

petite  
encyclo-  
pédie  
critique

**Polars**  
**philo-**  
**sophie**  
**et** Philippe Corcuff  
Avec des dessins de Charb  
**critique**  
**sociale**

*textuel*

**Collection dirigée par  
Philippe Corcuff et Lilian Mathieu**

© Éditions Textuel, 2013  
4 impasse de Conti  
75006 Paris  
[www.editionstextuel.com](http://www.editionstextuel.com)

Conception graphique :  
Caroline Keppy  
Sandrine Roux  
ISBN : 978-2-84597-475-3  
Version numérique : 2018  
ISBN : 978-2-84597-715-0

# Polars, philosophie et critique sociale

Philippe Corcuff  
Avec des dessins de Charb

# Som- maire

Introduction 9

**Ma vie a-t-elle un sens dans ce chaos ? Range ton flingue un moment...**

Partie I 31

**Les fils noirs et gris de l'existence moderne**

1 **Éthique du polar, entre nostalgie des absolus et tentation du nihilisme. Robin Cook, James Lee Burke, Harrison Hunt, Howard Fast et James Crumley 33**

2 **Le roman noir américain, entre quête du sens et critique sociale. De David Goodis à Dennis Lehane 50**

3 **Fragilités existentielles et sociales dans la tradition du polar américain. Dashiell Hammett, Ross Macdonald, Dennis Lehane, Craig Holden, Craig Johnson et Roger Ellory 71**

4 ***Shutter Island* ou les voies de la perplexité raisonnée 93**

5 **La sagesse grise de James Sallis 100**

Partie II 105

**Chroniques noires de l'actualité contemporaine**

1 **Des mots qui flinguent lentement 109**

2 **Actualité de notre servitude volontaire 112**

3 **Guerre sociale dans les banlieues 116**

4 **Désenchantements et utopie 119**

5 **Je ne suis pas raciste, mais... 122**

6	<b>Jeunes cons idéalistes et vieux cons cyniques</b>	127
7	<b>Le sous-commandant Marcos chez de Villepin</b>	132
8	<b>Mélancolie du dernier baiser</b>	136
9	<b>Du Bobo de la Croix-Rousse à Bourdieu</b>	140
10	<b>Humaine inhumanité</b>	144
11	<b>À l'écart du coït final</b>	149
12	<b>Manchette et Wittgenstein dépouillés</b>	154
13	<b>Les rêves au risque du réel</b>	159
14	<b>Sarko dans la merde</b>	163
15	<b>Zones grises du polar féminin</b>	167
16	<b>De nos identités métisses</b>	174
17	<b>De nos dérisoires et sympathiques héroïsmes</b>	185
18	<b>Happy New Complots !</b>	190
19	<b>Noir c'est noir, il n'y a plus d'espoir...</b>	195
20	<b>La foire électorale aux truffes et le polar : Sarkozy, Hollande et les autres</b>	200
21	<b>Qu'est-ce qui a défiguré la gauche... et m'a rendu politiquement mélancolique ?</b>	206



« Se sont perdus, se sont perdus  
Comme à Ostende et comme partout  
Quand sur la ville tombe la pluie  
Et qu'on s'demande si c'est utile  
Et puis surtout si ça vaut l'coup  
Si ça vaut l'coup d'vivre sa vie »

« Comme à Ostende »,

paroles de Jean-Roger Caussimon, musique de Léo Ferré<sup>1</sup>

« Et ces batailles dont on se fout  
C'est comme une fatigue, un dégoût  
À quoi ça sert de courir partout ?  
On garde cette blessure en nous  
Comme une éclaboussure de boue  
Qui n'change rien, qui change tout »

« Évidemment »,

paroles et musique de Michel Berger,  
interprétée par France Gall, 1987

« How many roads must a man walk down  
Before you call him a man ? »

« Blowin' in the Wind »,

paroles et musique de Bob Dylan, 1962

---

1 1<sup>er</sup> enregistrement par Léo Ferré dans l'album *Paname* en 1960 et de Jean-Roger Caussimon dans l'album *Jean-Roger Caussimon chante Jean-Roger Caussimon* en 1970.





