

INTRODUCTION

L'étude que vous vous apprêtez à lire entend approfondir l'une des pistes qui a animé, et anime toujours, la plupart des chercheurs et chercheuses spécialistes de littérature contemporaine : l'attrait pour le réel des écrivains et écrivaines d'aujourd'hui et la façon dont cet intérêt a évolué. De fait, il apparaît que cette attention semble moins répondre à un désir de représenter le monde, comme au XIX^e siècle, qu'à celui de questionner la manière dont on le donne à voir et à penser¹. Autrement dit, le réalisme connaît depuis la fin du XX^e siècle une « reconfiguration² » car les écrivains et écrivaines sont traversés par un ensemble d'interrogations, d'ordre épistémologique, éthique et même politique. Cette reconfiguration se manifeste notamment par des doutes (suis-je légitime pour parler de ça ?), des réflexions (comment être juste dans ma manière de montrer les choses ?), des remises en question (quelles conséquences aura mon récit ?). C'est la démarche personnelle d'écriture qui est interrogée. Le retour au réel se conjugue donc à un retour sur soi.

Dans l'immense territoire de la littérature du réel, il existe une pratique qui permet d'interroger frontalement ce lien entre retour au réel et retour sur soi : l'écriture de terrain. De fait, ces textes ont la particularité de raconter une expérience de terrain vécue par l'auteur. Qu'il s'agisse d'une enquête en immersion, de marches itinérantes, ou encore de menues observations du quotidien, ces livres, non fictionnels, reposent sur une pratique de terrain délimitée dans le temps et dans

1. C'est le constat que fait Marie-Jeanne Zenetti, dans son article « Un effet d'enquête », mis en ligne dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula en août 2019.

2. *Idem*.

l'espace. Ces récits peuvent prendre des formes variées – carnets de bord, journaux de terrain, reportages, notes et anecdotes – et semblent s'inscrire dans plusieurs champs : la littérature, bien sûr, mais également le journalisme ou les sciences humaines et sociales. Au-delà de ce brouillage générique et disciplinaire, ces œuvres présentent toutes la particularité d'être réflexives et de se montrer comme telles grâce à un usage assumé et parfois même provocateur du métatexte.

I. LES ÉCRITURES DE TERRAIN, UN PAN DE LA LITTÉRATURE DU RÉEL

Qu'appelle-t-on « la littérature du réel » en France ? Depuis les années 1980, de plus en plus d'écrivains et écrivaines cèdent à une « faim de réel³ », laissant libre cours à une attirance sans concession pour l'âpreté du monde ordinaire, notamment en investissant les univers très variés du travail – chantiers⁴, usines⁵, bureaux⁶ –, souvent grâce à des visites *in situ*, la collecte de témoignages ou l'observation de documents. En parallèle, les récits de filiation qui s'imposent dans le paysage littéraire s'écrivent comme des archéologies généalogiques, par la fouille minutieuse des archives familiales⁷. Certains textes se présentent à mi-chemin entre l'écriture de soi et l'essai à ambition sociologique⁸. Peu à peu, s'est dessiné un ensemble d'œuvres, d'abord inclassables, ni tout à fait romans, ni pleinement ouvrages scientifiques, ni même enquêtes journalistiques, qui conjuguent littérature et connaissance du réel. Cet ensemble a finalement reçu le nom de « littérature du réel » ou de « littérature documentaire » – sa désignation varie beaucoup – et se

3. David Shields, *Reality Hunger : a Manifesto*, New York, A. A. Knopf, 2010. Traduit en français sous le titre : *Besoin de réel : un manifeste littéraire*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2016.

4. À titre d'exemples : Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010 ; Olivia Rosenthal, *Viande froide : reportages*, Paris, Éditions Centquatre, 2008.

5. À titre d'exemples : Sylvain Rossignol, *Notre usine est un roman*, Paris, La Découverte, 2008 ; François Bon, *Sortie d'usine*, Paris, Minuit, 1982.

6. À titre d'exemples : Yves Pagès, *Petites natures mortes au travail*, Paris, Verticales, 2000 ; Thierry Beinstingel, *Retour aux mots sauvages*, Paris, Fayard, 2010.

