

# Présentation

## *Fragments d'une enquête*

Claire PAILLER

*IPEALT-Université de Toulouse-Le Mirail*

« Tout polar est un traité métaphysique, car il pose la question : Qui a commis la faute ? »

Umberto Eco

« Et s'il se trouve des gens (...) qui préfèrent tout ignorer du roman policier, ce sont plutôt des gens prétendument cultivés qui ne le deviennent pas tous... »

Ernst Bloch<sup>1</sup>

Cet exergue quelque peu sarcastique nous rappelle à quel point furent (sont encore ?) rudes et durables les désaccords entre les amateurs de romans policiers et leurs détracteurs : « littérature de gare », littérature de distraction perverse, voire de divertissement au sens pascalien... Les diatribes de Gorki sont à cet égard édifiantes : « Il s'agit vraiment là de la littérature bourgeoise qui reflète de manière frappante les goûts, les intérêts et la "morale" pratique authentiques de ceux qui s'en nourrissent. (...) Dépeignant comme elle le fait la faible valeur que la bourgeoisie accorde aux vies des classes laborieuses, cette littérature contribue à répandre l'assassinat et d'autres crimes »<sup>2</sup>. Ou, dans une tonalité

---

<sup>1</sup> -Entretien avec Umberto Eco, France-Inter, 15 septembre 2006.

-« Aspect philosophique du roman policier », 1962, ap. *Autopsies du roman policier*, éd. d'Uri Eisenzweig, Paris, UGE, 1983, p. 252.

<sup>2</sup> Extrait du discours devant le Premier Congrès Général des Écrivains Soviétiques, 1934, ap. *Autopsies du roman policier*, op. cit., p. 178-179.

différente, mais pour une répudiation tout aussi manifeste, Mc Luhan, quelques années après Gorki : « Si on la considère simplement comme une soupape d'évasion, on ne trouvera rien à reprocher à cette littérature. Elle fonctionne comme un baromètre pour une société profondément irritée et huminement gaspilleuse... »<sup>3</sup>

Cette « mauvaise littérature » trouvait sa justification en apparaissant comme un jeu présenté sous forme de récit : le « roman-problème », ou roman de déduction, établissait une compétition entre le lecteur et l'auteur, l'un élaborant loyalement les éléments de l'énigme que l'autre devait résoudre : on en trouve la manifestation dans le défi explicite qui, dans certains romans d'Ellery Queen, prélude à l'élucidation finale. Construction intellectuelle mettant en œuvre l'agilité de l'esprit, le *whodunit* ? (*Who has done it ?*) avec sa triple interrogation : « Qui ? pourquoi ? comment ? » a pu multiplier les séries de crimes mystérieux éclairés par des détectives immobiles : Hercule Poirot et ses « petites cellules grises », Nero Wolfe retenu dans son obésité, ou Isidro Parodi dans sa prison métaphorique<sup>4</sup>...

Les critiques soulignaient alors, pour s'en féliciter, l'adéquation du roman policier aux conditions socio-culturelles de son époque. Ainsi Ernst Bloch : « Une bonne époque, donc, que ce monde de masques et d'aliénation croissante pour le métier de *détective* et pour la micrologie qui va ausculter les sources de la criminalité »<sup>5</sup>. Mais ils n'ont pas manqué de remarquer, aussi, tout en le déplorant, le changement des conditions de réception du « roman de déduction ». Au : « Mon seul devoir est de noter quelques-uns des récents changements survenus dans le roman policier, qui correspondent en gros à certains changements sociaux de notre histoire contemporaine » de G.K. Chesterton<sup>6</sup> répond le : « Actualmente, el género policial ha decaído mucho en Estados Unidos. El género policial es realista, de violencia, un género de violencias sexuales también. En todo caso, ha desaparecido. Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial », de J.L. Borges<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Texte de 1946, *in op. cit.*, p. 244.

<sup>4</sup> Rappelons la défense et illustration par Jorge Luis Borges du roman policier : « Tenemos, pues, al relato policial como un género intelectual. Como un género basado en algo totalmente ficticio; el hecho es que un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones, por descuidos de los criminales » (« El cuento policial », Clase en la Universidad de Belgrano, 1978, in *Borges oral*, Bruguera, Barcelona 1980, p. 84). On remarquera, toutefois, que Borges lui-même a manifestement cédé aux attraits du roman noir, jusqu'à lui reconnaître le statut de « policier », puisqu'il inclut, dans les quatorze textes de sa sélection *Los mejores cuentos policiales* (Buenos Aires, Emecé, 1962), un *thriller* de William Irish et un récit de meurtre en direct de Hylton Cleaver : textes qui n'ont rien à voir avec le roman-problème et ressortissent indubitablement au *pólar*...

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 267.

<sup>6</sup> « Les romans à sensations » (1936), *Autopsies... op. cit.*, p. 59.

<sup>7</sup> « El cuento policial », éd. cit., p. 87.