# introduction

## **Ma vie a-t-elle un sens dans ce chaos ? Range ton flingue un moment...**

Quel sens donner à nos existences en Occident où les repères apparaissent souvent davantage brouillés et où les cadres religieux sont globalement en recul et/ou font l'objet d'appropriations plus individualisées, moins contrôlées par des institutions contraignantes ? La question philosophique du sens est certes ancienne, mais elle n'a peut-être pas toujours existé sous cette forme explicite, et en fonction des périodes historiques et des sociétés elle a pu prendre des tonalités diversifiées.

Nos sociétés occidentales contemporaines, et au-delà avec les logiques mondialisatrices, sont travaillées par des dérèglements divers qui pèsent sur cette question du sens, et notamment des inégalités entre classes liées aux structures du capitalisme, des dominations et des discriminations en interaction avec l'exploitation capitaliste du travail humain mais irréductibles à elle (sexistes, racistes, homophobes, etc.), une corruption des valeurs démocratiques du champ politique par les maléfices du pouvoir, le carriérisme et/ou

l'argent, les dégâts sur les univers naturels et les relations sociales générés par le productivisme propre à la logique du profit, ainsi que des incertitudes liées au processus moderne d'individualisation et à ses approfondissements.

Le genre « polar », et en son sein tout particulièrement la tradition du « roman noir américain », peut éclairer de manière critique la façon dont se pose la question du sens à l'intérieur du réel social-historique. Dans cette perspective, la philosophie et la sociologie critique peuvent nous aider à mieux comprendre ce que nous dit le polar dans son registre propre et, en retour, le polar peut nourrir les outils de la philosophie et de la sociologie critique. Le roman noir, instrument de critique sociale distinct de la sociologie, peut ainsi alimenter un questionnement spirituel, non nécessairement religieux, en l'ancrant dans les coordonnées sociales et historiques qui sont les nôtres. Et il le fait en mettant l'accent sur les zones noires et grises de nos vies. Ce seront les principales pistes explorées par cet ouvrage.

Le roman noir américain naît dans les années 1920. Deux des figures principales de ce que l'on appelle aussi la « *hard-boiled school* » (littéralement « école des durs à cuire ») sont Dashiell Hammett (1894-1961), inventeur du détective Sam Spade, et Raymond Chandler (1888-1959), créateur du détective Philip Marlowe. Certaines de leurs histoires ont d'ailleurs été adaptées au cinéma, qui a donné au roman noir une seconde vie populaire, mais dans un registre culturel différent, avec le film noir américain, dont l'acteur Humphrey Bogart a été une étoile marquante. Le roman noir revêt deux grandes caractéristiques: 1) un ancrage social, avec un regard critique sur la société moderne, et 2) une vision désenchantée qui tend toutefois à préserver souvent une composante morale. En tout cas si l'on suit Jean-Patrick Manchette (1942-1995), lui-même auteur de romans policiers (comme *Nada*, *Le petit bleu de la côte ouest*, etc.) et initiateur à partir

du début des années 1970 de ce qu'on a appelé « le néo-polar » français, se revendiquant de la tradition américaine. Sur le premier plan, Manchette caractérise le polar par une voie « réaliste-critique » avec un parti pris « d'intervention sociale très violent »<sup>2</sup>. Sur le second plan, il avance que « le polar est la grande littérature morale de notre époque »<sup>3</sup>, mais dans le cadre d'« un chant tragique »<sup>4</sup>. Par ailleurs, dans ce premier portrait global du noir, il ne faudrait pas oublier que c'est avant tout une affaire d'hommes, et qu'un de ses angles morts tendanciels, non perçu par Manchette, est empli de stéréotypes machistes et virilistes.

« Ce monde ne sent pas très bon, mais c'est celui où l'on vit », lance Raymond Chandler dans un court essai de 1944 intitulé « The Simple Art of Murder » (traduit par « L'art simple d'assassiner »)<sup>5</sup>. Cette remarque de Chandler nous mène au centre des intersections entre la portée philosophique et la portée sociologique-critique du polar américain. Portée philosophique, car si cela « ne sent pas bon », cela pose à la fois des questions afférentes au sens de l'existence humaine et aux réactions morales vis-à-vis des aléas et des déboires de la quête du sens. Portée sociologique-critique, car ces interrogations existentielles et ces sentiments moraux se situent dans les sociétés « où l'on vit », vues à travers des lunettes critiques dans leurs inégalités, leurs corruptions et leurs désordres divers.