7. À titre d'exemples : Martine Sonnet, *Atelier 62*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2008 ; Philippe Artières, *Au Fond*, Paris, Seuil, 2016.

8. À titre d'exemple : Didier Éribon, *Retour à Reims*, Paris, Fayard, 2009.

distingue par l'extrême diversité de ses œuvres, fictions et non-fictions, aux contours génériques allant du roman à la poésie⁹, en passant par l'autobiographie, le récit ou le pamphlet¹⁰.

Sous son hétérogénéité apparente, ce pan de la littérature s'inscrit dans la lignée d'un même tournant désigné, là encore, de diverses manières : « tournant documentaire¹¹ », « parti pris du document¹² », « retour au réel¹³ », « tournant ethnographique¹⁴ », « nouvel âge de l'enquête¹⁵ ». Plusieurs chercheurs et chercheuses ont tenté de définir les contours de cette littérature. Alison James s'est attelée à « cartographier la constellation documentaire¹⁶ » du xx^e siècle d'où elle tire ses origines. D'autres l'ont abordée sous l'angle générique. Par « littérature de terrain¹⁷ », Dominique Viart désigne tous les textes littéraires, fictions ou non-fictions, pour lesquels les auteurs ont éprouvé la réalité par eux-mêmes et fait de cette expérience leur matériau principal. Jean Bessière s'intéresse aux « œuvres littéraires documents¹⁸ » qui assimilent le document tout en se donnant comme la reproduction d'une information et d'une vérité factuelle. Quant à Lionel Ruffel, il

9. Joseph Ponthus, *À la ligne : Feuilletts d'usine*, Paris, La Table ronde, 2019.

10. Édouard Louis, *Qui a tué mon père*, Paris, Seuil, 2018.

11. Voir : Aline Caillet et Frédéric Pouillaude, « Introduction : l'hypothèse d'un art documentaire », *Un Art documentaire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

12. Voir : Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, « Présentation », *Communications*, n° 71, « Le parti pris du document », 2001, p. 5-11 ; « Présentation », *Communications*, n° 79, « Des faits et des gestes. Le parti pris du document », 2006, p. 5-7.

13. Voir : Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008.

14. Voir : Hal Foster, « Portrait de l'artiste en ethnographe », *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, trad. Cantraine Y., Pierobon F., Vander Gucht D., Bruxelles, La Lettre volée, 2005, p. 213-248.

15. Voir : Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Éditions Corti, 2019.

16. Alison James, *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature. Writing with Facts*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 125.

17. Voir la conférence tenue par Dominique Viart et Daniello Martucelli pour le séminaire du CRAL, « Les littératures de terrain : dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours) », le 7 décembre 2015.

18. Jean Bessière, « Littérature : l'œuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer) », *Communications*, n° 79, 2006, p. 319-335.

définit les « narrations documentaires¹⁹ » comme « des récits qui relèvent tout à la fois ou distinctement de la relation de voyage, de l'enquête sociologique, de l'essai politique, du récit biographique et autobiographique ». Marie-Jeanne Zenetti a, pour sa part, proposé le terme « factographies²⁰ » pour désigner « des formes brèves qui ont recours au montage de documents et à des procédés d'écriture empruntés aux techniques d'enregistrement²¹ ». Enfin, plus récemment, Mathilde Roussigné a proposé une généalogie des imaginaires du terrain pour explorer les pratiques contemporaines d'enquête et d'intervention²².

On différenciera ici la littérature du réel des écritures de terrain : la première – étiquette plus générale – englobe en partie les secondes dans la mesure où elle désigne tout texte littéraire mêlant une démarche heuristique (enquête de terrain mais également recueil de témoignages ou exploration d'archives) à une démarche esthétique. En revanche, les écritures de terrain, en tant que récits d'expériences *in situ* à visée heuristique, ne se limitent pas au corpus de textes déjà reconnus par les institutions du champ de la littérature (prix, maisons d'édition, travaux de recherche). De plus, elles reposent avant tout sur la pratique de terrain qui en est à la fois la source, le dispositif et l'objet critique. Cette présente étude entend donc aborder les écritures de terrain à travers ce que font les écrivains (leur pratique) et non à travers ce que sont les textes (leur genre).

