

INTRODUCTION

J'ai voulu qu'il s'agisse toujours d'existences réelles; qu'on puisse leur donner un lieu et une date; que derrière ces noms qui ne disent plus rien, derrière ces mots rapides et qui peuvent bien la plupart du temps avoir été faux, mensongers, injustes, outranciers, il y ait eu des hommes qui ont vécu et qui sont morts, des souffrances, des méchancetés, des jalousies, des vociférations.

Michel Foucault, « Archives de l'infamie »

Les retrouver, au fond, est impossible. Ces gens-là n'ont laissé aucune trace, ou si peu. Ils sont les véritables Disparus, même pas sacrifiés à une folie politique, même pas déportés jusqu'à l'innommable cendre. Ils sont toutes les vies qui passent et s'oublient en deux pelletées. Je n'ai presque rien pour partir à leur recherche.

Isabelle Monnin, *Les gens dans l'enveloppe*

À la fin de l'été 2019, dans la ville européenne où je viens tout juste d'emménager pour finir ma thèse, j'entre dans un café-antiquaire où je furète parmi les vieilles cartes postales élimées. Par les vertus d'une espèce de familiarité de l'œil face à ce qu'il voit, mon regard est soudain attiré : les mots, sur certains versos, semblent être tracés dans une même calligraphie. Mon instinct ne m'a pas trompée : une dizaine de cartes sont remplies par un certain Henri Vogel, adressées à sa femme Regina, et proviennent d'un même ensemble. Les images représentent différents paysages d'Algérie, d'où les cartes ont été expédiées – plus précisément de Talza-za, dans la wilaya de Béchar, m'apprend Google. Elles datent du printemps 1919 – entre mars et mai, soit un siècle avant ma découverte. Je fais le compte : en 1919, l'Algérie est encore colonisée

par la France, l'Europe est à peine sortie de la Première Guerre, le patronyme des correspondant-es¹ laisse imaginer une origine alsacienne, mais l'adresse à laquelle sont envoyées les cartes (Pompey, une commune en Meurthe-et-Moselle) paraît contredire cette idée. Le contenu des cartes semble faire référence à une santé vacillante, à une jeune enfant, et s'inscrire dans une histoire personnelle et collective que je maîtrise mal. Peut-être un jeune Français qui, éloigné de sa femme par le service militaire, lui écrit pendant cette courte période de séparation, inquiet de sa condition physique ?

J'ai à ce jour contacté infructueusement un nombre considérable de Vogel domicilié-es à Pompey, consulté des blogues racontant le quotidien des enfants de Talza-za (ville aujourd'hui disparue des cartes officielles). Éplucher numériquement les registres des matricules militaires m'a appris qu'un Henri Vogel, fils de Faustin, était jadis né à Mostaganem en 1901. Parcourir les actes de naissance m'a permis de découvrir qu'une Regina Vogel était bien née à Xertigny, dans les Vosges, en 1876, et qu'elle a par la suite habité à Échenay avec son mari Henri, berger de profession. Une jeune femme que j'ai contactée a cru reconnaître l'écriture de son grand-père roumain, venu résider en France pour des raisons restées obscures. Mais les informations se sont peu recoupées, et mes recherches, aujourd'hui abandonnées, n'ont fait que multiplier les Regina et les Henri qui pourraient être ceux que lie cette courte correspondance (où Regina n'est d'ailleurs qu'une destinataire tracée en pointillé par les mots d'Henri). De ce pays que je venais habiter en étrangère, j'ai appris la géographie à travers une histoire fracturée dont il ne me reste aujourd'hui qu'une douzaine de cartes postales énigmatiques, quelques captures d'écran de vieux documents d'état civil, et un goût prononcé, qui a précédé cette recherche et qui y survivra, pour les secrets difficiles à dénouer des archives.

1. Pratiquant l'écriture inclusive, je fais usage du point médian ainsi que des pronoms iel(s) et ceuxx. Les textes de référence (théoriques ou littéraires) cités conservent leur graphie originelle.

L'enquête, du transdisciplinaire au transgénérique

Cette fascination est loin de m'appartenir en propre. Je la partage avec un nombre considérable d'artistes, d'écrivain-es et de chercheur-es contemporains-es. L'ambition de « retrouver quelque chose comme [d]es existences éclairs, comme [d]es poèmes vies » (Foucault, 1977, 10) parmi les débris archivistiques laissés par l'histoire est désormais l'une des tentations les plus couramment embrassées par les créateur-rices du ^{xxi}^e siècle. Les récits s'engouant de microhistoires, de « vies minuscules » ou de la « petite mémoire² », de documents d'archives³ et autres types de traces n'ont cessé de se multiplier au cours des dernières décennies. Dans le prolongement d'une littérature de témoignage qu'avaient déjà fait croître les expériences traumatiques de la Shoah, du goulag, de la dictature ou plus récemment des attentats terroristes, on voit apparaître dans la fiction, avec de plus en plus de constance, une préférence marquée pour les chroniques de la petite histoire teintées de secrets familiaux et mâtinées du devoir de mémoire.

Cet intérêt pour l'archive en suscite un autre pour les pratiques dans lesquelles celles-ci s'inscrivent, et qui relèvent du paradigme de l'enquête, lequel se profile de plus en plus fréquemment sur les couvertures des ouvrages comme dans le champ de la recherche en littérature. Les travaux les plus complets et les plus récents qui ont été menés sur la question sont sans doute *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, de Laurent Demanze, et *L'art de l'enquête*, d'Aline Caillet. Paru en 2019 aux éditions José Corti, le premier se donne un objectif très proche du mien, à savoir délinéer les contours d'un-e écrivain-e-enquêteur-ice, démontrer que l'« enquête, dans ses formes plurielles, s'institue [...] comme un mode de relation privilégié au monde, un tour de l'esprit et un paradigme narratif majeur » (11) de notre siècle. Publiée la même année, l'étude de Caillet, en plus de fournir une

2. Ces deux derniers termes (vies minuscules et petite mémoire) ont été respectivement popularisés par Pierre Michon (*Vies minuscules*, 1984) et Christian Boltanski (« un + un + un : exister, c'est être différent », 1996).

