

Isabelle Casta

La fièvre dans le sens

Entre l'émission de langage et ces corps sociaux qui l'échangent, le renvoient ou, si l'on préfère, le reflètent, la relation qui se joue développe des similitudes avec celle qui est jouée entre l'émission lumineuse et les corps matériels : similitudes trop saisissantes et précises pour n'être que métaphore (Faye 70).

L'une des accusations majeures portées contre le roman policier (ou son ancêtre le « feuilleton-roman »), aux temps héroïques d'Alfred Nettement (1835) et de Maxime Gorki (1934) tout autant, est de trop s'inscrire dans le continuum social, pour des raisons évidemment antagoniques : le second parce que cela entérine l'image d'une « classe laborieuse, classe dangereuse », idéologie anti-ouvriériste très affirmée chez Maurice Leblanc par exemple ; le premier parce que les basses préoccupations des récits populaires ne sauraient convenir aux lecteurs distingués et à la littérature de bon goût que lui, Nettement, prétend représenter.

Réactionnaire et conservateur, ou social et libertaire, le roman policier renvoie donc toujours à la « politique », ou à tout le moins la « polis », puisqu'il ne peut exister que dans un cadre démocratique qui grosso modo garantit les libertés individuelles et protège les sujets vulnérables contre les prédateurs. Pourtant, dès le face à face tragique Jean Valjean/Javert, on se rend compte que le « policier » (comme fonction) sert surtout de chien de garde aux puissants, et le fait même que Victor Hugo prenne le parti de Jean Valjean « politise » *Les Misérables* (1862), les transformant en plaidoyer pour la justice sociale et la compassion pour toutes les Fantine et les Cosette de la Terre. La taxinomie policière, elle, se veut – mais n'est pas – apolitique, en privilégiant des qualités de déduction trans-genres et trans-classes : ni Edgar Poe ni Wilkie Collins, les « grands ancêtres », ne véhiculent à proprement parler de messages d'engagement ; le chevalier Dupin n'est évidemment pas un roturier, Watson plus tard sera « médecin », et Hasting, le chroniqueur d'Hercule Poirot, capitaine. Mais aucun n'est fortuné, et s'ils servent l'ordre établi et les classes dominantes, c'est plus par conformisme ironique que par attachement citoyen. D'ailleurs, jusque dans les années 1970, les lecteurs privilégient généralement un type de récit politiquement neutre, où seul le meurtre privé capte l'intérêt. L'organisation sociale sert la plupart du temps d'arrière-plan, de fresque un peu lointaine où rien ne doit défamiliariser le lecteur lambda ; on devine bien que Miss Marple aime les Windsor ou que San Antonio (dans un registre plus parodique et plus « vert ») est attaché à la grandeur gaullienne, mais rien d'explicitement militant ne vient interrompre le ronronnement cérébral du whodunit ou les gaillardises hexagonales. Des lectures plus idéologiques peuvent cependant être menées pour les romans d'espionnage où le crime organisé rejoint peu ou prou le crime d'état, les grands infracteurs cachant aussi des agents provocateurs d'une « puissance ennemie » (asiatique ou slave le plus souvent). Sax Rohmer, John Buchan, plus tard Mickey Spillane et dans une moindre mesure Graham Greene adossent leurs récits à quelques pétitions de principe partagées par le plus grand nombre, orchestrant les fantasmes d'une « cinquième colonne » toujours toxique et d'une société secrète toujours prête à s'emparer du Monde libre... Encore sommes-nous ici devant les figures obligées d'un train-fantôme ou d'un jeu de massacre,

plus que devant une désignation/dénonciation concertée et délibérée.

À partir de la prohibition, et quand adviennent en littérature Dashiell Hammett et Raymond Chandler, la donne change aux Etats-Unis : les « hard boiled » (durs à cuire) américains ont toujours eu un fort ancrage sociétal, acceptant par exemple de montrer des policiers corrompus ou des procureurs stipendiés par la mafia ; est-ce de la « politique », au sens d'un engagement et d'une dénonciation, ou tout simplement la dramatisation maximale de tous les ressorts d'une tragédie moderne ? En d'autres termes, la thèse politique d'un roman, si elle est peu discrète, ne risque-t-elle pas d'aliéner à l'auteur toute une partie de son lectorat, offusquée de se retrouver otage d'une pensée qui viole ses propres convictions ? Comment concilier la dynamique propre au genre, et l'orientation militante ? Souvent, sans doute, en jouant la carte du désabusement, du cynisme à la « tous pourris » qui a défaut de subtilité fait toujours écho en chacun, flattant la haine et la fascination pour les riches, les intouchables, qui le temps d'une fiction vont enfin s'en prendre plein la figure... Comme le rappelle avec simplicité Jean Tulard : « Le polar ne donne pas une image très positive des hommes politiques. (...) Scandales financiers et turpitudes sadomasochistes, la politique a un bel avenir dans le polar » (576-577). A nous de montrer que la greffe peut prendre, ou qu'au contraire le polar politique, comme le phénix, est une chimère qui ne résiste pas à l'analyse.

