Plus rapidement, on notera pour finir que, toujours sur le plan des conflits intertextuels ou architextuels, le *Supplément* se positionne également par rapport à ce genre particulier qu'est la notice, puisque le point de départ, ou le prétexte, de la réflexion menée en ses pages était une commande éditoriale : on demandait à la narratrice une notice cinématographique sur Barbara Loden. En plus de l'évident déplacement de la posture narrative, d'impersonnelle et détachée dans la notice, à intimement impliquée dans le texte, on lit aussi cette réflexion sur le genre : « Dans la notice, l'instinct de perfection s'abîme. Je reste là, immobile, incapable de saisir la vérité de cette vie dans sa version standard, version la plus saturée et la plus désertée à la fois. Née. Morte » (*S* : 117). Si la narratrice entend saisir, dans la vie de Barbara Loden, ce qu'on pourrait appeler une modalité ontologique particulière, la notice biographique risque fort de mal s'y prêter : dans son accumulation d'actes méritoires ou significatifs, elle impliquera presque nécessairement la représentation d'un agent social ou professionnel (le tout ponctuellement agrémenté d'histoire familiale). Les accomplissements dont une notice doit témoigner s'accordent difficilement avec des velléités d'observation d'affaisements ou d'évanescences ontologiques : ce n'est visiblement pas la même conception de l'être humain qui permet de parler des uns et des autres.

Ébranlements imaginaires

§28

Ces trois textes qu'on vient de commenter s'emploient donc, par des moyens poétiques similaires, à déconstruire une anthropologie en montrant les limites et à en esquisser une nouvelle. On a pu voir que, dans un premier temps, l'anthropologie battue en brèche en est une qu'on dira, pour simplifier, sociale : elle consiste à mettre en relation signifiante l'individu et une catégorie sociale ou politique, au prix de la disparition de toute l'intimité, notamment affective et mnésique, individuelle. L'être humain ne vit pas la singularité d'un moment qui lui est propre dans une histoire qui lui est propre, mais un épisode dans l'histoire de ses semblables. Ajoutons sans tarder que, si les sciences sociales sont bel et bien pointées explicitement par les textes à l'étude, l'ambition critique dépasse ces seules sciences : on a vu en effet que le romanesque, le roman policier, le langage ordinaire dans ses fonctions de communication sont également pointés. Les sciences sociales ici mentionnées sont donc à prendre, dans un premier temps, pour elles-mêmes ; mais rapidement il faut saisir que c'est leur valeur emblématique qui prévaut, en ceci qu'elles cristallisent et exemplifient explicitement un phénomène qui va bien

au-delà d'elles, une anthropologie qui constitue l'humain par soustraction de ce qu'on a pu appeler dans ces lignes l'intimité, déclinée de diverses façons. C'est en somme un vaste imaginaire anthropologique aux ramifications multiples qui est ici exhibé et réprouvé. Ces ramifications font que cet imaginaire s'incarne aussi bien dans le langage ordinaire que dans le discours scientifique ou dans le discours littéraire. Mais elles font aussi qu'il implique, aimerait-on dire, toute une poétique fictionnelle et narrative, toute une manière de peupler significativement les mondes qu'on représente dans et par le langage et d'organiser les destins des individus qui les habitent. Si l'être et l'agir gagnent leur intelligibilité de la catégorie « sociale » à laquelle appartient le personnage mis en scène, alors ce personnage ne pourra être représenté indépendamment de son milieu – quelle que soit l'extension qu'on donne à ce terme – qui devra du coup lui aussi être représenté, et être représenté en tant que facteur explicatif et non simple décor, de l'environnement familial jusqu'aux situations et ambitions sociales. Cet imaginaire implique aussi une lisibilité affective qui, de la mélancolie des illusions perdues à la fatalité des passions qui se heurtent aux convenances, reproduit, dans sa conventionalité, les principaux paradigmes explicatifs culturels, et fait écho, dans l'impossible arrachement individuel au social qu'elle répète, aux intrigues dont elle éclaire l'inévitable progression. Cet imaginaire frappé au coin des destinées implique aussi une gestion narrative particulière où prédominent configuration centripète et téléologie, structuration des êtres dans et par la durée, progression et consécution communes où chaque épisode ne vaut que d'être partie d'un tout auquel il contribue et qui lui donne son sens en retour.