3. Christian Boltanski, Sophie Calle, Annette Messager, Anselm Kiefer, Philip Auslander, Denis Roche, Jean Le Gac, Bernard Plossu, Raymond Depardon, Claude Nori, John Baldessari, Bruce Nauman, Edward Ruscha, Mike Mandel et Larry Sultan, pour ne nommer que ceux-là.

importante archéologie de l'enquête dans les disciplines sociologiques, ethnographiques, philosophiques et anthropologiques, s'attelle à un projet similaire sans se restreindre à l'étude d'exemples littéraires. Pour Caillet comme pour Demanze, «étudier ces écritures de l'enquête, c'est tenter de saisir les enjeux contemporains d'une littérature qui s'invente à la lisière des champs disciplinaires» (2019, 12). Cette influence de l'enquête sur la création serait l'indice de son rapport aux disciplines des sciences humaines et sociales. D'après Marie-Jeanne Zenetti, l'effet est d'ailleurs réciproque, puisque «[s]ymétriquement, des historiens ou des anthropologues revendiquent le recours à une écriture littéraire comme méthode ou comme contre-méthode» (Zenetti, 2019, par. 1). Apparaît donc «cette tierce forme, ni roman ni enquête scientifique, qui emprunte aussi bien aux historiens leurs dispositifs qu'aux écrivains les formes les plus vénérables et codifiées» (Piégay-Gros, 2012, 34).

Dans la lignée des travaux d'Ivan Jablonka, *L'art de l'enquête* et *Un nouvel âge de l'enquête* situent les pratiques d'investigation à la croisée des sciences humaines et sociales et des pratiques artistiques. Les textes de Demanze et Caillet ne sont à cet égard pas exceptionnels mais symptomatiques d'une tendance méthodologique presque systématique à envisager les aspects inter- ou transdisciplinaires de l'enquête. Pour importante et riche que soit une telle approche, cet ouvrage aimerait s'en nourrir tout en s'en émancipant partiellement ou, à tout le moins, en déplaçant le regard vers une autre marge, largement moins étudiée : celle, inter- ou transgénérique, qui place l'enquête à la croisée des traditions littéraires biographiques et policières.

De fait, les démarches qui s'inscrivent (volontairement ou non) dans la lignée de l'entreprise de restitution foucaldienne composent à la fois avec ces vies – soit l'aspect biographique – et avec leur infamie – qui exige un travail heuristique d'investigation et d'exhumation laborieux. D'une part, au cours de la dernière décennie, le genre biographique et ses dérivés romanesques ont donc fait l'objet d'une quantité imposante d'études (Madelénat, 1984, 2000, 2008, 2013 ; Dion, 2007, 2010, 2011, 2013 ; Viart, 1999, 2001, 2004, 2009, 2016) où se dessine la silhouette d'un-e narrateurrice à la recherche d'un passé inaccessible, uniquement récupérable par le biais des indices mis à sa disposition, et dans laquelle on

distingue assez clairement une ressemblance avec le-la détective. On ne compte plus les « romans des origines » (Robert, 1988) et les « récits de filiation » (Viart, 1999, 117) où la preuve matérielle vient attester une identité, un vécu énigmatiques, souvent occultés par le discours officiel et collectif, et que le projet littéraire remettrait alors à l'ordre du jour. D'autre part, le genre policier est truffé d'exemples hybrides d'inspecteurrices qui sont plus en quête de leur propre identité ou de la vérité d'une vie perdue, volée, qu'à la recherche d'un-e criminel-le – bien que la notion de faute n'y disparaisse pas, mais se déplace. Du Nouveau Roman aux tentatives oulipiennes, en passant par le polar métaphysique et ses dérivés, « c'est-à-dire des romans qui transforment le genre dans le but premier de parodier, mais également de poser des questions existentielles sur la réalité et la possibilité de connaissance véritable » (Soukhodolskaia, 2011, 3), nombreux sont aussi « les auteurs qui, à des titres divers, ont [...] recours aux images et aux structures de la fiction policière et qui, dès lors, illustrent cette conception de l'écriture comme enquête, examen, investigation » (Boyer, 1988, 242).

Ces productions hybrides, aussi nombreuses que protéiformes, ne sont bien souvent ni des romans policiers ni des textes biographiques à proprement parler, mais il n'en reste pas moins qu'elles convoquent manifestement, de la marge où elles se situent, des imaginaires et des compétences de lecture reliés aux uns comme aux autres. Comment, dans ce cas, arriver à parler efficacement de ces textes, de leurs différences et de leurs manœuvres communes sans tomber dans les logiques du départage méticuleux ou, inversement, de l'indifférenciation ? Comment parvenir à identifier ce qui les relie les uns aux autres en se gardant toutefois d'en réduire la complexité à un effet global ou à l'exercice typologique strict ? Pour tenter de répondre à ces interrogations, je propose de délimiter les contours et le champ d'action d'une figure mobile et évolutive qui emprunte à ces deux genres pour les transformer : celle de l'enquêtrice.