I. Un marqueur dirimant

Dans la mouvance de Mai 68, nombre d'écrivains français se sont sentis investis d'une mission de « gauchisation » du roman policier, traditionnellement connoté à droite : la punition des coupables et le retour à l'ordre ne sont-ils pas des notions périmées, voire fascistes, en tout cas petites-bourgeoises (qualificatif honni qui flétrit immédiatement tout ce qu'il effleure) ? Le problème rencontré est celui de tout roman à thèse : le lectorat ciblé par le roman policier traditionnel aime le délassément tonique que procure une bonne intrigue, compliquée à plaisir, pleine de fausses pistes, de rebondissements... sans forcément y mêler des couplets anarcho-libertaires ou des peintures de misères sociales à la Zola ; c'est la grande ambiguïté de ce que l'on a appelé le néo-polar, qui sous prétexte de rafraîchir et de galvaniser un genre ronronnant et réactionnaire, a multiplié les flics ripoux, les scandales financiers et les dénonciations anti-capitalistes ; ce n'est pas si éloigné au fond de ce qu'écrivait Eugène Sue dans *Les Mystères de Paris* (1842-1843) ou *Le Juif errant* (1844-1845), mais ses mélodrames flamboyants et tire-larmes gagnaient en épique ce qu'ils perdaient en légèreté ; il n'est pas certain que le côté « tranche de vie » et le naturalisme social à tout crin séduisent autant que les « Mystérieuse(s) affaire(s) de Styles ¹ » de jadis.

Pourtant ce néo-polar (ou quoi que ce soit que l'on désigne par ce titre assez nébuleux, qui fut d'abord ironiquement proposé par Jean-Patrick Manchette² avant d'être adopté - sérieusement - par ses confrères) impressionne durablement les esprits, même si les limites du genre sont vite atteintes, comme toute idéologie dominante qui tente de faire passer sa thèse avant la fiction ; c'est ce qui ressortit en tout cas à l'analyse des auteurs du Roman Criminel, qui notent que :

Plus que jamais l'homme est un loup pour l'homme dans le roman criminel. Mais au crime individuel de jadis, au crime organisé de la Mafia ou du , a succédé le crime collectif, le crime universel, le crime sans

mobile autre que la peur. (...) Tous ces romanciers visionnaires nous décriraient-ils la fin d'un monde ? D'un monde, non. D'une société, sûrement (Benvenuti, Rizzoni et Lebrun 214).

On pourrait multiplier les noms de ces « contestataires », à la façon d'une litanie ; contentons-nous de quelques références, qui font autorité et dont la patte est reconnaissable pour les nouvelles générations de lecteurs : Jean Vautrin, Jean-Pierre Bastid, Michel Martens, Hervé Prudon, Frédéric H. Fajardie, Delacorta³, Alain Demouzon et A.D.G. (de son vrai nom, Alain-Fournier) ont obligé les Trente glorieuses à entrer dans le polar, sans lésiner sur le sordide et sur la récréation artificielle d'un « état de nature » dont Louis-Ferdinand Céline avait déjà atteint les limites de la transposition. Les banlieues glauques, les bidonvilles, le racisme, l'immigration, les élections truquées forment la toile de fond de crimes crapuleux censés éveiller notre conscience de classes et notre révolte.

La Ville est certes toujours fascinante, mais sa périphérie émerge désormais davantage que ses bas-fonds. À la province feutrée de Simenon, succèdent les terrains vagues de l'expropriation immobilière, de la délocalisation et des friches industrielles ; Jean-Noël Blanc va jusqu'à parler de « polar rouge » (115), en assénant que :

Le polar serait donc fondamentalement politique. Il ne manquerait même pas à sa panoplie de littérature militante un des procédés de la fable brechtienne, qui fait échouer son héros dans son entreprise de rectification de monde (...). Cette lecture politique du polar est assez courante, et certains se délectent visiblement de cette orientation (116).

Pourtant, échappant à toute classification, la trilogie marseillaise de Jean-Claude Izzo réussit à militer tout en préservant les qualités de suspense, la richesse des psychologies individuelles, la complexité des retournements ; son engagement anti-fasciste (en l'espèce, anti-Front national) colore bien sûr l'histoire, mais sans le manichéisme redoutable propre aux « collections ⁴ » caractéristiques du néo-polar, « Engrenage » et « Sanguine ». Au-delà des intrigues locales, des tensions intercommunautaires, émerge la belle figure de l'inspecteur Fabio Montale, cet « être-pour-mourir » qui affronte dans un Marseille crépusculaire ses propres démons – au moins autant que les politiciens véreux et les collègues félons : « On nous bidonnait, comme toujours. Le seul avenir qu'on traçait pour Marseille, c'est d'être le premier port fruitier de la Méditerranée » (Izzo 1996 : 303). Revenu venger son copain Manu dans le premier volume, *Total Khéops* (1995), Montale, blessé à la fin de Solea, meurt en loup solitaire, sans toutefois s'être départi de son radical *tædium vitae*, de son fatalisme généreux. C'est en cela qu'il correspond parfaitement à la typologie du Vengeur, selon Juliette Raabe : « Cette mort, qui guette l'individu et que le roman représente métaphoriquement par la mort du héros, marque d'un pessimisme sans appel les récits de vengeance de la Série noire » (104). La politique – et la police - y est forcément fangeuse, mafieuse, corrompue : c'est la loi du genre. Izzo ne cachant pas ses sympathies « gauchistes », on a droit à quelques digressions sur l'extrême-droite qui forment l'antienne « politiquement correcte » de ses romans, heureusement bien plus riches et plus complexes que les diatribes du modèle : « J'en avais côtoyé des

[hommes] comme lui à Djibouti. Des spécialistes de la mort froide. Des putains de l'impérialisme. Ses enfants perdus. Lâchés dans le monde avec cette haine (...) » (Izzo 1995 : 231).