2. LES ÉCRITURES DE TERRAIN, UNE DÉFINITION

Les écritures de terrain sont des récits réflexifs dont l'objet principal est de raconter une pratique de terrain à visée heuristique effectuée par l'auteur dans un temps et un espace donnés. Autrement dit, l'écrivain

19. Lionel Ruffel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, vol. 166, n° 2, 2012, p. 13-25.

20. Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Garnier, 2014.

21. *Id.*, « Factographies : "l'autre" littérature factuelle », in James A. et Reig C. (dir.), *Frontières de la non-fiction : littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

22. Mathilde Roussigné, *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2023.

raconte moins le terrain que son expérience vécue du terrain²³. Sous cette bannière commune, il faut tout de même distinguer deux voies d'entrée possibles dans cette démarche d'écriture particulière : les auteurs sont soit des écrivains qui ont emprunté des méthodes d'observation et d'investigation au journalisme et aux sciences sociales, soit des journalistes et des chercheurs qui, pour des raisons différentes, se sont permis dans le récit de leurs enquêtes une certaine liberté vis-à-vis des normes d'écriture de leur champ d'appartenance. Par conséquent, les écritures de terrain peuvent se penser comme le signe d'un renouveau de la tradition de l'enquête au croisement de la littérature, du journalisme et des sciences humaines et sociales. Sont-elles pour autant des « deuxièmes livres²⁴ » où se racontent des manières nouvelles d'enquêter le réel *in situ*? Le risque serait alors de réduire ces textes à n'être que des habillages esthétiques qui n'interviendraient qu'*a posteriori*, détachés de la pratique de terrain elle-même. Ne pourrait-on pas, comme l'ont déjà fait certains sociologues²⁵ avec les romans, aborder ces textes comme des laboratoires?

Pour ce faire, j'aborderai les écritures de terrain comme un ensemble de pratiques, c'est-à-dire que je les considérerai comme des expérimentations à part entière, afin d'éviter de les aborder uniquement comme un corpus de textes²⁶. Je partirai également du postulat que pratique de terrain et pratique d'écriture sont inextricablement liées. D'une part, la posture de l'auteur – son champ d'origine, sa notoriété, son réseau – ainsi que le récit envisagé – cadre narratif, support, enjeux de la

23. Marie-Jeanne Zenetti parle d'un « effet d'enquête » propre à ces récits, « car il ne s'agit pas simplement pour les écrivains de mener des enquêtes, mais de le dire, et de prendre acte d'une transformation dans la manière dont on pense la littérature en tant qu'elle s'inscrit dans une économie globale des discours. » (Marie-Jeanne Zenetti, « Paradigme de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », *Revue des sciences humaines*, n° 334, 2/2019, p. 17-28.)

24. L'expression est celle de Vincent Debaene dans son ouvrage *L'Adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.

25. Anne Barrère et Danilo Martucelli, *Le Roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2009.

26. À ce sujet, je m'inscris dans une approche similaire à celle adoptée par Mathilde Roussigné dans son ouvrage *Terrain et littérature, nouvelles approches* : « aborder la littérature non plus uniquement comme un ensemble d'objets (les textes) mais comme un ensemble d'activités – qui ne se réduisent pas à la seule écriture. » (Mathilde Roussigné, *Terrain et littérature, nouvelles approches*, op. cit., p. 7-8).

diffusion – influencent l'enquête. D'autre part, l'expérience du terrain influence l'écriture, notamment parce qu'un vocabulaire s'acquiert sur place, les notes prises préfigurent le récit mais également parce que les affects et émotions vécus peuvent dominer. Comme pratique de terrain et pratique d'écriture se conditionnent l'une l'autre, je parlerai ici de pratiques littéraires de terrain.