Dans cette introduction, une série d'analyses vont nous aider à éclaircir ces intersections entre roman noir américain, philosophie et sociologie critique.

2 J.-P. Manchette, *Chroniques*, Paris, Rivages, 1966, p. 12 (juin 1980).

3 *Ibid.*, p. 31 (janvier 1978).

4 *Ibid.*, p. 36 (février 1978).

5 Cité par B. Tadié, *Le Polar américain, la modernité et le mal*, Paris, PUF, 2006, p. 1.

### **Le noir, le mal et la modernité**

Universitaire et spécialiste de littérature américaine, Benoît Tadié s'est arrêté de manière systématique sur la naissance et le développement du roman noir américain, entre 1920 et les années 1960, dans son ouvrage *Le Polar américain, la modernité et le mal (1920-1960)*.

Pour Tadié, cette branche du récit policier apporte justement des formulations littéraires aux questionnements quant au sens dans les sociétés modernes occidentales à partir du début du xx<sup>e</sup> siècle. Il note ainsi : « le polar constitue une réponse pessimiste aux crises qui secouent le xx<sup>e</sup> siècle »<sup>6</sup>. Et il ajoute : « À travers le prisme de la violence criminelle, il parle des dérives de l'Occident, du devenir incontrôlé des sociétés industrielles, de leur désagrégation morale, de l'érosion de leurs institutions, de l'effondrement de leurs croyances – et de la solitude de l'homme privé de repères dans un univers déserté par la justice et la vérité. Il met en équation le mal et la modernité, exprimant un sentiment d'aliénation individuelle et de dislocation collective. »<sup>7</sup>

Ce type de récit exprimerait donc un rapport entre un problème philosophique (celui du « mal »), dans ses composantes existentielles et morales, et un contexte socio-historique (« la modernité », ouverte par l'individualisme des Lumières du xviii<sup>e</sup> siècle, la révolution industrielle capitaliste du xix<sup>e</sup> siècle et le développement de l'État-nation). Philosophiquement, Tadié parle de « pessimisme métaphysique »<sup>8</sup> pour le polar américain, associé au constat sociologique d'« un ordre social mauvais »<sup>9</sup>. Le roman noir *made in USA* serait fiché au cœur d'une disjonction pour appréhender « la condition de l'homme moderne » : « la rupture entre

---

6 *Ibid.*, p. 3.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 112.

9 *Ibid.*, p. 165.

l'éthique héritée du passé et le développement d'une société sans repères »<sup>10</sup>.

Cette condition de l'homme moderne ainsi mise en scène tiendrait notamment compte d'une des logiques sociales structurantes des sociétés occidentales modernes: l'individualisation. Sont visés ici les phénomènes divers et associés allant de la valorisation de l'autonomie individuelle et de la subjectivité personnelle à la solitude et au narcissisme<sup>11</sup>. Cette individualisation apparaît plus précoce et plus prononcée dans le contexte américain. Selon Tadié, le roman noir s'empare de ce trait « en mettant l'accent sur la lutte d'un individu contre des forces malignes qui souvent le dépassent »<sup>12</sup>. Et c'est cet individu davantage individualisé des sociétés occidentales modernes qui formulera les questions et les doutes afférents au sens de l'existence humaine dans ce registre littéraire. Jean-Patrick Manchette notait déjà en liant contexte capitaliste et individualisation du polar :

« Quand le Mal historique est vainqueur pour longtemps, la loi du cœur ne peut plus s'assigner aucune fin bonne, et l'homme ne dispose que de mauvais moyens. Dans le cœur du "privé", la loi s'est réduite à un code de conduite individuel, et ce cœur s'est endurci. »<sup>13</sup>

L'anti-héros individuel du polar serait, pour Manchette, « la vertu d'un monde sans vertu » :

« Il peut bien redresser quelques torts, il ne redressera pas le tort général de ce monde, et il le sait, d'où son amertume »<sup>14</sup>.