Par enquêtrice, je renvoie à une figure de l'imaginaire qui repose en grande partie sur l'usage et la réorganisation de contenus biographiques et sur l'attitude interprétative et la posture d'énonciation des protagonistes du roman policier. Je crois que pour délinéer efficacement la

figure de l'enquêtrice, on doit, comme Nicolas Xanthos, s'intéresser aux romans policiers et à la théorie qui les prend en charge, surtout « dans la mesure où ils mettent en scène une forme précise de sémiotisation, [...] parlent de nos manières de produire de la signification à propos de l'indice » (Xanthos, 2002, 10), sans oublier de tenir compte du fait que ces indices et cette signification s'inscrivent dans une perspective biographique. En effet, le récit de l'enquêtrice se caractérise par une démarche d'investigation (policière) autant que par l'objet qu'elle investigate (biographique).

La lettre volée de l'enquête biographique

Dans *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier* (1986), Uri Eisenzweig mentionne les travaux menés par Philippe Lejeune sur l'autobiographie et l'autofiction. Il estime que « les préoccupations de ce chercheur et ses aperçus sur le genre autobiographique recoupent si étroitement les [siennes], ici, que l'on pourrait être tenté d'établir un parallèle [...] [de] souligner l'existence d'une symétrie particulièrement éclairante » (43) entre les deux genres. Plus de trente ans après sa formulation, l'intérêt de cette remarque reste entier, notamment en raison du silence qui lui succède. En effet, bien que de multiples chercheur-euses, qu'ils se consacrent aux formes biographiques ou à la littérature policière, aient survolé ces considérations, jamais elles n'ont fait l'objet d'un travail qui leur soit spécifiquement dédié. À vrai dire, force est de constater que les rapports entre les genres policier et biographique sont, d'une part, nombreux et prolifiques et, d'autre part, considérés comme un acquis sur lequel peu de chercheur-euses se penchent réellement. De part et d'autre de la sphère critique, théoricien-nes de la biographie et du roman policier se croisent, bien souvent sans s'adresser davantage qu'un clin d'œil – ce qui ne veut pas dire que ces échanges furtifs ne sont pas riches d'enseignements.

Dans d'importants ouvrages consacrés aux racines historiques du roman policier, *Les confessions*, d'Eugène François Vidocq⁴, sont

4. Ancien bagnard, il fut l'un des premiers détectives de la préfecture de police de Paris et l'inventeur de la police judiciaire. « En 1800 est créée la Préfecture de Police

par exemple citées comme un moment nodal de l'apparition de ce genre sans que quiconque soit spécialement intrigué-e par la nature biographique de ce texte. Sans la commenter, Delphine Carron donne cette information dans sa thèse de doctorat, *Figures du détective dans le polar américain contemporain* (2013), et Marc Lits en fait état dans *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* (1999). Uri Eisenzweig suggère même que les confessions et biographies de criminels représentent l'une des tendances à l'origine du roman policier (1986, 262): des récits de brigandes à ceux de policier-ères ou de chasseureuses de prime, il y aurait une continuité certaine (263).

L'intérêt des publics, qui se trouverait à la source de la fortune que connaît le genre policier, n'est par ailleurs pas si différent de la curiosité qui anime les lecteur-rices de Vies et de Mémoires. S'attachant aux facteurs socioculturels ayant permis et favorisé l'émergence du roman policier, Jacques Dubois soutient que

[l]a focalisation de la fiction sur la vie intime, voire secrète, des personnages est consubstantielle à l'énigme [...]. Car fondamentalement la connivence entre détective (romancier) et lecteur est [le] regard indiscret sur la vie des autres, curiosité trouble envers ce que fait le voisin. Somme toute, c'est un genre entier qui fait de l'indiscrétion et du commérage son principe narratif, son parti pris de méthode. [...] Inventaire des minutes d'une journée, des mesures d'un espace, des détails d'une physionomie. Secrète et banale, l'histoire portée sur le devant de la scène est « microscopique » (2006 [1992], 28).

C'est aussi ce que soupçonnait déjà Yves Reuter lorsqu'il laissait entendre que la volonté de réalisme et l'intrusion du sociopolitique dans le roman policier « ne doivent [...] pas faire oublier que les personnages s'interrogent constamment sur [...] le sens de la vie, le sens de leur vie. Conséquemment, l'intrigue est souvent une quête de soi, une quête de son identité » (1990, 68). On peine à ne pas voir se profiler, dans ce goût prononcé pour les inventaires des secrets triviaux de

de Paris, puis en 1811 la Brigade Spéciale, dirigée par Eugène François Vidocq, chargée de prévenir les évasions et de combattre la grande criminalité. En 1832, Vidocq crée la première officine de police privée en France, le Bureau des Renseignements, et fait rédiger ses Mémoires. Il s'impose comme une référence déterminante aux origines du polar; il est le prototype de nombreux détectives de fiction et a notamment inspiré Edgar Poe (Dictionnaire mondial des littératures, 2009) » (Carron, 2013, 21).

l'existence, le portrait d'un-e biographe. L'éthnocriticien Jean-Marie Privat soulignait par ailleurs que, dans le roman policier, il s'agit avant tout de narrer une vie, celle d'un-e trépassé-e, afin d'accéder à la vérité: son interruption violente et soudaine permet aux détectives d'amorcer un travail d'anamnèse qui raconte une destinée « depuis sa découverte factuelle par sa forme cadavérique et remonte le fil souvent embrouillé de sa vie proche ou lointaine » (Privat, 2015, 13 min 10 s). Pour cela, l'enquêteur-ice doit « [c]hanger de peau, en esprit, pour reconstituer un itinéraire, une *biographie* » (Dubois, 2006 [1992], 151).