À la fin des *Marins perdus* (1997), l'auteur prend même la parole dans une postface pour enfoncer encore le clou : « Quant à Marseille, ma ville, je tenais à la mettre en scène, encore une fois, pour que puissent résonner dans cette histoire les questions les plus actuelles sur l'avenir de la Méditerranée. » (Izzo 1997 : 313). S'inspirant des travaux de Fernand Braudel et de Pedrag Matvejevic, le romancier s'interroge sur les mondes qui se frôlent, sans se voir vraiment, dans le cadre enchanteur d'une cité en trompe l'oeil où les gangs ethniques, les fortunes de mer, les voyous et les simples petites gens ne cessent de se heurter, pleins d'amertume ou ivres de puissance, dans un ballet féroce où les plus démunis succombent sans espoir de salut. Dans *Total Khéops*, il lie d'ailleurs les folles bouffées de violence de sa ville aux blessures mal refermées de la décolonisation, de la guerre d'Algérie, des souffrances conjointes mais sourdes l'une à l'autre des rapatriés et des émigrés : « Nos anciennes colonies maintenant étaient ici. Capitale, Marseille. Ici comme là-bas, la vie n'existait pas. Que la mort. Et le sexe, avec violence. Pour dire sa haine de n'être rien. » (1995 : 315).

Il faut cependant prendre garde, en flirtant avec la propagande, de ne pas être frappé d'une rapide sénescence quand la situation politique change radicalement : qui, en France, croit encore un seul instant au danger d'une dictature, frontiste ou s'en approchant ? Faire moderne à tout crin est parfois le meilleur passeport pour la désuétude accélérée... Sans doute est-ce l'une des leçons que nous donne le critique criminaliste Jean-Paul Colin :

Enfin, on ne peut oublier que l'équilibre des forces sociales et anti-sociales est à la fois défini, maintenu et rétabli par le pouvoir d'une parole choisie, forte, parfaitement audible, qui moule la réalité microcosmique (parallèlement à la nôtre et selon des modes très voisins) sur des principes d'obéissance (70).

II. Une présence masquée

Si le roman d'espionnage est obligatoirement politique, ou géopolitique⁵, le roman d'énigme traditionnel s'est longtemps tenu à l'écart de toute tonalité ouvertement connotée : c'est une évidence, que nous avons déjà soulignée ci-dessus. Cela n'empêche pas les critiques comme Uri Eisenzweig de retrouver dans les oeuvres de Maurice Leblanc ou Agatha Christie des témoignages massifs d'une *Weltanschauung* conservatrice et paternaliste. Difficile de savoir si l'on est « dans » la conscience d'un personnage qui s'exprime – dans ce cas, pas de problème ! – ou dans le discours général du récit, autrement dit la voix off de l'auteur ; en tout cas il y a une sorte de « gentleman's agreement » pour coller à l'idéologie du plus grand nombre, sans choquer aucun des lectorats ciblés par la littérature policière du XXe siècle. Revenons à Izzo le temps d'une brève citation qui, pour mieux lier dans l'esprit du lecteur, racisme, sexisme et antisémitisme, donne à entendre, par le truchement stylistique du discours indirect libre, les pensées (supposées) d'un

violeur :

Une femme, c'est qu'un cul. Toutes des putes. Les crouilles, des culs de pute. Comme ces salopes de Juives. Les Juives, leur cul est plus rond, plus haut. Les crouilles, elles ont le cul un peu bas, non ? Les négresses aussi. Le cul des négresses, ah ! m'en parle pas ! ça vaut le déplacement (1995 : 316).

Qui parle ici ? Certes, le héros, chevaleresque et romantique malgré ses airs de dur, a tracé de Leila, la victime, un portrait aimant et respectueux⁶ ; mais n'y a-t-il pas aussi une certaine complaisance à flatter les bas instincts du lecteur⁷, même sous l'alibi de dénoncer un crime raciste ? La question restera posée, Izzo ayant, pour l'éternité, rejoint son superbe Fabio Montale en 2000.

Ce genre d'effet de style n'est pas extrêmement différent d'Agatha Christie, qui dans *L'Heure zéro* (1944) montre – ou plutôt fait voir – un jeune mondain à travers les regards, partiels ou xénophobes, de plusieurs protagonistes, sans évidemment donner son avis « objectif » sur Ted Latimer : « Ce gandin aux airs de théâtral (...) Ce que je crois plutôt, c'est qu'il vit de ses charmes » (41) peste la vénérable Lady Tressilian, visiblement porte-parole de toute sa génération : « (...) de vieux colonels bilieux [qui] ne se privaient jamais de grommeler à sa vue : il a tout d'un métèque » (54). Le mari d'une de ses anciennes conquêtes renchérit à sa façon : « Oui, le fidèle toutou. Ou peut-être devrais-je dire le gigolo fidèle à lui-même ? (...) C'est son petit côté sud-américain qui plaît à ces dames. » (57). C'est en pleine seconde guerre mondiale qu'Agatha Christie écrit ce roman; pourtant rien dans la diégèse ne vient rappeler cette épreuve, on ne songe qu'à danser et à jouer au tennis, éventuellement à se zigouiller entre amis très chers, mais la politique sous forme d'événements extérieurs majeurs est rigoureusement absente du propos. Est-ce à dire qu'elle n'existe tout simplement pas ? L'opposition anthropologique entre la blondeur patricienne et anglo-saxonne du héros Neville Strange et le typage *latin lover* de l'outsider Ted Latimer (« cheveux noirs et bronzage étudié (...) ses yeux de braise étaient d'une rare éloquence » [54]) est peut-être plus parlante que la simple notation pittoresque, en ce sens qu'elle rejoint aussi la présence d'un « expatrié », Thomas Royde. Sur le point de quitter sa Malaisie habituelle, celui-ci s'attire une curieuse remarque d'un ami : « Je me demande si tu n'es pas complètement asiatisé. (...) Tu feras décidément toujours davantage partie de la Confrérie de nos Frères inférieurs que du genre humain ! » (49). Que faut-il comprendre ? Qui sont ces « frères inférieurs » ? Les singes... ou les Malais ? A la fin de *L'heure zéro*, Angus McWirther, personnage secondaire mais attachant, veut fuir l'Europe parce qu'il ne se croit pas aimé ; après la force centripète du meurtre, s'exerce la force centrifuge de l'oubli : « J'embarque après-demain. – Pour l'Amérique du Sud ? – Pour le Chili » (247). L'attrait des colonies, du Nouveau Monde, semble donner une seconde chance à ceux que la vie a malmenés... mais ce n'est la plupart du temps qu'une échappatoire, une illusion sans lendemain.