Penser ces écritures, quel que soit le champ d'origine de l'auteur ou de l'autrice, non pas comme des narrations de façade, mais bel et bien comme les récits d'une pratique, d'une expérimentation, avec ses résultats mais aussi ses échecs et ses biais, suppose d'en mesurer la valeur épistémologique. De fait, malgré des différences de dispositif très nettes entre les textes, malgré des degrés de réflexivité variés, les écritures de terrain interrogent toutes la distance adoptée par l'auteur pour comprendre un terrain donné. Quelle distance est la plus appropriée pour approcher la réalité d'intérimaires broyés par le marché du travail? Quelle distance pour donner à voir les friches à la fois sordides et merveilleuses des périphéries parisiennes? Quelle distance pour interroger la distance elle-même de l'ethnologue ou de l'historien face à son objet de recherche? La distance et le terrain choisis en disent au moins autant sur les conditions de l'enquête que sur les auteurs eux-mêmes – les normes qu'ils ont intériorisées, leur recul sur leur position d'observateurs situés – et sur le champ dans lequel le texte sera diffusé, ses mécanismes de légitimation internes, ses habitudes de réception.

3. UN CORPUS HÉTÉROGÈNE MAIS NON EXHAUSTIF

Le corpus d'écritures de terrain sur lequel cet essai s'appuiera répond à plusieurs critères pensés pour privilégier une approche pragmatiste, plutôt qu'une approche générique. D'une part, l'approche pragmatiste suppose d'éliminer tout texte ne témoignant pas d'un pacte de lecture référentiel. Aussi le corpus se compose-t-il uniquement d'œuvres non fictionnelles, ou du moins revendiquées comme telles. D'autre part, et par conséquent, pour que le récit soit à la fois factuel et réflexif, l'écrivain ou l'écrivaine doit assumer l'énonciation dans le texte à travers l'usage de la première personne du singulier.

De plus, pour que les textes s'inscrivent dans une dynamique heuristique, la descente sur le terrain – quelle qu'elle soit – doit être

associée à un projet d'écriture au moment de sa réalisation, ce qui exclut de fait les récits de souvenirs, uniquement rétrospectifs.

Que ce soit pour une exploration, une performance, ou sa simple observation, le terrain donne lieu à un travail d'écriture qui s'appuie sur un ensemble de notes, d'images ou de témoignages glanés *in situ*. Le principe de déplacement prime donc, comme dans l'expression « aller sur le terrain » ou « descendre sur le terrain ». L'insertion dans l'espace donné peut être statique ou itinérante, distante ou impliquée, revendiquée ou discrète. En tant que déplacement volontariste, cette insertion suppose toujours une cohérence de l'espace choisi et se différencie de pratiques purement aléatoires sans but heuristique : déambulations arbitraires et errances indifférentes ne font donc pas partie du corpus.

Par ailleurs, les terrains enquêtés dans le corpus sont tous situés en France métropolitaine dans des lieux et des milieux aussi divers que les hypermarchés, les usines, les prisons, les zones rurales déshéritées, la périurbanité, la justice... Le critère de la proximité permet de circonscrire de façon cohérente l'ensemble des lieux parcourus par les auteurs et les autrices. Je les désignerai comme des terrains « endotiques », selon la définition proposée par Georges Perec pour ce néologisme :

[...] Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire? [...]

Peut-être s'agit-il de fonder enfin notre propre anthropologie : celle qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique, mais l'endotique²⁷.

Le retour sur soi est donc aussi à comprendre comme un retour chez soi (« en soi » selon Perec) : retourner l'observation sur notre ordinaire pour en faire un espace où peuvent s'inventer d'innombrables pratiques de terrain. De fait, les territoires éloignés, qui auraient appelé dans le corpus les récits de voyage, ont été écartés du corpus. Non pas que les questions de dépaysement, d'exotisme et d'ethnocentrisme ne soient pas intéressantes dans la perspective d'une étude sur les écritures de

27. Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 11-12.

terrain mais elles réclament une approche spécifique qui serait trop éloignée de la réflexion développée ici sur les réalités de proximité.

Sur le même principe, pour favoriser la cohérence de l'ensemble des textes, une borne temporelle doit être à la fois suffisamment ancienne pour obtenir un corpus fourni, et assez récente pour rendre compte d'une tendance contemporaine. De fait, comme les récits réflexifs de terrain se multiplient significativement à la fin des années 1990, le texte le plus ancien du corpus date de 1995, le plus récent de 2020.