10 *Ibid.*, p. 210.

11 Pour ce qui concerne les travaux sociologiques sur l'individualisme moderne et contemporain, voir entre autres N. Elias, *La Société des individus* (textes rédigés entre 1939 et 1987 ; 1<sup>re</sup> éd. : 1987), Paris, Fayard, 1991 et P. Corcuff, C. Le Bart et F. de Singly (éds.), *L'Individu aujourd'hui. Débats sociologiques et contrepoints philosophiques*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, collection « Res publica », 2010.

12 B. Tadié, *op. cit.*, p. 3.

13 J.-P. Manchette, *op. cit.* p. 154 (16 août 1980).

14 *Ibid.*, p. 21 (30 décembre 1976).

On a bien affaire à un pessimisme profondément moral irradié de critique sociale.

### **Mélancolies du polar**

Les remarques de Manchette nous orientent vers la pente mélancolique du roman noir. Ce déplacement du genre policier révèle des affinités avec deux ensembles littéraires qui l'on précédé: 1) « les romanciers du réel » français (Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Émile Zola, Guy de Maupassant, Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline et Georges Simenon) étudiés de manière éclairante par un spécialiste du roman et sociologue de la littérature, le Belge Jacques Dubois<sup>15</sup>; et 2) les grands romans européens de la fin du XIX<sup>e</sup> et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (comme ceux d'Elias Canetti, Ivan Gontcharov, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Isaac Bashevis Singer, Manès Sperber, Robert Walser, etc.) tels que les a analysés l'écrivain triestin Claudio Magris dans son essai magistral de philosophie à partir de la littérature, *L'Anneau de Clarisse. Grand style et nihilisme dans la littérature moderne*<sup>16</sup>.

Les romans du réel constituent, pour Jacques Dubois, un « mode de lecture des complexités sociales »<sup>17</sup>. Mode de lecture critique, car « le roman réaliste pointe la contradiction sociale »<sup>18</sup>. Cette critique prend « la forme amère du désenchantement »<sup>19</sup>. Bref elle revêt des couleurs mélancoliques. Et ce type d'approche critique puise dans deux sources principales: l'histoire littéraire ainsi que l'histoire politique et sociale<sup>20</sup>. Le déclin des romanciers du réel

15 J. Dubois, *Les Romanciers du réel. De Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, collection « Points Essais », 2000.

16 C. Magris, *L'Anneau de Clarisse. Grand style et nihilisme dans la littérature moderne* (1<sup>re</sup> éd.: 1984), Paris, L'Esprit des Péninsules 2003.

17 J. Dubois, *op. cit.*, pp. 11-12.

18 *Ibid.*, p. 54.

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*, p. 332.

aurait à voir pour Dubois, ce qui serait particulièrement net chez Céline, avec le fait que « la société se dérobe à la prise, qu'elle manifeste une complexité et une opacité qui découragent par avance toute entreprise de description totalisante »<sup>21</sup>. Le roman noir s'engouffrerait dans ce sillage et dans cette faille, en portant vers d'autres contrées la mélancolie critique, dans un regard global qui en rabattrait quant aux prétentions totalisatrices<sup>22</sup>. Manchette corrobore l'inspiration réaliste du polar en faisant de Flaubert<sup>23</sup> et de Maupassant<sup>24</sup> des pionniers du style noir. Il souligne, par ailleurs, le déplacement vis-à-vis des prétentions totalisatrices du réalisme littéraire classique, en pointant « l'impossibilité de faire, comme on dit, toute la lumière » et « l'impossibilité de régler le cours du monde »<sup>25</sup>. Les mésaventures de la totalité deviendront une source nouvelle de mélancolie pour le noir.

C'est sur ce plan que le polar porte des affinités avec les romans européens décryptés par Claudio Magris. Le héros de ces romans, traduisant certaines caractéristiques des individus modernes, apparaît mélancoliquement dans un équilibre instable permanent. Magris saisit une configuration philosophico-littéraire qui vaut aussi pour le roman noir : « Le héros du roman moderne – et l'individu lui-même, qui en lui se reflète et raconte sa propre histoire – est avant tout le protagoniste d'une scission, qui le sépare de la totalité de la vie et le divise aussi à l'intérieur de lui-même. (...) Plongé dans un conflit entre différentes valeurs et sphères de

21 *Ibid.*, p. 54.