Tout, dans ce roman - et en particulier dans les relations entre les personnages - se passe en effet comme si l'Angleterre devait rassembler autour d'elle les forces et les formes les plus disparates de son empire et de ses alliés, pour affronter une menace sans visage comme elle l'a fait (et continue à le faire) pendant les années terribles qui viennent de s'écouler. Et c'est évidemment du plus insoupçonnable, du plus pur *british* que viendra la trahison, retournement spectaculaire et malicieuse

pirouette d'une Dame Mallowan pas si réactionnaire⁸ que cela ! Cette prestidigitacion idéologique est saluée de façon équivoque par Uri Eisenzweig, qui y voit une stratégie d'évitement propre à la littérature populaire consensuelle :

Cependant, le domaine proprement politique n'est au fond qu'un aspect – certes souvent privilégié, sans doute parce que plus immédiat, plus concret – d'un processus d'exclusion plus global, qui concerne la réalité historique tout entière (192).

Le critique relève en effet, chez Agatha Christie, de nombreuses occurrences où la conflictualité extérieure (guerres, affrontements divers et variés) sert en fait de bouche-trou aux temps morts de la fiction, de commérages sans conséquence avant de revenir aux vrais enjeux : l'énigme criminelle précise. Clairement l'auteur n'a, pour la transposition des débats politiques en littérature, ni estime ni envie, et le ridicule supposé de l'entreprise court en filigrane de nombreux romans (*La Mystérieuse affaire de Styles, Pourquoi pas Evans, Rendez-vous avec la mort...*). Il serait visiblement du dernier mauvais goût d'assommer le lecteur (la lectrice ?) de considérations extra-fictionnelles, alors que l'intérêt du roman policier est le déroulement sans heurt d'une parfaite machinerie intellectuelle ; Eisenzweig y voit un trait de puissant conservatisme social, mais ne s'en offusque pas particulièrement, conscient du pacte de lecture qui unit Christie à ses aficionados : « L'histoire existe, certes, mais dans la mesure précise où elle est *exclue*⁹ de la scène des événements (...). La chose est à souligner, car cette distinction radicale entre la sphère socio-historique et le récit de l'enquête – récit qui se veut pourtant réaliste, « documentaire » - se retrouve tout au long de la production policière classique, particulièrement au cours des années 1920 et 1930 » (190-191).

A l'opposé pourrait-on dire, l'écrivain écossais Philip Kerr va entreprendre, lui, d'écrire une trilogie policière qui se passe dans l'Allemagne nazie, avec tous les paradoxes inhérents à la situation : une enquête classique sur un crime « privé » peut-elle se dérouler normalement sur fond de Gestapo, de camps de concentration et de tortures généralisées ? La gageure est d'importance : dans les trois romans, qui suivent à peu près l'ascension, le triomphe puis la chute d'Adolf Hitler, on accompagne l'enquêteur (pardon : le *kriminalkommissar*¹⁰) Bernie Gunther dans tous les rouages du parti nazi pour tenter de débusquer un tueur psychopathe... La cause est entendue depuis si longtemps et de façon si formelle¹¹ qu'il est un peu invraisemblable de voir s'agiter le héros, tenant à bout de bras douze années de conflits, d'horreurs, d'assassinats privés et publics, en pensant pouvoir toujours réparer le tissu social et relationnel, éviter le pire et sauver les justes. Longtemps obnubilé par le Mal relatif (des assassinats qu'on pourrait qualifier de traditionnels), Bernhard finit par comprendre qu'il ne s'explique que par le Mal absolu : le nazisme ; il se retrouve en camp de concentration, et peut enfin raccorder son désespoir circonstanciel – l'arrestation différée des tueurs – à la Désespérance politique générale qui s'impose à lui dans toute sa force apocalyptique : « Je songeai surtout à cet autre mal qui dévorait inexorablement ma glorieuse Patrie. Ce n'est qu'à Dachau que je réalisai à quel point l'atrophie de l'Allemagne s'était transformée en nécrose. » (1993 : 275). On peut certes parler de politique-fiction, d'uchronie¹² : jamais sans doute un « vrai » enquêteur de la Kripo ne se serait permis les initiatives et les pensées de « notre » Gunther, mais le collage est assez habile pour nous donner l'impression d'y être, de respirer physiquement l'air vicié,

gros des cadavres à venir, d'entendre la voix joyeuse des bourreaux, de ressentir la honte et la souffrance des victimes : « Ils attachaient un homme ou une femme à un poteau, baissaient son pantalon et lui infligeaient une vingtaine de coups sur les fesses. Beaucoup faisaient sur eux durant la séance » (1993 : 266).