§29

À cet imaginaire anthropologique dont on devine maintenant la complexité, les textes analysés en opposent un autre, non moins complexe mais assurément bien plus exploratoire, puisqu'il s'emploie à dresser la carte de territoires que notre culture peine à parcourir et à inventorier. Comme on l'a vu, c'est autour d'affects, de sentiments ou encore d'états – notre hésitation terminologique est parlante – que s'organise cette manière de penser l'humain. Leur logique est bien différente de celle qu'on a vue à l'instant : ils ne sont ni explication de l'agir ni conséquence d'une interaction avec un milieu ; ils ne sont pas l'accompagnement intelligible d'une configuration narrative forte ; ils ne présupposent pas la durée signifiante, en amont ou en aval. Ils impliquent, pour reprendre ou presque les mots de Duras cités par Léger, la désincrustation sociale des êtres. Ils impliquent un remaniement conceptuel en profondeur de la grammaire des affects, désolidarisée de toute forme de causalité actionnelle et se déclinant en creux dans les crépuscules ontologiques. Ils imposent une organisation narrative vouée à l'expression de l'instant et de l'éphémère autonomes. Aux formes humaines pleines et rayonnantes de l'anthropologie sociale, nos trois textes opposent une figure spectrale et un imaginaire des limbes¹³ – manière de figurer l'absence à soi et le dessaisissement qui sont au cœur des affects explorés, manière aussi de dessiner les contours d'une expérience humaine spécifique que les discours sur

l'être humain dont nous disposons (historien, sociologique, « romanesque », ordinaire, etc.) ne sont pas en mesure d'accueillir, de dire, de représenter, de penser. Et peut-être même pourrait-on se demander si ces fictions ne sont pas les formes ou les témoins d'une reconfiguration ou d'un déplacement de notre imaginaire anthropologique.

§30 Car c'est à notre sens là que se situe la signification la plus forte des romans d'enquête : dans leur ambition anthropologique et dans les déplacements poétiques qu'elle entraîne, dans le dialogue que le discours littéraire noue avec de nombreux autres discours, comme on l'a vu ici, en termes de volonté de dire quelque chose de l'expérience humaine, dans ce souci retrouvé de la littérature de donner les moyens de comprendre qui nous sommes, de renouveler les représentations ou les modélisations de soi.

§31 Ces formes qui s'inquiètent des déperditions ontologiques n'ont évidemment pas l'exclusivité de ces renouvellements, tout comme les déliaisons qu'elles figurent entre l'être et le monde dans sa réalité physique ou sociale ne sont pas la seule manière d'envisager ce rapport. Il suffit de penser à Annie Ernaux, Marie NDiaye, Maylis de Keyrangel, Michel Houellebecq ou Olivier Rolin pour se rendre bien vite compte que, à des titres divers et dans des registres variés qui sont autant de nuances anthropologiques précieuses, les liens d'intégration et de lisibilité entre l'être humain et son environnement social, culturel, politique n'ont pas cessé d'être interrogés et reformulés.

§32 Reste que l'un des intérêts les plus immédiatement visibles des romans d'enquête est de rendre sensible, perceptible cet effort de redéfinition et d'exploration anthropologique que la littérature a repris, de nous forcer aussi à trouver les moyens de penser et de dire cet effort, d'en prendre la mesure, d'en saisir la portée, de décrire les imaginaires qu'il déplace, les figures qu'il génère ou régénère et les formes qu'il ajuste à ses ambitions.

NOTES

1. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *DB*, suivie du numéro de page.
2. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *A*, suivie du numéro de page.
3. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la mention *S*, suivie du numéro de page.
4. Comme le dit Maingueneau : « Le discours ne se replie pas dans l'intériorité d'une intention, il est force de consolidation, construction progressive d'une identité

énonciative à travers un intertexte, mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation. Il entretient ainsi une relation constitutive avec la légitimité » (Maingueneau, 2006 : 50)