Si la matière (une vie à raconter) peut être une façon de lier entre eux ces deux genres, leur matériau (l'archive, le témoignage, l'indice) en est une autre. Eisenzweig disait déjà combien, de manière générale, « les lettres, testaments, journaux, états civils » (1986, 143) sont le terrain des détectives – et on imagine facilement ces dernier-ères croisant fréquemment les biographes sur le chemin qui les mène à la bibliothèque. Le travail d'un-e détective se décline en « [d]épouillement d'archives, de papiers de famille, de correspondances, de documents, de coupures de journaux, lecture attentive de Mémoires, d'ouvrages de chroniqueurs ou d'historiens [...] » (Boyer, 1988, 248). Ses recherches l'incitent au « dévoilement progressif de la "vraie" vie de tous aux soupçons qui pèsent sur chacun [...] » (Reuter, 1990, 105): peu étonnant, sachant que « [l]e roman policier naît entre autres d'un goût pour l'épais, le trivial, le véridique » (Combes, 1994, 81) et que, conséquemment, « chaque existence va être proprement suspectée, c'est-à-dire tenue pour détentrice de quelque secret qu'il est bon de mettre au jour » (Dubois, 2006 [1992], 29).

Tandis que les théoricien-nes de la fiction policière invoquent en filigrane la figure ou les méthodes des biographes, l'inverse n'est pas moins vrai puisqu'on trouve trace, dans nombre d'essais portant sur la question biographique, d'une quantité impressionnante de renvois au registre sémantique et à l'imaginaire de l'intrigue policière. C'est que

le roman du biographe est un sous-genre hybride: il croise des traits du roman gnoséologique où un enquêteur (policier, espion, etc.) tente de découvrir les causes dissimulées d'une réalité apparente par l'observation, l'inquisition, la filature, le raisonnement [...] (Madelénat, 2007, 71).

Martine Boyer-Weinmann parle tour à tour de « traque policière » (2005, 28) et d'« enquêteur » (97), de « travail d'investigation » (115) ou d'alibis » (144) pour signifier les motifs menant à l'écriture biographique ; elle signale que, parfois, le roman biographique « croise le schème du roman policier (la traque biographique) avec celui du roman à clé » (89), ou déplore qu'il soit, certaines fois, « conçu comme un interrogatoire de type policier visant à percer l'intime » (274). Daniel Madelénat qualifie quant à lui ces textes d'« investigation[s] intime[s] » (1984, 55), cherche à établir « la dialectique des motifs et des mobiles » (138) de ce genre, et parle des biographes comme étant des « enquêteur[s]-journaliste[s] » (30). « Ainsi le biographe manie [...] des manques, des éléments détériorés, des leurres qui déjouent son habileté [...] » (118), « il code, dans le texte même, le statut de chaque indice ; il s'y inscrit comme témoin, ou comme enquêteur » (151). L'auteurrice ou le-la narrateurrice « accumule les preuves pour pouvoir ensuite attester que cette vie s'est bel et bien déroulée ainsi [...] » (Titus-Carmel, 2001, 115), iel « s'expos[e] aux feux croisés de l'enquête et des suppositions » (117).

Dans cette « élucidation de l'individu » (Madelénat, 1984, 159), le-la biographe peut « [s]e soumettre à un objet, ou afficher, même avec violence, les interventions du *démiurge-enquêteur-procureur* qui approuve ou invective » (158 ; je souligne), être confronté-e « aux incertitudes des témoignages, aux énigmes et aux lacunes d'une masse de papier » (169) :

[d]'où une insistance de l'herméneute qui rapproche les faits, les intrigues et les thèmes, ou de l'enquêteur qui trouve la vérité sous les déguisements symboliques : la psychobiographie ressemble à un plaidoyer pour une cohérence ultime, au-delà des récits biographiques et du langage de l'œuvre, en deçà d'une histoire secrète qu'elle désigne et tente de *prouver* plus qu'elle ne la raconte (177 ; je souligne).

On peut également noter les observations de Dominique Rabaté qui, dans *Désirs de disparaître*, insiste au passage sur la prégnance de l'enquête dans les textes à saveur autobiographique qu'il y regroupe (2015, 30). Semblablement, dans un court mais éclairant article sur la place de l'archive en régime biographique, Mahigan Lepage et Robert Dion soutiennent qu'un-e « biographe qui désire reconstituer des bribes de la vie de son biographié garde l'archive en respect tout en la faisant parler,

comme *preuve* historique ou même comme *pièce à conviction*, à la façon d'un *enquêteur*» (2007, 13 ; je souligne). Dans le même ordre d'idées, certaines études consacrées au polar métaphysique abordent la part importante qu'y prend le questionnement existentiel et identitaire du sujet – des interrogations qui mènent souvent un personnage à retracer le fil de sa propre vie ou à se demander ce qu'implique l'acte de narrer. Tandis que le spécialiste de la littérature policière Denis Mellier touche du doigt cet immense filon en fournissant une définition de ce qu'il appelle le genre de l'enquête biographique⁵ (2021), la plupart des articles d'Alain-Michel Boyer s'attachent à cette question, et le récent ouvrage de Maxime Decout (2018), qui lie imposture et enquête, s'y consacre en partie. Aussi profuses soient-elles, ces remarques ne dépassent cependant que très rarement le stade de l'analogie furtive (quoiqu'insistante, chez certain-es) ou le partage à l'envi d'un vocabulaire commun.