Il y a néanmoins un côté « Tintin chez les nazis » qui peut agacer ou même choquer... Malgré la violence sans fard de certaines scènes (on vomit, défèque, torture, viole et tabasse à tout bout de champ), le héros s'en tire à peu près sans casse, blessé dans son cœur mais intact quant au reste de sa personne – ce qui, au regard des situations décrites et du contexte ambiant, a de quoi déconcerter légèrement le lecteur. Il semblerait que Kerr ne veuille pas abîmer son héros, qui reste stéréotypiquement désirable et sexy, comme H. Bogart dans *Casablanca* - vulnérable mais viril. Là où Izzo faisait mourir Montale, Kerr se contente d'égratigner Bernie, qui traîne avec élégance sa belle gueule désenchantée dans Berlin en proie au chaos.

Beaucoup plus réaliste – car complexe et sans manichéisme – le chef d'oeuvre de James Ellroy, (1987), mêle les « magouilles » immobilières de l'après-guerre à Hollywood au plus effroyable fait divers de l'histoire de Los Angeles, c'est-à-dire le meurtre sadique d'une jeune starlette, Elizabeth Short, dite « le dahlia noir », retrouvée coupée en deux le 15 janvier 1947. Mais là encore peut-on parler de politique ? Bien sûr, on y découvre les liens du cinéma avec la mafia, puis les liens des policiers avec les gangsters, le tout sur fond de corruption généralisée et de prostitution systématique. Pandémonium plein de bruit et de fureur, le monde du Dahlia semble une version américanisée de l'enfer de Dante, avec ses inverties, ses adultères, ses meurtres crapuleux et ses amours contre-nature ; l'inceste, la pornographie, la spoliation y règnent en maître... La grandeur sauvage de l'ensemble ne fait pas penser à une thèse politique particulière de l'auteur, mais à une gigantesque et sanglante orgie, d'où n'émergent, pour s'enfuir à jamais, que les deux héros Kay et Dwight Bleichert :

Au revoir Betty, Beth, Betsy, Lizz, nous étions l'un et l'autre des errants, pas de bol qu'on ne se soit pas rencontrés avant la 39ème et Norton, ça aurait peut-être pu marcher, nous deux, peut-être que *nous deux*¹³ justement, c'aurait été la seule chose qu'on n'aurait pas foirée au-delà de toute rédemption. (429).

Pourtant, dans ce roman choral et paroxystique, au-delà même des anecdotes et des coups de théâtre, c'est toute l'Amérique de Harry Truman, fiévreuse, convulsive, fourmillante d'énergie tragique et de libido, qui se lève et nous enivre. Les raisons qui ont poussé l'auteur à entreprendre la réécriture de ce fait divers appartiennent plus, on le sait, à la sphère privée qu'à une quelconque vocation idéologique ; persuadé que l'assassin du Dahlia et celui de sa mère, Geneva Ellroy, sont un seul et même homme, il exorcise sa rage et son chagrin en même temps qu'il bâtit un scénario grandiose et délirant, mêlant l'innocence perdue d'Elizabeth à l'innocence perdue de l'Amérique tout entière, qui pleure dans son enfant martyrisée la fin des illusions lyriques nées de la victoire des Alliés. Cette palingénésie amène Ellroy, dans des récits plus tardifs¹⁴, à s'attaquer au monde des Kennedy, faisant de l'assassinat du Président (1963) une sorte de point d'orgue terrifiant, inéluctable et en même temps nécessaire, de l'histoire américaine récente. ?pique, oui. Mais politique¹⁵... ? D'ailleurs, peut-on encore parler de

romans policiers devant ces sommes littéraires gigantesques, éructantes, impudiques, compendium de Richard Matheson à ses meilleurs moments, de John Fante et de Don De Lillo ? On songe bien davantage aux commentaires désabusés de Siegfried Kracauer :

L'imperfection de la vie commune des hommes (...) fait aussi que la vie commune y trouve sa limite. (...) Si la loi détermine le milieu juste, elle doit conjurer l'antilégal comme elle est conjurée elle-même par le supralégal (35).

Il est temps à présent de soulever le voile diapré de la Maia, et de découvrir sous le feston des mythèmes policiers le visage du « plus froid de tous les monstres froids » comme le dit F. Nietzsche dans *Ainsi Parlait Zarathoustra* : le système étatique, à l'horizon et à l'aune duquel toutes les énigmes se (con)fondent.

III. L'heure zéro

- Tu y es pour rien, bonhomme. C'est les circonstances, mec. Des merdes que tu peux pas piger. Souviens-toi de ça. Tu y es pour rien. C'est toute une flopée de trucs (George 2006 : 448).

En plus d'être le titre du roman policier dont nous avons amplement parlé, l'« heure zéro » pourrait servir de notion facilitatrice à notre réflexion sur les tendances aporiques du polar politique ; comment définir ce moment exceptionnel, où tout constelle ? écoutons le juge Treves : « Tous ont convergé vers un point donné dans l'espace et le temps... Et, le moment venu, hop ! le couvercle a sauté. *L'heure zéro*... Oui, tous autant qu'ils sont, ils ont convergé vers l'heure zéro... » (Christie 10). L'intrication du politique et du policier me semble devoir être analysée en ces termes ; lorsque les destinées individuelles éparses se rejoignent, comme par une aimantation cachée, un rendez-vous secret fixé bien au-delà, ou bien en-deçà, de la rationalité humaine, lorsque la déflagration éclate au lieu le plus improbable, au moment le plus inouï – parce que toute une société tend vers ce point d'impact sans le savoir et sans le vouloir, alors, oui, nous pouvons en conclure à l'existence d'un polar politique ; il est la fable pédagogique qui permet d'éclairer les zones de friction de nos sociétés, entre pot au noir et conte de fées.