22 Sur les différences entre le global et le total, voir P. Corcuff, *Où est passée la critique sociale? Penser le global au croisement des savoirs*, Paris, La Découverte, collection « Bibliothèque du MAUSS », 2012, chapitre 8 : « Penser globalement le monde actuel, à l'écart de la totalité et de l'émiettement postmoderne ».

23 J.-P. Manchette, *op. cit.*, p. 272 (1982).

24 *Ibid.*, pp. 312-314 (août 1993).

25 *Ibid.*, p. 324 (mars 1994).

valeur irréductibles les unes aux autres, le sujet sent qu'il ne peut pas opérer ses choix selon des critères universellement valides, mais il sent aussi qu'il ne peut s'exempter de la recherche des valeurs (...) La crise du sens doit être constatée sans illusions, mais aussi sans l'illusion que cette crise aurait éliminé pour toujours le problème du sens et rendu ainsi aux hommes, libérés de la scission et de la quête, une quiétude béate »<sup>26</sup>.

D'où le recours à l'ironie mélancolique par rapport aux déboires historiques et philosophiques du sens. Mais sans sombrer dans l'illusion « postmoderne », qui viendra par la suite à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, selon laquelle le problème du sens ne se poserait plus. Dans son recueil *Utopie et désenchantement*, Magris complète :

« Utopie et désenchantement, plutôt que de s'opposer, doivent se soutenir et se corriger mutuellement. (...) Le désenchantement, qui corrige l'utopie, renforce son élément fondamental, l'espérance. (...) Le désenchantement est une forme ironique, mélancolique et aguerrie de l'espérance ; il en modère le pathos prophétique et généreusement optimiste, qui sous-estime volontiers les terrifiantes possibilités de régression, de discontinuité, de tragique barbarie latentes dans l'Histoire. »<sup>27</sup>

L'ironie mélancolique serait une arme pour se protéger du nihilisme face à l'accumulation des désenchantements. Et elle pourrait alors préserver des trouées utopiques. C'est en tout cas un des effets qu'elle génère parfois au sein du roman noir, comme nous le verrons dans la première partie, dans un cadre pourtant lourdement pessimiste.

Revenons sur cette notion de mélancolie qui renvoie ordinairement dans nos dictionnaires à un état de tristesse, de

26 C. Magris, *op. cit.*, pp. 541-544.

27 C. Magris, *Utopie et désenchantement* (1<sup>re</sup> éd.: 1999), Paris, Gallimard, collection « L'Arpenteur », 2001, pp. 16-19.



dépression, de spleen, de vague à l'âme. Le philosophe et militant Daniel Bensaïd (1946-2010) distingue toutefois deux formes historiques de mélancolie à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>. La première est la « mélancolie romantique » (celle des écrivains et poètes romantiques comme Charles Baudelaire), une mélancolie fortement nostalgique surtout tournée vers le passé. Mais émergerait également ce qu'il appelle une « mélancolie classique » (celle des révolutionnaires Saint-Just et Louis-Auguste Blanqui), que l'on pourrait aussi appeler mélancolie radicale, une mélancolie ouverte sur l'avenir, sur la construction d'un avenir différent, puisant dans le passé des ressources pour ouvrir un autre futur. C'est cette seconde mélancolie radicale, dans un croisement original entre un judaïsme laïcisé et un marxisme hérétique, qui a été particulièrement travaillée par le philosophe et écrivain allemand Walter Benjamin (1892-1940), dans ses thèses « Sur le concept d'histoire » de 1940, quelque temps avant de se suicider à la frontière franco-espagnole, en fuite devant le nazisme<sup>29</sup>.