À partir de ces critères, un corpus de travail, riche et transversal, a pu être constitué, rassemblant des œuvres de dix-sept auteurs et autrices d'horizons variés. S'il ne vise pas l'exhaustivité, il permet de donner un aperçu significatif d'une tendance à la réflexivité présente dans la littérature du réel actuelle. Il se compose de vingt-deux livres édités, un reportage long format publiés dans la presse et une production transmédia parue sur un blog. Les pratiques de terrain relatées dans ces textes sont extrêmement diverses mais il est tout de même possible de distinguer deux grandes catégories de pratiques associées à deux groupes distincts d'auteurs et autrices.

Dans la première catégorie, les œuvres se présentent comme les récits – chronologiques ou fragmentaires – d'une pratique d'arpentage du territoire : recueil d'observations *in situ*, explorations et randonnées. Ce sont essentiellement des œuvres produites par des écrivains et écrivaines issus du champ littéraire (défini par les instances de la littérature). Philippe Berthaut a suivi pendant plusieurs semaines les tournées d'un bibliobus en Haute-Garonne et en donne un récit poétique dans *Le Voyage aux lecteurs ou La Décameronde* (1997). Joy Sorman a passé une semaine à visiter tous les recoins de la gare du Nord, dans le cadre du festival « Paris en toutes lettres » (*Paris Gare du nord*, 2011). Annie Ernaux, quant à elle, propose une chronique ethnographique de son hypermarché dans *Regarde les lumières mon amour*, publié en 2014. François Bon entreprend la description précise du trajet en train Paris-Nancy dans *Paysage fer*, paru en 2000. Dans le même esprit, il s'est lancé dans un « Tour de Tours en quatre-vingts ronds-points » en 2015 : il s'agissait d'un rituel de visite des giratoires de la ville de Tours, à la manière d'une performance, filmée et racontée sur son blog. Sylvain Tesson et Jean-Paul Kauffmann proposent l'un et l'autre le récit d'une randonnée itinérante pendant plusieurs semaines : le premier traverse la France en n'empruntant que des sentiers (*Sur les chemins noirs*, 2016), le second suit les rives

de la Marne jusqu'à sa source (*Remonter la Marne*, 2013). Attiré par les friches urbaines et les terrains vagues, Philippe Vasset explore une à une les zones blanches de la carte IGN de Paris et sa région dans *Un livre blanc*, paru en 2007. Enfin, Jean Rolin a écrit plusieurs récits d'observations et d'itinérances réalisées dans Paris – *Zones* (1995), *La Clôture* (2002) –, ses alentours – *Le Pont de Bezons* (2020) – ou sur le littoral français – *Terminal frigo* (2007).

La seconde catégorie est constituée de récits – le plus souvent chronologiques – d'investigations centrées sur un événement, une personne ou un milieu précis. Elles sont entreprises par des chercheurs – Ivan Jablonka et Éric Chauvier – et des journalistes de métier – Jean-Baptiste Malet, Geoffrey Le Guilcher, Arthur Frayer-Laleix, Bérangère Lepetit, Valentin Gendrot –, parfois par des écrivains-journalistes situés au croisement de deux champs comme Emmanuel Carrère et Florence Aubenas. Certains auteurs se sont penchés sur des faits divers. Ainsi, Ivan Jablonka propose-t-il une méta-enquête sur le meurtre de Laëtitia Perrais (*Laëtitia ou La fin des hommes*, 2016). Emmanuel Carrère, de son côté, tente de comprendre l'engrenage du mensonge qui a amené Jean-Claude Romand à assassiner toute sa famille au milieu des années 1990 (*L'Adversaire*, 2001). L'investigation peut aussi être centrée sur une personne précise que l'auteur tente de retrouver ou avec laquelle il entre en dialogue. À la fin des années 2000, Emmanuel Carrère entreprend de raconter la vie de sa belle-sœur Juliette, décédée à la suite d'un cancer (*D'autres vies que la mienne*, 2010). Pour rendre compte de son engagement en tant que juge dans les affaires de surendettement, il prend pour interlocuteur un ami et collègue de la défunte. En 2016, c'est à une Calaisienne qu'il s'adresse à travers un long reportage écrit pour la revue *XXI* (« Lettre à une Calaisienne »). En réponse à une lettre sarcastique qu'elle lui aurait écrite, il propose une approche oblique de la ville de Calais, déchirée entre pro-migrants et anti-migrants. De son côté, l'ethnologue Éric Chauvier se lance à la recherche d'une jeune mendicante rom dans *Anthropologie* (2006). Deux ans plus tard, il raconte, dans *Si l'enfant ne réagit pas*, comment l'observation d'un foyer d'accueil a été perturbée par la voix d'une adolescente prénommée Joy. Enfin, le corpus montre qu'une grande part des enquêtes menées par des journalistes tendent à rendre compte de conditions de travail spécifiques. Florence Aubenas s'est changée en anonyme pour devenir femme de ménage dans la région de Caen pendant six mois (*Le Quai de Ouistreham*, 2010). On compte également d'autres infiltrations pour