Une grande réussite du genre pourrait être le curieux roman social d'Elizabeth George, *Anatomie d'un crime* (2006), qui propose une intéressante variation en rhizome de son précédent opus, le « classiquement policier » *Sans l'ombre d'un témoin* (2005). A la fin de ce roman, l'épouse bien-aimée du personnage récurrent Thomas Lynley, Lady Helen, comtesse d'Asherton, est exécutée par un gamin inconnu alors qu'elle rentre chez elle après une séance de shopping... Le désespoir de son mari, de ses amis, est immense : l'enfant qu'elle portait meurt avec elle¹⁶, et la dévastation sans retour de cette famille aristocratique précipite Thomas Lynley dans une errance proche de la clochardisation – ce que nous découvrons dans le roman suivant, *Le Rouge du péché* (2008). Or, en 2006, Elizabeth George revient sur l'itinéraire épouvantable du jeune jamaïcain qui a tué Helen, pour montrer que rien n'aurait dû faire se rencontrer ces deux êtres, mais que la « politique » générale de la société – ses failles, ses incohérences, l'abandon dans lequel sont laissés les plus vulnérables – a précipité l'un vers l'autre ces deux destins, jusqu'à ce que sonne l'« heure zéro ». Rien ne nous est épargné, de l'incipit : « C'est un

trajet en bus qui marqua l'entrée dans le crime de Joel Campbell, onze ans à l'époque » (2006 : 11) aux ultimes conséquences : « il savait que ce qui arriverait ensuite avait été déterminé depuis longtemps par le monde immuable dans lequel il vivait » (493). Peut-on lire ce livre comme un énième réquisitoire anti-thatchérien ? Sans doute, mais l'intérêt est ailleurs : dans la minutieuse description d'un quotidien déglingué, d'une caste d'intouchables (les Jamaïcains de Londres) où tout repose sur les femmes, qui n'en peuvent plus, deviennent folles, ou se font abuser dès leur plus tendre enfance, comme la soeur du « héros », Ness. Pris dans d'inextricables liens de vengeance, de peur, de loyauté, d'abandon, Joel tuera (plus exactement, laissera tuer) une femme qui l'aurait certainement accueilli, aidé, aimé... « Putain de salopard de sale petit métis de merde » (485) lui lance le policier qui l'arrête ; c'est ce qu'il est, et sera désormais aux regards de tous, sans qu'il ait eu une chance, une seule, d'échapper à l'engrenage des gangs, de la drogue, des coups ; l'ironie de l'histoire, c'est ce que ce n'est pas lui, littéralement, qui a tiré, mais il portait l'arme et ne pourra jamais se défendre : « Joel, tu as tué la femme d'un flic. Tu le sais ? » (493). L'auteur énumère plusieurs fois la cascade de malheurs qui s'abattent sur la famille de Joel, pour expliquer très didactiquement la machine infernale qui se met en branle et aboutit au plus abject, au plus révoltant des crimes. Pessimiste à la façon de Hobbes, Elizabeth George fait vraiment oeuvre politique en rappelant, via le personnage de Kendra, la tante généreuse mais faible, que : « Son père s'est fait descendre en pleine rue, Dix. Sa mère est dans un hôpital psychiatrique. Ma propre mère l'a laissée tomber. Ensuite c'est moi qui n'ai pas été à la hauteur » (446). Est-ce à dire que tous les petits Jamaïcains sans le sou sont des tueurs de femmes en puissance ? Non, bien sûr ! Mais tous les faisceaux d'antagonisme (blanc vs métis, homme vs femme, autochtone vs immigré, riche vs pauvre) vont fusionner en un seul geste, porté par trente ans de plans sociaux désastreux et une éternité de racisme et de sexisme.

Le rapprochement est aisé avec le regard que porte Jean-Claude Izzo sur Marseille, les strates historiques de ses populations, les interdits et les tabous implicites qui régissent la dramaturgie urbaine : « Parmi les gars, un Antillais. C'était le premier qu'on m'envoyait. Grand, baraqué, cheveux ras. Je n'aimais pas ça. Ces mecs-là, ils se croient plus français qu'un Auvergnat. Les Arabes, c'est pas vraiment leur verre de rhum. Ni les Gitans. » (Izzo 1995, 150). On pourrait bien sûr multiplier les occurrences, mais toutes convergeraient vers une conclusion indiscutable : aucun modèle ne fonctionne vraiment, ni l'intégration à la française, ni le communautarisme à la britannique. Londres, Marseille ou Paris sont montrées comme les laboratoires à ciel ouvert de tous les effets pervers possibles et imaginables d'une politique illisible, indéchiffrable pour ses citoyens. Si le miroitement d'un éden perdu traverse parfois l'obscurité, la lucidité critique des deux auteurs s'oppose bien sûr à tout happy end, même provisoire.

Une fièvre mauvaise s'est bel et bien emparée de l'Histoire, jetant l'un contre l'autre le gamin des rues aux origines mêlées (« un visage couvert de taches (...) qui trahissaient la lutte ethnique et raciale dont son sang avait été le théâtre dès l'instant où il avait été conçu » (George 2006, 14) et la pure aristocrate au monde sans aspérités (« Elle était si jolie. Des yeux sombres, chaleureux. Un visage plein de douceur. Un sourire tendre. » (2006, 456). Libre à chacun de voir dans ce roman un monument de pathos à la gloire des exclus, il n'en reste pas moins que la démonstration, implacable, atteint son but : il n'y a pas de vie privée qui ne soit traversée par l'Histoire, pas de trajectoire individuelle qui ne recoupe une autre

parabole. C'est pourquoi une énigme policière interroge toujours-déjà la société qui l'a fait naître, et dont l'imaginaire se nourrit à son tour des réponses mythifiantes ou mystificatrices qu'elle saura lui apporter.

Un texte n'est pas seulement un appareil de communication. C'est un appareil qui met en question les systèmes de communication lui préexistant, qui souvent les renouvelle et parfois les détruit (Eco 32).