Sans incriminer ou regretter le changement de mentalité du lecteur et l'évolution des conditions sociales et économiques, une autre approche, fondée sur l'analyse des textes et le constat lucide d'un épuisement des recours et recettes possibles, justifie pleinement l'apparition d'un « ton », de thèmes et de personnages nouveaux dans le roman policier<sup>8</sup>. La violence désormais l'emporte sur l'énigme des salons feutrés, et l'action sur la réflexion, à l'image d'un monde dominé par la violence des intérêts, et d'une réalité sociale où le crime a les moyens de payer. Le roman de déduction, le roman-problème, cède la place au « roman noir », au « polar », peuplé de *hard-boiled*, les « durs à cuire » qui apparaissent aux États-Unis, d'abord dans les « pulp magazines », ces revues bon marché imprimées sur un papier grossier fabriqué à base de pulpe de bois. La réalité brutale de la ville fait irruption et ne tarde pas à s'imposer. L'heure est venue du *detective* : « flic » ou « privé » – *private eye* dit l'argot anglo-saxon, qui met ainsi en lumière cet aspect essentiel d'un personnage, homme ou femme, qui regarde, ausculte, voire dissèque les « scènes de la vie contemporaine » qui l'entoure. Investigateur, s'il est lui-même à l'image de la société où il évolue, s'il se mêle à elle, essentiellement il est témoin, un témoin solitaire, souvent à la limite de la marginalité. Familier des marges par vocation, de par sa fonction cependant il n'en est pas partie prenante, et s'il les fréquente, c'est encore à la marge.

On rappellera à cet égard l'analyse de Ross Macdonald, l'un des « grands » du polar de la Côte Ouest, dont le « privé » peut s'effacer par moments, devenir presque transparent et se concentrer sur les gens et leurs problèmes sur lesquels il enquête », ce qui « permet une plus grande souplesse et une reproduction fidèle des réalités enchevêtrées de la vie »<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> A cet égard, l'analyse de Mary Mc Carthy, déjà exhaustive en 1936, nous paraît tout à fait pertinente : « En d'autres termes, les possibilités de l'énigme sont presque épuisées. L'auteur du roman policier se retrouve dans une impasse. Il a demandé : "Qui est l'assassin ?" et il a donné virtuellement toutes les réponses disponibles, voire concevables. La question : "Comment a-t-il fait ?" a été explorée avec une égale exhaustivité. Le monsieur aisé sur lequel on titait ou qu'on frappait, à l'origine, a depuis lors été étranglé, noyé, gazé, poussé par-dessus une falaise, carbonisé, empoisonné avec tous les poisons connus et inconnus ; il a été tué par des dispositifs mécaniques qui tirent une balle sans qu'aucune main humaine ne les déclenche ; la base de son crâne a été percée par une stalactite de glace qui, en fondant, n'a laissé aucune trace. La question : "Pourquoi l'a-t-on fait ?", qui ne présente jamais un intérêt premier, a également reçu des réponses qui satisfont tout le monde. Les réponses à ces trois questions ayant été données et répétées, combinées et re-combinées, le roman policier en tant que traitement scientifique du problème de l'assassinat a perdu son intérêt technique. Pour retenir l'attention de son énorme public, le roman policier a dû abandonner son champ spécial, technique et plutôt abstrait, pour sortir dans le monde » (*Autopsies...*, *op. cit.*, p. 184-185).

<sup>9</sup> Ross Macdonald, *Lew Archer, détective privé à Hollywood*, Paris, Fleuve Noir, 1993, p. 484 et 496.

L'esthétique des romans de *hard-boiled* états-uniens et de leur monde urbain a fortement marqué l'imaginaire des romanciers<sup>10</sup> et de la littérature policière des autres pays<sup>11</sup>. Chaque capitale : New York, San Francisco, Los Angeles, Paris, Milan, Barcelone, etc., etc., apparaît dans sa spécificité, avec ses conditions socio-culturelles. La ville, plus qu'un décor et plus qu'un cadre, est devenue un protagoniste, fournissant un champ inépuisable de possibilités<sup>12</sup>. En évoquant la vie quotidienne traversée par le *détective*, le romancier entrelace intrigues imaginaires et morceaux du réel, banal ou sordide<sup>13</sup>. Le roman noir, toutefois, va évoluer, au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, dans le sens d'une prise de position déterminée et ne se limite plus à la seule représentation d'une réalité sociale et d'un univers précis. Le « néo-polar » actuel s'engage délibérément dans une critique sociale virulente et dans la dénonciation politique de toutes les atteintes aux droits de la personne, y compris celle qui sont commises par des régimes dictatoriaux<sup>14</sup>.

Le *détective* est devenu le héros solitaire qui révèle le vrai visage des hommes et des événements et qui réorganise un ordre mis à mal par le crime. En cela sa filiation s'établit, comme on l'a souvent rappelé, avec le héros des romans populaires, des feuilletons, du siècle précédent, un avatar du chevalier sans peur et sans reproche. La tâche de purification collective, de « catharsis », qui incombe au *détective* lui confère les traits

<sup>10</sup> Cette influence a même conduit certains auteurs à adopter, au moins temporairement, des pseudonymes à consonance anglo-saxonne, comme Boris Vian ou Léo Malet en France.