Une troisième mélancolie pourrait être dégagée: une *mélancolie tragique*, dont le cinéma de Jean-Pierre Melville (1917-1973), constitue une des expressions la plus limpide-ment sobre<sup>30</sup>. Dans ses polars (*Le doulos*, *Le samouraï*, *Le cercle rouge*...) comme dans d'autres films (comme ce récit de la Résistance au scalpel cinématographique et éthique que constitue *L'armée des ombres*), Melville confronte la mélancolie au tragique, tel que l'a caractérisée le philosophe Clément Rosset, dans le sillage de Frie-

28 D. Bensaïd, *Le Pari mélancolique*, Paris, Fayard, 1997, pp. 233-258.

29 W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire » (1940), dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, collection « Folio-Essais », 2000.

30 Sur le cinéma de Jean-Pierre Melville, voir notamment le numéro 44 de la revue *Eclipses*, coordonné par Y. Dechamps et T. Cormier, *Jean-Pierre Melville. De solitude et de nuit*, 2009 et le livre collectif dirigé par J. Déniel et P. Gabaston, *Riffs pour Melville*, Gennevilliers/Cinéma Jean-Vigo et Crisnée (Belgique)/éditions Yellow Now, 2010.

drich Nietzsche (1844-1900), c'est-à-dire des événements « insurmontables », « irrémédiables » et « immérités » qui s'imposent à nous et pourtant nous échappent, comme la mort accidentelle d'un proche<sup>31</sup>. La mélancolie tragique est associée chez Melville à une éthique tragique : une façon de *se tenir* face au tragique, une manière de maintenir une certaine intégrité malgré le tragique et devant le tragique. Cette mélancolie-éthique tragique est plutôt, à la différence de la mélancolie radicale, submergée par le pessimisme. Et elle ne développe pas du tout la joie recommandée par Nietzsche face au tragique.

Historiquement, la mélancolie a aussi pu être associée aux faiblesses humaines. Cette piste a été ouverte en 1765 dans le livre-symbole de la philosophie des Lumières : l'*Encyclopédie* d'Alembert et Diderot. Ainsi l'article « mélancolie » de l'*Encyclopédie* s'ouvre ainsi :

« C'est le sentiment habituel de notre imperfection. »<sup>32</sup>

On pourrait dire que l'anti-héros du polar incarne paradoxalement, dans sa dureté, les fragilisations portées par nos sociétés.

Tristesse, pessimisme, trouées utopiques précaires, tragique, fragilités : la galaxie mélancolique propre au roman noir rencontre souvent ces repères dans l'expérience du désenchantement. Le noir hésite alors, en fonction des auteurs ou parfois chez un même auteur, entre deux directions mélancoliques : la mélancolie tragique, qui le leste vraisemblablement le plus, et la mélancolie radicale, qui laisse ouvertes des trouées utopiques sous la forme de « peut-être ».

31 C. Rosset, *La Philosophie tragique* (1<sup>re</sup> éd. : 1960), Paris, PUF, collection « Quadriges », 1991.

32 « Mélancolie » (1765), dans Y. Hersant (éd.), *Mélancolies. De l'Antiquité au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 2005, p. 683.

### **Roman noir et désordre structurel de « la réalité » capitaliste**

Manchette a perçu une différence importante entre les histoires policières classiques et celles du polar américain. Les premières sont décrites ainsi :

« Dans le roman policier classique (*i.e.* le roman policier à énigme) le délit trouble l'ordre du Droit, qu'il importe de restaurer par la découverte du coupable et son *élimination* du champ social. »<sup>33</sup>

Les secondes se distinguent alors des premières :

« Dans le roman criminel violent et réaliste à l'américaine (roman noir), l'ordre du Droit n'est pas bon, il est transitoire et en contradiction avec lui-même. Autrement dit le Mal domine historiquement. La domination du Mal est sociale et politique. Le pouvoir social et politique est exercé par des salauds. »<sup>34</sup>

L'ordre peut être rétabli dans le premier cas, le désordre est structurel dans le second, et affecte l'ordre légal lui-même. Le récent livre que le sociologue Luc Boltanski a consacré au roman policier (mais aussi au roman d'espionnage), *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*<sup>35</sup>, peut nous aider à affiner les différences entre ces deux tendances des histoires policières et à les mettre en perspective. Boltanski analyse les deux figures principales de ce qu'il appelle « le roman policier originel » : le roman policier britannique avec Sherlock Holmes de Conan Doyle et le roman policier français avec Maigret de Georges Simenon. On ne trouve que des remarques à la marge sur le roman noir américain dans son ouvrage, cependant la comparaison avec les figures britannique et française à partir de son

33 J.-P. Manchette, *op. cit.*, p. 19 (30 décembre 1976).

34 *Ibid.*, p. 20.