La trame érotétique¹⁷ du roman policier recycle et transforme, inéluctablement, les données réalistes, ou pseudo-réalistes, des intrigues politiques. Il n'est sans doute pas longtemps supportable de voir la primauté du Sujet (la monade insécable de l'individu - dans sa singularité ténébreuse) supplantée par l'exercice socialisant. Héritier des poètes romantiques, le détective – ou quelle que soit la dénomination proposée – travaille en effet sur un rêve anthropologique, la dualité du Mal et du Bien, la lutte de l'ombre et de la lumière... Il ne saurait se contenter, ni ses lecteurs avec lui, d'une grille monosémique de lecture du Monde, préposé qu'il est à faire advenir une Pentecôte herméneutique au sein du chaos et du trouble. Chacun alors se définit selon ses métaphores obsédantes, ses schémas récurrents : si pour Izzo la menace réside principalement dans les extrémismes (extrémisme sécuritaire du Front national ; extrémisme islamique ; extrémisme mafieux), Elizabeth George met plus en garde contre la ghettoïsation économique, la ségrégation subtile d'une adresse importune, d'un accent stigmatisant. C'est pourtant la même Angleterre que celle d'Agatha Christie, à soixante ans de distance ; la même... mais tout a changé : les Sikhs, les Jamaïcains, les Pakistanais ne sont plus les spectres d'un théâtre d'ombres, ils émergent en pleine lumière, en pleine dialectique communautariste. La seconde guerre mondiale, amplement thématifiée par Philipp Kerr, a bouleversé la donne, de fond en comble, et pour toujours.

Rappelons que le dix-neuvième siècle est lui aussi traversé par un ébranlement majeur, une crise des représentations induite par l'émergence du darwinisme¹⁸ : cette éradication des certitudes antérieures coïncide précisément avec la naissance du genre policier, comme si la collectivité avait désespérément besoin d'un médiateur, qui remonte aux origines du genre et rapporte l'hypothèse la plus convaincante. C'est probablement ainsi qu'il faut entendre le jugement de Jacques Dubois sur le personnage du détective :

On verra ce genre entièrement original concorder avec la modernité telle qu'un Walter Benjamin l'a définie exemplairement, au moment où il évoquait Baudelaire et le dandysme, mais aussi bien ce curieux « homme des foules » qu'allait devenir le détective (8).

D'où, à mon sens, la difficulté d'un policier politique qui soit pleinement les deux ; comme le soutiennent les écrivains lazaréens¹⁹ (Robert Antelme, Jean Cayrol, Primo Levi...) – dans un registre infiniment plus tragique, faut-il le préciser - il ne saurait y avoir de roman sur Auschwitz : soit ce n'est pas un roman, soit ce n'est pas sur Auschwitz... De la même façon, la mythologie policière oscille depuis sa naissance entre deux tensions ; celle de l'aventure phylogénique (concernant l'espèce, la collectivité, donc la politique) et celle de l'aventure ontogénique (concernant l'individu privé). L'interaction, plus ou moins réussie, des deux cycles de vie, permet seule de juger de la pertinence de l'heure zéro.

C'est ce à quoi du moins nous incite Siegfried Kracauer, lorsqu'il affirme que: « le roman policier s'accorde avec la philosophie de l'immanence, philosophie close, en ce qu'il comprend la fin sans la réalité » (174). La fin sans la réalité : voilà pour le policier ; la réalité sans fin ? Oui, cela, c'est la politique.

Bibliographie

Benvenuti Stefano, Rizzoni Gianni et Lebrun Michel, *Le Roman Criminel*. Trad. C. Supiot, Nantes : L'Atalante, 1982.

Blanc Noël, *Polarville*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1991.

Colin Jean-Paul, *Le Roman policier français archaïque*. Berne : Peter Lang, 1984.

Christie Agatha, *L'Heure zéro*. Trad. J.-M. Mendel, Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1994.

Dubois Jacques, *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan, 1992.

Eco Umberto. *Sémiotique et philosophie du langage*. Trad. M. Tanant, Paris : PUF, 1984.

Ellroy James, *Le Dahlia Noir*. Trad. F. Michalski, Paris : Rivages/Noir, 2006.

Eisenzweig Uri, *Le Récit impossible*. Paris : Bourgois, 1986.

Faye Jean-Pierre. *Théorie du récit*. Paris : Éditions Hermann, 1972.

George Elizabeth, *Sans l'ombre d'un témoin*. Trad. D. Wattwiller et H. Tézenas, Paris : Presses de la Cité, 2005.

----*Anatomie d'un crime*. Trad. D. Wattwiller, Paris : Presses de la Cité, 2006.

----*Le Rouge du péché*. Trad. A. Neuhoff, Paris : Presses de la Cité, 2008.

Izzo Jean-Claude, *Total Khéops*. Paris : Folio Policier, Gallimard, 1995.

----*Chourmo*. Paris : Folio Policier, Gallimard, 1996.

----*Les Marins perdus*. Paris : J'ai Lu, Flammarion, 1997.

----*Solea*. Paris : Folio Policier, Gallimard, 1998.

Kerr Philip, *L'été de cristal*, Trad. G. Berton, Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1993.

----*La Pâle figure* Trad. G. Berton, Paris : édition du Masque, 1994.

----*Un Requiem allemand*. Trad. G. Berton, Paris : édition du Masque, 1995.

Kracauer Siegfried, *Le roman policier, un traité philosophique*. Trad. G. et R. Rochlitz. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1971.