Pour reprendre une image forte de la tradition littéraire d'enquête, la rencontre entre les genres biographique et policier a des allures de lettre volée. Comme dans la nouvelle de Poe, les recoupements sont peut-être d'une évidence telle qu'ils semblent disparaître aux yeux de tous-tes, comme effacés par leur propre ostentation. Tout se passe comme si les concordances entre ces deux genres étaient reconnues comme prolifiques, mais que leur analyse devait immanquablement être reportée à plus tard, menée ailleurs. C'est ce plus tard et cet ailleurs que je propose de ne plus ajourner et auxquels je souhaite aménager un moment et un espace dans le cadre de ce livre. Il s'agira d'y mener le travail de mise en relation longtemps promis – et parfois même partiellement entamé – par ces nombreuses analogies, mais néanmoins constamment différé, afin de dégager, à partir d'elles, une figure en partage entre ces deux horizons génériques.

5. Ajoutons cependant que les exemples qu'il donne de cette tradition pour lui très présente au XX^e siècle sont aussi illustres qu'exclusivement masculins : « La liste est longue, de la modernité jusqu'à l'extrême contemporain : Gombrowicz, Perutz, Borges, Nabokov, Perec, Roubaud, Auster, De Lillo, Handke, Tabucchi, Ackroyd, Brautigan, Pynchon, Dürrenmatt, Robbe-Grillet, Butor, Modiano, etc. » (2021, non paginé).

Des vies de femmes

L'ampleur des manifestations contemporaines de l'écriture-enquête implique la nécessité d'un choix quant à l'établissement d'un corpus d'étude dont l'étendue puisse à la fois apparaître convaincante et éviter le risque de la dissolution. Les œuvres qui le constituent ont donc été sélectionnées à partir de trois critères principaux. Le premier de ces critères est d'ordre spatio-temporel. Ma périodisation s'étendant sur une durée de vingt-cinq ans (depuis 1994 et jusqu'à 2019, mais majoritairement de 2010 à aujourd'hui), ce découpage vise à rendre clair l'aspect éminemment contemporain de la figure de l'enquêtrice (et ce, malgré l'étendue historique du corpus critique). Bien que principalement francophone, le corpus admet quelques incartades (deux des textes qui y figurent ont initialement été rédigés en anglais irlandais et américain⁶) qui, je l'espère, ouvriront sur d'autres horizons culturels. Mon étude ne portant pas sur la spécificité francophone de l'enquêtrice, l'acception de cette catégorie linguistique est elle-même relativement souple : en effet, si le corpus inclut des textes français, québécois, algériens, tunisiens, il faut encore ajouter à cette diversité régionale une certaine mixité linguistique. Certains comportent des sections en arabe, en allemand, en anglais – d'autres, encore, ce qui est plus rare, englobent aussi des langages non humains comme les langages de programmation.

Le deuxième critère de sélection des œuvres est l'absence de relation de parentalité traditionnelle entre biographe et biographiée. Cette contrainte permet d'évacuer les romans familiaux et les récits de filiation qui pullulent actuellement sur le marché du livre – j'entends par là tout type de texte où l'auteur-riche s'interroge sur un-e ou plusieurs de ses ancêtres familiaux dans le but avoué d'élucider une part de

6. Ces deux textes ont fait l'objet de traductions au sein de maisons d'édition françaises qui font la part belle aux docufictions et aux reportages romanesques. J'ai pris le parti, pour ces deux cas précis, de travailler à la fois à partir des originaux et des traductions, afin de respecter le texte initial tout en rendant compte des possibles influences qu'ont pu avoir les versions francophones de ces textes dans les sphères où elles ont été diffusées, d'autant plus qu'elles participent d'une ligne éditoriale dont c'est précisément l'objectif.

son passé ou de saisir avec plus d'acuité sa propre origine. La figure de l'enquêteur-riche apparaît bel et bien au sein de ces textes, mais ne constitue pas leur exclusivité : les écarter, au moment de l'analyse, me permet de montrer que les enjeux d'identification et de quête identitaire vont au-delà de la question héréditaire (et parfois même à son encontre). Il me semble que l'enjeu de la filiation fait surface différemment dans un cadre où toute relation proprement familiale est absente : dans les œuvres sélectionnées, l'enjeu de la filiation possède un caractère actif, autodéterminé par le sujet écrivain.

Le troisième critère de sélection est finalement le genre⁷, doublement féminin, de la biographe et de la biographiée. Hormis les études plus générales, un certain nombre de travaux, parfois présentés dans le cadre de mémoires ou de thèses, ont été conduits sur l'enquêteur⁸ : parmi eux, on peut dénombrer quelques articles et ouvrages consacrés spécifiquement aux représentations féminines du détective, tels que *The Woman Detective: Genre and Gender* (1995), ou les nombreuses contributions de l'ouvrage dirigé par Glenwood Irons, *Feminism in Women's Detective Fiction* (1995). Dans le domaine français, Nicole Decuré a voué une partie importante de ses travaux à cette question. Frédéric Regard (*Le détective était une femme : le polar a-t-il un genre ?*, 2018) et Caroline Granier (*À armes égales. Les femmes armées dans les romans policiers contemporains*, 2018) ont aussi proposé récemment des réflexions sur les spécificités du polar au féminin. Il importe cependant de préciser que ces études ne sont pas menées dans une perspective

7. Au sens non essentialiste du terme et plutôt au sens d'identification de genre (voir le prochain chapitre) : « Quant aux "femmes" dont je parle (et dont je fais partie), elles seront ici : cisgenres, trans ou refusant la binarité identitaire, c'est-à-dire des femmes au sens où, d'une manière ou d'une autre, elles ne sont pas des hommes ; des femmes qui s'excluent ou sont exclues de la catégorie "hommes", et qui se trouvent en marge [...]. Je ferai le pari d'en rester aux termes "femmes" et "hommes", prenant ainsi appui sur la logique binaire qui fonde l'Occident, mais dans le but de la démonter. Et, au final, du moins je l'espère, faire miroiter un horizon différent » (Delvaux, 2019, 22-23).