35 L. Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

cadre d'analyse sociologique nous fournit de nouveaux repères.

Pour Boltanski, « le roman policier originel », avec des formes partiellement différentes dans les Sherlock Holmes et dans les Maigret, a principalement à voir avec la question de « l'énigme ». Et « l'énigme » est alors définie sociologiquement comme « le résultat d'une irruption du *monde* au sein de la *réalité* »<sup>36</sup>. Ici il faut préciser ce que Boltanski appelle « réalité » et « monde ». C'est une distinction théorique importante, introduite dans un grand livre de sciences sociales paru en 2009 sous le titre *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*<sup>37</sup>. « La réalité », ce serait ce qui est construit socialement par les formats dominants ou du moins les plus institués. « Le monde », ce serait « tout ce qui arrive », renvoyant aux flux mouvants de la vie et donc à des expériences que « la réalité » ne peut pas résorber à partir de ses catégorisations institutionnelles. « Le monde » déborde constamment « la réalité », les institutions étant là pour limiter ces débordements. J'utiliserai, par la suite, le mot *réel* pour viser de manière floue, à titre analytique, tout à la fois « la réalité » et « le monde » au sens de Boltanski (qui continueront à être mis entre guillemets, afin de signaler ce sens sociologique).

Après ces éclaircissements, revenons à la question de « l'énigme ». Selon Boltanski, « elle se présente comme une *anomalie*, c'est-à-dire comme ce qui vient déranger un ensemble cohérent d'attentes prévisibles »<sup>38</sup>; les attentes propres à « la réalité » pré-formatée dans les cadres dominants. Il y aurait donc du trouble dans « la réalité », dont l'ordre cohérent serait menacé par les incertitudes issues

---

36 *Ibid.*, p. 22.

37 L. Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, 2009.

38 L. Boltanski, *Énigmes et complots*, *op. cit.*, p. 29.

du flux chaotique de la vie, c'est-à-dire « le monde ». Dans « le roman policier originel », que cela soit Sherlock Holmes ou Maigret, la résolution de l'énigme qui clôt l'enquête a alors pour objectif « de réduire l'incertitude sur *ce qu'il en est de ce qui est* »<sup>39</sup>.

Boltanski ajoute une hypothèse historique: « la réalité » troublée au départ du « roman policier originel » nous conduit à l'État-nation moderne, dont la logique affichée est justement de totaliser et de stabiliser ladite « réalité ». Ainsi « le roman policier originel » (mais également « le roman d'espionnage originel ») a « pour particularité d'instaurer des situations dans lesquelles la réalité semble mise en échec »<sup>40</sup>. Le trouble de « la réalité » qui échappe un moment au contrôle de l'État-nation se situe notamment aux points d'articulation et de tension entre cet État-nation et le capitalisme comme forme sociale hégémonisante. Comment? Selon Boltanski, « le roman policier originel » exprime d'abord une tension « entre des classes sociales profondément inégales qui composent la nation et un État impartial et surplombant, incarné par ce représentant de l'administration que constitue le policier »<sup>41</sup>. D'autre part, « le roman policier originel » se coltine les tensions entre la délimitation de l'État-nation autour d'un territoire et les flux désorganisateur de capitaux, de marchandises et de main d'œuvre générés par la logique capitaliste. C'est ce que Boltanski caractérise comme « la contradiction entre les prétentions de l'État-nation à gérer et à stabiliser la réalité et les effets du capitalisme »<sup>42</sup>.

Or, justement, « le roman policier originel », soit à travers la figure du détective avec Sherlock Holmes, soit à travers la

---

39 *Ibid.*, p. 136.

40 *Ibid.*, p. 142.

41 *Ibid.*, p. 47.

42 *Ibid.*, p. 49.