5. Et la perspective doit être ici foucauldienne plus que bakhtinienne, c'est-à-dire épistémologique plus que sociologique.
6. Pour une réflexion plus développée sur le rapport que le texte construit à la discipline historique, nous nous permettons de renvoyer à Xanthos (2012).
7. « [U]n autre planton, d'un geste brutal, m'a signifié de faire la queue avec les autres » (DB : 16) ; « À cause de mon hésitation, je me suis fait rabrouer par un autre planton » (DB : 16).
8. « Fallait-il aussi que je [...] donne, comme à l'entrée d'une prison, mes lacets, ma ceinture, mon portefeuille ? » (DB : 16-17). Cette dernière citation semble du reste situer le narrateur du côté des accusés ou des coupables plutôt que de celui des forces de l'ordre ou des hommes de loi.
9. Sur ces questions, voir Messac ([1929] 2011) et Kracauer ([1922-1924] 1981).
10. « On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte : marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora, je dirai : en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu » (DB : 28-29) ; « Je ne peux pas m'empêcher de penser à [Dora] et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers. L'autre soir, c'était près de la gare du Nord » (DB : 144).
11. Ainsi soupçonne-t-il notamment l'une des assistantes sociales de calquer l'histoire de la jeune femme sur celle d'une autre jeune femme à laquelle est consacré un livre qu'il voit sur le bureau de l'assistante et dont il ne peut détacher le regard : *Dora Bruder*.
12. « [L]es personnages, tels que les concevait le vieux roman (et tout le vieil appareil qui servait à les mettre en valeur), ne parviennent plus à contenir la réalité psychologique actuelle » (Sarraute, [1956] 2002 : 73).
13. Le phénomène est particulièrement marquant chez Nathalie Léger, où les mentions de cet ordre sont légion : dans un dialogue de Wanda : « Si vous ne voulez rien, vous n'aurez jamais rien, et quand on n'a rien, dit-il, on est zéro, mieux vaut être mort. Elle dit qu'elle est morte alors c'est sûr » (S : 58) ; dans une citation de Barbara Loden : « J'étais une morte-vivante, dit Barbara dans un entretien avec Michel Ciment en 1975, j'ai mené, disons, une vie de morte-vivante pendant de longues années [...] » (S : 83) ; dans les propos du mari de Wanda qui demande le divorce : « [E]lle était là, Monsieur le juge, mais elle n'était pas là » (S : 91) ; dans les considérations sur un homme qui espère pouvoir coucher avec Wanda : « Pas très sûr de lui sans doute, visiblement content d'avoir trouvé une fille facile, peu importe qu'elle ait l'air parfaitement morte » (S : 143) ; dans la phrase déjà citée à propos de la mère de la narratrice : « [Ê]tre pourtant là, sans pouvoir, sans savoir rien nommer de ce qui est en train de mourir, de ce qui est déjà mort » (S : 142) ;

dans la description d'une femme qui, dans le centre commercial, nage dans une piscine d'où elle peut voir la mère de la narratrice en « scrutant par les hublots immenses comme si elle jetait un œil outre-tombe » (S : 150). Cette figure apparaît aussi ici ou là chez Chauvier, lorsque le narrateur ou d'autres personnes parlent de la jeune mendicante : « L'absence de traces et de registres à son endroit empêche les Français d'évoquer sa présence. Pour eux, elle est un spectre » (A : 95) ; « Elle est passée parmi nous comme un fantôme » (A : 99) ; « Peut-être que l'image d'Ana / X ne peut se stabiliser autrement que dans la fiction de ne jamais être saisie » (A : 109). Pour ce qui est de *Dora Bruder*, on se rappellera que le texte s'ouvre sur l'avis de disparition et que la jeune femme est celle qui ne cesse de fuir, de se dérober, qu'elle et les siens laissent des traces « en creux » ; on peut aussi évoquer ce passage proche de la fin du livre quand le narrateur ressent la présence de l'absente : « Depuis, le Paris où j'ai tenté de retrouver sa trace est demeuré aussi désert et silencieux que ce jour-là. Je marche à travers les rues vides. Pour moi elles le restent, même le soir, à l'heure des embouteillages, quand les gens se pressent vers les bouches de métro. Je ne peux pas m'empêcher de penser à elle et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers. L'autre soir, c'était près de la gare du Nord » (DB : 144). Pour une réflexion détaillée sur cette question spectrale dans le texte, on se reportera avec profit à Douzou (2007).