8. Pensons notamment à la thèse de Delphine Carron, *Figures du détective dans le polar américain contemporain* (2013), ou au mémoire de maîtrise de Marie-Ève Denis, *Scruté à la loupe : analyse de la représentation du personnage du détective dans le roman policier* (2006).

générique croisée, mais portent exclusivement sur ses manifestations au sein du roman policier. Par conséquent, les études sur l'enquêtrice se limitent jusqu'à présent à l'analyse de personnages de détectives féminins au sein d'un type de production précis – et à l'aune de leurs homologues et modèles masculins. Si ces études ne suffisent pas à couvrir ce que j'entends lorsque je parle de la figure de l'enquêtrice, cela ne signifie cependant pas qu'elles sont inutiles : au contraire, les travaux sur la place occupée par les femmes au sein du roman de détection sont précieux. Néanmoins, il s'agira d'étendre l'examen des représentations féminines du détective à la représentation du féminin, au sens large, dans le genre policier⁹.

Retrouver une disparue ou une inconnue, une absente, n'est pas sans conséquence : cette particularité me permettant de regrouper les œuvres du corpus m'autorise à soutenir que la figure de l'enquêtrice possède certaines spécificités lorsqu'elle surgit au sein de textes écrits par des femmes sur des femmes inconnues (au sens d'un effacement ou d'un défaut de représentation), puisque ce sont l'anonymat et son mystère (historiquement favorisés par des contingences tant sociales et culturelles que matérielles) qui convoquent un régime propre à l'enquête.

L'amnésie patriarcale, cause première de l'occultation des parcours féminins, correspond en effet à un processus dynamique – conscient ou non – de conservation inégale des archives. Écrites et sélectionnées par les hommes, les archives ne laissent généralement entrevoir la participation féminine que dans certains secteurs spécifiques (sociaux, paramédicaux ou encore liés à l'enfance) et tendent à occulter les parcours « atypiques », soit que leur marginalisation effective rend leur appréhension difficile, soit qu'ils n'apparaissent pas dignes d'intérêt. Se pose évidemment ici la question de la valeur accordée aux actions féminines, et partant des précautions prises pour en conserver la trace (Gemis, 2008, 7).

Dans cette optique, la posture d'enquête est motivée par un penchant des autrices pour les méthodes d'investigation autant que par l'obligation de chercher activement des sources qui viennent à manquer.

9. Plusieurs recherches ont été menées sur la question : mentionnons celles d'Anne Lemonde (*Les femmes et le roman policier : anatomie d'un paradoxe*, 1984) ou de Dominique Loiseau (« *Noir de femme* : conformités et transgression », 2002).

Une telle préférence pour les femmes inconnues engendre une autre contrainte matérielle en obligeant les autrices à travailler à partir de sources de seconde main¹⁰. Les vies mises en examen ne sont donc pas documentées par elles, mais investiguées à partir de matériaux archivistiques préexistants, et qui tracent les contours d'une absence. Ce détail engage enfin les autrices à poser un geste critique envers ces archives – à s'interroger sur leur contenu comme sur leur constitution, sur ce qu'elles consignent et taisent. J'ai ainsi favorisé les textes où biographe et biographiée étaient inconnues l'une à l'autre, et où, dans la plupart des cas, les motifs sociohistoriques de cette pauvreté archivistique étaient mis en question (ou du moins pris en compte) d'un point de vue genré. Évidemment, cette décision a une influence sur les paramètres méthodologiques adoptés dans le cadre de mes recherches.

Au-delà de la volonté de mettre en commun deux horizons génériques spécifiques, ce travail de recherche témoigne aussi d'une intention d'interroger la notion même de genre littéraire. Ce travail, bien entamé par plusieurs théoricien·nes, n'a pas épargné les genres biographique et policier. D'ailleurs, de récents travaux sur les marges du genre policier rendent eux aussi compte de l'aporie que peut provoquer le geste classificatoire : parlant des polars métaphysiques, Delphine Carron se demande : « peut-on encore parler de polar, ou bien avons-nous franchi ses limites pour ouvrir sur un autre genre ? » (Carron, 2013, 61). Dans un prolongement plus que dans une récupération de sa question, j'estime qu'il serait plus judicieux de se demander si, plutôt que de créer une échappée vers un autre genre, de tels types de pratiques littéraires n'auraient pas l'avantage d'ouvrir sur un espace au-delà du genre, qui n'évacue pas nécessairement la question générique, mais la déporte pour en déplacer l'enjeu. Cet autre enjeu, ou à tout le

10. Le fait qu'il s'agisse d'autrices n'est pas non plus anodin puisque, comme le remarque Zenetti, « on peut être frappé par l'engouement de certains écrivains contemporains, dans leurs enquêtes, pour des femmes souvent très jeunes, très belles... et très mortes » (2019, par. 10). La fétichisation de la femme cadavérique et de la « bonne victime » est la preuve que mourir ne soustrait pas les femmes aux logiques hétéropatriarcales de la représentation.

moins l'un d'entre eux, pourrait très légitimement être celui du genre (gender). Rappelant que l'enquête est une méthodologie privilégiée par les sciences sociales, Laurent Demanze soutient que, dans la lignée des travaux de Bourdieu, les récits d'enquête contemporains restent sensibles à la violence symbolique que peut exercer un travail inquisitorial sur le vécu des individus (2019, 135), et que ce travail peut relever de la dissymétrie, voire reconduire des rapports de force. Ainsi,

[l']impératif contemporain de réflexivité dans les sciences sociales impose à l'enquêteur d'interroger sa position, de creuser sa situation d'énonciation, pour circonscrire l'espace de sa prise de parole, en exorcisant l'illusion de neutralité: le chercheur est toujours inscrit dans une époque, marqué par un parcours social, défini par son genre ou son positionnement institutionnel [...] (140).