Raabe Juliette, "Le Vengeur désenchanté", in Yves Reuter (ed.). *Le Roman policier et ses personnages*, Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

Tulard Jean. *Dictionnaire du roman policier, 1841-2005*. Paris : Fayard, 2005.

Magazine : *Polar* hors-série « Jean-Patrick Manchette », s/d Jean-François Gérard.

NOTES

- 1  On aura reconnu le titre du premier roman d'Agatha Christie (1920).
- 2  Il faudrait dans cette optique lire le numéro *Polar* consacré à J. P. Manchette (2000), où le critique Jean-François Gérault rappelle les multiples tâches et les prises de position de l'auteur, disparu en 1995.
- 3  Pseudonyme de l'écrivain suisse Daniel Odier.
- 4  Ces deux collections, toutes deux créées en 1979, hébergèrent ouvertement le genre néo-polar, privilégiant une narration rapide, fondée sur des titres-coups de poing, de la dérision et de la violence. *Engrenage* (Alex Varoux) appartenait aux éditions Jean Goujon, *Sanguine* (Patrick Mosconi) aux éditions Albin Michel. Elles ont été abandonnées vers 1986.
- 5  Si, à l'instar de Ian Fleming, Pierre Nord, Jean Bruce ou Gérard de Villiers ne cachent guère leur sympathie pour, disons, le Monde libre, les romans de Graham Greene et surtout de John Le Carré sont plus ambigus, plus flottants : les enjeux politiques clairs y font place à une réflexion désabusée sur nos fins dernières, et les affrontements sauvages mais feutrés entre espions, taupes, agents doubles... métaphorisent notre incapacité définitive à maîtriser le réel et à lui donner sens.
- 6  « Leïla était une fille épatante (...). Elle avait rejoint mon coeur, et je la porterais avec moi, sur cette terre qui chaque matin, donne sa chance aux hommes » (Izzo 1995 : 308).
- 7  Le « coeur de cible » du lectorat de Jean-Claude Izzo est censé ressentir indignation et dégoût devant pareils propos ; maintenant l'évocation érotique, même salace, de ces féminités plus ou moins offertes peut aussi susciter des rêveries moins avouables, car la fantasmagorie sexuelle de chacun obéit assez peu au politiquement correct.
- 8  Mais on pourrait bien entendu avancer la lecture inverse : Ted Latimer est tellement suspect a priori (puisque métèque, puisque indigène, puisque gigolo) que ce ne serait même pas drôle d'en faire l'assassin. « Trop facile! » a l'air de dire Agatha Christie.
- 9  En italique dans le texte.
- 10  Philip Kerr a tenu à conserver, dans la version originale comme dans ses traductions, le terme allemand : l'impact linguistique est sans doute plus parlant !

11  Le nazisme a très vite quitté son statut d'acteur politique banal pour exhiber le visage de l'abjection la plus radicale ; du coup, se montrer en opposant ne relève plus d'un engagement idéologique particulier, mais d'une affirmation ontologique du Bien contre le Mal, de la vie contre la mort ; c'est à cet égard que l'on peut s'interroger sur les enjeux véritables de la trilogie berlinoise. Si Izzo veut convaincre ses lecteurs de la toxicité du Front national, Kerr n'a pas à convaincre qui que ce soit de la malignité du nazisme : les démarches sont donc ressemblantes – Fabio Montale et Bernie Gunther, même combat ! – mais dans un cas l'Histoire a jugé, dans l'autre elle est pendante...

12  Forgé sur « utopie », ce terme renvoie à une réalité alternative, un temps imaginaire parallèle au temps réel, où peuvent se dérouler des événements crédibles en apparence, mais extrêmement peu probables en l'état.

13  En italique dans le texte.

14  Nous pensons au cycle "Underworld USA", qui couvrira les années 1958-1970 ; *American Tabloid* (1995) et *American Death Trip* (2001), énormes fresques déjà parues, s'éloignent du roman policier classique pour englober tous les aspects du mythe américain, pendant et après le gouvernement Kennedy. Le troisième opus paraîtra en 2010, et s'appellera en français *Underworld USA*, tout simplement.

15  Le roman *Le Grand nulle part*, écrit en 1988 – donc succédant immédiatement au *Dahlia* – mêle habilement traque privée et lutte publique : en plein maccarthysme, mafia, criminel sexuel, anticomunistes obsessionnels et policiers prévaricateurs s'entredéchirent dans un Los Angeles cauchemardesque ; c'est le plus violent – à ce jour – des romans de Ellroy.

16  C'est au mari – et futur père – Thomas Lynley qu'il revient de débrancher les systèmes de survie artificielle, dont dépendent sa femme et son fils ; la narration du geste fatal revêt une poignante grandeur : « Les écrans de contrôle s'éteignirent. Le respirateur soupira. Le silence du départ balaya la chambre. » (George 2005 : 567).

17  Ce terme appartient plus au lexique philosophique que littéraire, mais il semble convenir à la situation ; théorie du questionnement, il renvoie à la maïeutique propre aux énigmes policières.

18  Peut-être est-ce fortuit, mais comment ne pas être frappé par le fait que c'est précisément un singe qui figure l'un des premiers « grands criminels » du genre policier – nous songeons bien sûr au roman d'Edgar Allan Poe *Double crime dans la rue Morgue* (1841). Même si, les thèses de Darwin se popularisant surtout à partir de 1859 (dix ans après la mort de Poe), il semble y avoir là un hasard plus qu'une coïncidence, le clin d'oeil, quoique anachronique, est savoureux.

19  Il va de soi qu'il ne s'agit que d'une comparaison : la catastrophe humaine

radicale qu'est la Shoah ne peut ni ne doit trouver d'équivalent dans aucune fiction
– même criminelle.