lesquelles des journalistes se sont fait embaucher dans des usines pour un mois : Bérangère Lepetit sur une chaîne de conditionnement des abattoirs Doux (*Un séjour en France*, 2015), Jean-Baptiste Malet dans un entrepôt logistique d'Amazon (*En Amazonie*, 2013) et Geoffrey Le Guilcher comme intérimaire dans un abattoir breton (*Steak machine*, 2017). Certains sont même allés jusqu'à passer les concours d'entrée dans des institutions : Arthur Frayer-Laléix est ainsi devenu gardien de prison pendant un an (*Dans la peau d'un maton*, 2011) et Valentin Gendrot a infiltré la police pendant deux ans (*Flic*, 2020).

4. (EN)QUÊTES D'AUTEURS ET D'AUTRICES

Le nom donné à ce corpus, « écritures de terrain », a l'avantage de se constituer en deux parties – l'écriture et le terrain – qui connotent chacune une pratique, plutôt qu'une appartenance, contrairement aux termes « littérature » et « enquête ». L'*écriture*, en tant que « geste significatif²⁸ » pour reprendre les termes de Roland Barthes, renvoie davantage au processus de production du texte qu'au texte lui-même. Le mot « écriture », contrairement à « littérature », permet aussi de mettre de côté la question de la valeur littéraire pour poser celle de la *praxis* de l'auteur. Or, la pratique de l'écriture et celle du terrain ont ceci de particulier qu'elles mêlent à la fois l'intime – l'immersion de soi dans les mots et dans le monde – et le collectif – l'expression de soi et du monde pour autrui. C'est pourquoi les écritures de terrain se situent à mi-chemin entre la quête et l'enquête. Si la quête relève d'une recherche obstinée dont la dynamique est avant tout celle de l'intime, l'enquête est bien une investigation protocolaire et méthodique, répondant à un *modus operandi* défini.

Cette oscillation entre la quête et l'enquête provoque un retournement réflexif propre à ces écritures : l'objet de l'enquête n'est plus le terrain mais l'expérience de terrain elle-même. Les textes du corpus sont donc à appréhender non comme des représentations du réel, mais comme les récits des dispositifs par lesquels les auteurs approchent ce réel. Ainsi, la définition que propose Aline Caillet du dispositif dans son ouvrage consacré aux documentaires filmiques sera-t-elle

28. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 29.

utile : le dispositif est un « appareillage », un « agencement », « qui s'interpose entre le réel et le sujet captant²⁹ ». Aborder un texte par le dispositif permet de considérer en une seule « réalité unifiée », le « sujet observant », l'« objectif captant » et le « réel capté³⁰ ». L'approche pragmatiste proposée par Aline Caillet fait apparaître l'œuvre comme une médiation à la fois entre l'auteur et le réel et entre le lecteur et ce même réel. Autrement dit, l'œuvre est tout autant une modalité d'approche du réel qu'une prise de distance sur cette modalité. Je parlerai ici de « dispositif réflexif ».

Cette étude se présente comme un itinéraire qui débutera par un détour, rapide mais nécessaire, afin de dessiner le panorama historique des pratiques littéraires de terrain depuis le XIX^e siècle. Suivront ensuite deux étapes, d'abord une exploration typologique du corpus pour mettre au jour le détail de ses pratiques, ensuite le pistage d'une réflexion d'ensemble sur les enjeux éthiques et politiques des écritures de terrain.

29. Aline Caillet, *Dispositifs critiques. Le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 17-18.

30. *Idem*.