Cette position et cette situation d'énonciation ont des incidences sur les postures éthiques et les stratégies esthétiques de l'écrivain-e en fonction de la position occupée dans le discours – et du rapport de force entretenu avec ceux dont (ou avec qui, pour qui) iel parle.

De manière évidente, le fait de prendre en compte les conditions historiques qui ont permis aux individus socialisés en tant que femmes d'accéder ou non à la parole et de voir ou non leurs vécus consignés et considérés exige un recours constant aux théories féministes (notamment matérialistes), qui informent mes analyses autant qu'elles ont justifié, en amont, la délimitation de mon sujet de recherche. Mais, au-delà de cette sensibilité première, mon approche repose aussi en grande partie sur un cadre d'analyse queer auquel elle doit d'ailleurs son titre. Dans une tradition peu développée dans le milieu académique francophone, j'appelle donc « queerisation » (traduction de *queering*) le processus par lequel j'analyse les œuvres dans le but d'opérer un jeu critique sur les catégories génériques pour en interroger la pertinence et l'étanchéité – une raison supplémentaire de favoriser, au détriment d'autres concepts, la mouvance et la résistance de la « figure » aux classifications. Pour moi, ces hybridations génériques sont des stratégies de dénaturalisation des catégories, une façon de signaler que le genre littéraire, comme le gender, est une performance codée en fonction de scripts sociaux essentialisés. En parlant de queerisation de l'enquête,

j'aspire non pas à illustrer le degré de « queeritude » (on verrait d'ailleurs qu'il est relativement minime) des œuvres du corpus, c'est-à-dire leur capacité à mettre en scène des théories ou des sujets queers (sujet au double sens du terme, qu'il s'agisse d'individus ou de thèmes), mais à réfléchir sur ce qu'une lecture et une méthodologie queers peuvent nous apprendre de l'enquête et de ses différentes déclinaisons – sur son potentiel heuristique.

Cette visée est par conséquent plus la mienne que celle des œuvres¹¹. En effet, le *queering* est moins une catégorie thématique mise à contribution par les récits qu'une posture épistémologique que je choisis d'adopter pour penser l'enquête. Une telle attitude relève de ce que Renate Lorenz appelle dans *Art queer* une « théorie freak » : « La théorie freak ne devrait pas (seulement) s'occuper de l'histoire "des freaks", mais elle devrait elle-même "être freaky" – agir et analyser de façon freak » (2018, 41). Comme l'écrit Kevin Lambert, « [l]e *queering* avance plutôt que tous les textes peuvent signifier, aujourd'hui, quelque chose qui vaille la peine d'être lu quant au genre ; cette pratique soutient aussi qu'aucune œuvre n'"est" queer "en soi", mais que toutes les lectures peuvent l'être¹² » (2021, par. 29). Tout au long de cet ouvrage, je m'interrogerai sur les manières dont l'enquête peut être queerisée, comment elle peut induire une queerisation du récit littéraire, et sur ce que la théorie queer peut nous révéler d'intéressant quant aux manifestations contemporaines de l'enquête¹³.

11. Cette licence d'interprétation peut d'ailleurs s'apparenter à une autre démarche de recherche actuelle, celle préconisée par Pierre Bayard et Intercipol. Portant le nom de critique policière, cette méthodologie a pour objectif d'explorer la richesse narrative des récits en abordant leurs virtualités interprétatives d'une manière ludique, soit en leur inventant des résolutions alternatives. Les pratiquant-es de la critique policière agissent ainsi à la manière de détectives-lecteur-rices.

12. D'ailleurs, « la forme verbale anglaise en *-ing* met l'accent sur la dimension active de ce mode de lecture, sous-entendant par le fait même que l'objet de l'action n'aurait pas été queer à l'origine » (Lambert, 2019, par. 14).

13. Tout en reconnaissant l'immense travail d'activisme LGBTQIA+ fait autour des archives (leur collecte, leur préservation, leur valorisation et leur classement), je spécifie toutefois que je n'envisage pas ce travail de recherche dans une perspective semblable à celle des *critical archive studies*. La raison en est simple : cet ouvrage n'est pas une analyse critique des archives, mais une analyse littéraire d'œuvres qui ont

Je me pencherai donc sur ce que j'appelle l'intergénéricité de l'enquêtrice, c'est-à-dire la manière dont elle mobilise des enjeux liés à des genres littéraires (ici, policier et biographique) qui lui permettent moins de s'inscrire en leur sein que d'en interroger les délimitations. Dans un premier chapitre, plus général, je pose les bases de la méthodologie grâce à laquelle j'associe critique du genre et critique du gender dans une perspective queer. J'y divise d'abord mon corpus en fonction du rapport à l'archive entretenu par chaque œuvre grâce à la notion d'infamie. Un tel tour d'horizon préliminaire m'aide à bien montrer ce qu'ont en commun les œuvres, tout en laissant paraître l'insuffisance des définitions traditionnelles des fictions biographiques et policières lorsque vient le temps de les englober. À partir de ce constat d'échec, je me situe théoriquement par rapport à la notion de genre littéraire, à laquelle je préfère celle de généricité. Le couplage des notions de généricité et de gender m'offre la possibilité de parler de norme sexuelle/sexuée et générique en termes de performance plutôt que d'essence. Il me donne aussi l'occasion de discuter de la situation particulière du féminin en régime biographique et policier. Je montre que le questionnement des normes genrées auxquelles sont soumises les biographiées par les enquêtrices peut fonctionner de concert avec l'hybridation générique des œuvres. Cette proposition me permet en dernier lieu d'aborder, grâce aux concepts de boys club et de filles en série (Delvaux, 2013, 2019) et à l'aide d'exemples tirés du corpus, la manière dont les performances genrées sont travaillées par les textes des enquêtrices, qui interrogent leur pertinence en instiguant un trouble dans la représentation. Il faudra garder à l'esprit cette préférence accordée à la dimension performative des assignations pour bien comprendre le déploiement des trois chapitres suivants, au sein desquels je cartographie le territoire liminaire entre les deux genres mitoyens que sont la