BIBLIOGRAPHIE

BLANCKEMAN, Bruno (2002), *Les fictions singulières. Études sur le roman contemporain*, Paris, Prétexte éditeur.

BLANCKEMAN, Bruno (2009), *Lire Patrick Modiano*, Paris, Armand Colin (Écrivains au présent).

CHAUVIER, Éric (2006), *Anthropologie*, Paris, Allia.

DOUZOU, Catherine (2007), « Naissance d'un fantôme. Dora Bruder de Patrick Modiano », *Protée*, vol. 35, n° 3, p. 23-32.

KRACAUER, Siegfried ([1922-1924] 1981), *Le roman policier, un traité philosophique*, Paris, Payot.

LÉGER, Nathalie (2012), *Supplément à la vie de Barbara Loden*, Paris, P.O.L.

MAINGUENEAU, Dominique (2006), *Contre Saint Proust, ou la fin de la littérature*, Paris, Belin.

MESSAC, Régis ([1929] 2011), *Le « detective novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, les Belles Lettres (Encrage).

MODIANO, Patrick (1997), *Dora Bruder*, Paris, Gallimard (Folio).

SARRAUTE, Nathalie ([1956] 2002), *L'ère du soupçon*, Paris, Gallimard.

XANTHOS, Nicolas (2011a), « Irréductibilités événementielles dans le roman d'enquête contemporain », dans Nicolas XANTHOS et Anne Martine PARENT [dir.], *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (Figura), p. 45-61.

XANTHOS, Nicolas (2011b), « Raconter dans le crépuscule du héros. Fragilités narratives dans le roman d'enquête contemporain », dans Frances FORTIER et Andrée MERCIER [dir.], *Transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Éditions Nota bene (Contemporanéités), p. 111-125.

XANTHOS, Nicolas (2012), « Un sentiment de vacance et d'éternité : Dora Bruder contre l'histoire », *MLN*, vol. 127, n° 4, p. 889-908.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Nicolas Xanthos est professeur au Département des arts et lettres de l'université du Québec à Chicoutimi, où il dirige l'antenne locale de Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, et du NT2, Laboratoire de recherche sur les œuvres hypermédiatiques. Ses recherches actuelles portent sur la littérature française contemporaine, la théorie du récit et la théorie du personnage. Il a récemment dirigé, avec René Audet, un numéro de la revue *L'Esprit créateur* intitulé « Le roman contemporain au détriment du personnage ».

POUR CITER CET ARTICLE :

Nicolas Xanthos (2015), « Impressions de familiarité rompue. L'anthropologie dialogique du roman d'enquête », dans *temps zéro*, n° 9 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1260> [Site consulté le 12 février 2015].

RÉSUMÉ

Le présent article analyse les implications anthropologiques de *Dora Bruder* de Patrick Modiano, *Anthropologie* d'Éric Chauvier et *Supplément à la vie de Barbara Loden* de Nathalie Léger. Ces textes déploient une pratique intertextuelle

critique à l'égard des manières de donner sens à l'être et à l'agir qui mettent en relation signifiante l'individu et des catégories sociales ou culturelles, moyennant configurations narratives centripètes et sentiments ou émotions courants. Ils élaborent en réaction conception de l'être humain, grammaire des affects et poétique narrative susceptibles de représenter des états psychologiques culturellement insolites sinon inconnus (sentiment de vacance et d'éternité, sensation de familiarité rompue). On suggère ainsi un lien constitutif entre conception de l'être humain – c'est-à-dire anthropologie – et poétique narrative.

This article analyses the anthropological implications of Modiano's Dora Bruder, Chauvier's Anthropologie and Léger's Supplément à la vie de Barbara Loden. These texts implement a critical intertextual practice with respect to the means of attributing meaning to being and acting that relate the individual to social or cultural categories, effecting centripetal narrative configurations and common feelings or emotions. As a result, they produce a conception of the human being, a grammar of human affect and a narrative poetics susceptible to representing psychological states that are culturally unusual if not unknown (feelings of vacancy or eternity, sensations of broken familiarity). We therefore suggest a constitutive link between the conception of the human being – that is to say anthropology – and narrative poetics.