un rapport critique aux archives. Or, ce rapport, comme je viens de le préciser, est un choix méthodologique de ma part et n'est pas du tout construit dans une perspective queer par les autrices. Je mentionne toutefois que la méfiance des enquêtrices face à l'archivage institutionnel et leur croyance en la contrarchivation, même si elles ne sont pas héritées des savoirs expérientiels et militants queers, restent néanmoins analogues à eux.

fiction biographique et la fiction policière à partir de trois axes principaux (filiation, filature, fictionnalisation).

Dans le second chapitre, consacré à l'imaginaire générique de la filiation, j'examine d'abord le rapport réflexif qu'entretiennent les genres biographique et policier avec leur propre antériorité. Comme Laurent Demanze, je crois que les récits de filiation attestent un triple détour : « un détour généalogique, un détour fictionnel et un détour intertextuel » (2008, 372). Mon objectif est de montrer que ces traditions narratives, en plus de mettre en scène des filiations problématiques, se pensent elles aussi à l'aune de généalogies littéraires complexes. J'explore ensuite trois figures tutélaires (Proust, Hitchcock, Capote) en donnant à voir que les enquêtrices, en s'affiliant à elles, s'inscrivent dans une lignée d'écrivains et de cinéastes qui entretiennent eux-mêmes par leurs œuvres des rapports troubles à la question de la filiation (qu'elle soit littéraire ou interpersonnelle). Enfin, j'envisage les spécificités genrées de la filiation à travers deux motifs, celui de la juxtaposition et celui de la triangulation, qui permettent aux enquêtrices de tenter, par leurs investigations, des percées hors des généalogies imposées.

Le troisième chapitre établit les rapports de l'enquête biographico-policrière à la filature. Après avoir succinctement posé les liens évidents qui unissent l'activité des détectives à la pratique de la filature, je m'intéresse surtout à la convocation, par les enquêtrices et les théoricien·nes, d'un imaginaire de la chasse partagé par les deux genres littéraires. À partir de cet imaginaire, j'éclaire certaines stratégies utilisées par les autrices pour renverser la dimension genrée de l'activité cynégétique – autant que la dimension cynégétique des rapports genrés. En proposant d'adjoindre le concept de fiction-cabas, défini par Ursula K. Le Guin, à celui de paradigme indiciaire, de Carlo Ginzburg, je fais basculer l'imaginaire de la filature du côté du textile pour en sonder de nouveau les spécificités genrées. Cela me permet d'étudier la manière dont les activités telles que la couture ou l'habillage (ainsi que leurs revers, découdre et déshabiller) incarnent des gestes d'enquête agentifs posés par les enquêtrices qui se rapprochent aussi de la dénaturalisation engendrée par le drag tel qu'il a été développé par les théories queers.

Le quatrième chapitre, qui clôt cet ouvrage, porte sur la notion de fictionnalisation et le rôle qu'elle joue dans la démarche de l'enquêtrice. M'écartant des discussions sur le départage entre fait et fiction, je m'intéresse plutôt à l'effet que produisent, chez l'enquêtrice, la distinction et surtout la conjonction de ces deux régimes épistémiques. J'explore d'abord l'imaginaire référentiel qui parcourt les traditions biographique et policière et la place problématique qu'y occupe cette question, avant de me pencher sur les notions ambivalentes d'abduction et d'indice. Je porte ensuite mon attention sur les dimensions spécifiquement genrées de la fictionnalisation, rejoignant cette fois-ci la question de la filiation en interrogeant la fonction du nom propre en tant que fiction patriarcale. J'oppose à cette fiction celle, autodéterminée, du pseudonyme et du prête-nom en tant que geste de réappropriation identitaire de sa propre lignée.

Ces trois axes ne sont évidemment ni la prérogative des seuls genres biographique et policier ni les uniques traits distinctifs auxquels ils se limitent, mais on verra qu'ils occupent une place privilégiée dans la critique comme dans la pratique créative, et qu'ils sont, eux aussi, marqués sur le plan genré. Ils incarnent, par conséquent, des foyers de réinvestissement critique potentiels. Chacun des chapitres de ce livre se décline selon un verbe qui cherche à l'inscrire dans une « grammaire de gestes » (Demanze, 2019, 13) partagés : (s')affilier, filer, fictionnaliser. À la suite de Laurent Demanze, aux travaux duquel cette réflexion doit beaucoup, j'ai préféré la forme verbale, privilégié l'infinitif et la « liste ouverte d'opérations concrètes » (33), qui expriment mieux l'idée d'un mouvement et d'une action aux manifestations protéiformes. Il s'agit d'« une manière de dire que ces enquêtes contemporaines obéissent moins à des protocoles contraignants ou des méthodologies stabilisées qu'à un désir de mise à l'épreuve ou d'expérimentation de l'écriture » (33).