<sup>11</sup> Le rôle complexe de la ville dans la fiction policière se manifeste également dans cette autre expression de l'imaginaire collectif qu'est le cinéma. Signalons à ce sujet que la Cinémathèque de Toulouse a consacré son programme de mai 2006 au thème : *Downtown Los Angeles. Portrait d'une ville au cinéma*. On y a retrouvé les films inspirés des romans de Richard Burnett (*Asphalt Jungle/Quand la ville dort*), James Ellroy (*L.A. Confidential*), Mickey Spillane, Raymond Chandler, etc.

<sup>12</sup> Cette présence des éléments extérieurs n'apparaît en aucun cas comme un « hors-d'œuvre », ainsi qu'en témoigne l'exigeante analyse de Francisco (Pancho) Oddone : « Pienso que lo que es para el poeta el soneto: sobriedad, disciplina de medidas, síntesis de arquitectura y resonancias: eso debería ser la novela policiaca para el novelista. En ella no cabe nada superfluo, añadido, improvisado o gratuito. (...) Sus descripciones se producen, no por el penoso placer de describir, sino porque el planteamiento del terrible problema y su solución lo exigen... » (« Introduction à la novela policial », manuscrit de conférence communiqué par Carla Fernandes).

<sup>13</sup> Cf. : « L'une des raisons qui me font écrire du polar, c'est que j'aime les villes, l'urbanisme. Toutes les villes sont terrains à mougouilles, terrain à pègre, terrain à putes, à trafic de drogue, à tout ce qu'on veut ». « Entretien avec Patrick Raynal », in Jacques Baudou, *Anthologie du mystère*, Paris, Livre de poche, 1989, p. 456.

<sup>14</sup> On pourrait citer de nombreux exemples de cette dénonciation politique, tant sur le continent africain qu'en Amérique latine, qu'elle soit ouverte ou sous-entendue... Cf. : « Le roman policier témoigne de l'état de la société (...). L'auteur de polars scrute l'envers du décor. Quel serait l'intérêt du polar s'il s'arrêtait à l'apparence des choses ». « Entretien avec Patrick Pécherot », *CFDT Magazine*, janv. 2006, p. 40.

universels de ce personnage récurrent des littératures qu'est le héros épique. C'est bien ainsi que l'a reconnu la critique, ce que nous retrouvons dans deux textes d'une convergence qui pourrait surprendre, à ne considérer que leur date (1901/1993) et l'idiosyncrasie de leurs auteurs :

L'art populaire s'est toujours intéressé aux mœurs et aux usages contemporains (...). Une vigoureuse littérature populaire, célébrant les possibilités romanesques de la ville moderne, devait finalement venir. Elle nous est venue avec les romans policiers. (...) L'histoire policière (...) est la première et, jusqu'ici, l'unique branche de la littérature populaire où se trouve exprimé un certain sentiment poétique de la vie moderne. (...) Sous ce rapport, le roman policier est l'*Illiade* de la grande ville<sup>15</sup>.

Le *détective* continue à intercéder entre l'homme et ce qui l'entoure ; à rétablir entre l'homme et le monde l'équilibre philosophique que le mystère, l'injustice ou le mal avait rompu. Si l'on admet cette filiation, le roman policier, phénomène urbain et quotidien, peut apparaître comme une forme singulièrement appauvrie de l'épopée. (...) Grâce [au roman noir] le genre retrouve les formes et les vertus de l'épopée. (...) Grâce au roman noir, l'épopée antique et moderne subit sa minute de vérité<sup>16</sup>.

Dans le « théâtre du monde », le *détective* rural – un autochtone le plus souvent – a également sa place<sup>17</sup> mais, du fait de cette polarisation du roman policier sur la grande ville, une et diverse, c'est à cette « internationale du polar » que nous nous intéresserons ; c'est pour ce qu'il nous révèle des « mystères de la Ville » et de la façon dont les écrivains les appréhendent (dans les deux sens du terme...) que, délaissant les récits à énigme et les gentlemen-cambrioleurs, nous avons choisi d'ouvrir notre dossier pour suivre à notre tour l'enquête de quelques détectives hispano-américains et, par les yeux de leurs truchements, avoir peut-être une autre vision de leur ville.

A vrai dire, la littérature policière d'Amérique latine semble bien méconnue en France : alors que sur les tables des libraires s'empilent les nouvelles collections, romans anglo-saxons en tous genres, à côté de la déjà longue lignée des Italiens, de l'émergence confirmée des Suédois, Russes et autres nordiques, sans oublier tous les exotismes : romans chinois, japonais, indonésiens..., on voit, chez les éditeurs de référence,

15 G.K. Chesterton, « Défense des romans policiers », *Autopsies...*, op. cit., p. 38 et 40.

16 Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois éd., 1993, Nouvelle édition augmentée et mise à jour, p. 24 et 27.

17 On pense aux Navajos de Tony Hillerman et aux autochtones d'Arthur Upfield ou de Philip McLaren. Pour sa part, l'Amérique latine offre, par exemple, le cas du *covertivo* Don Fruto Gómez de Velmiro Ayala Gauna (*Los casos de don Fruto Gómez*, Santa Fe, 1955, *Don Fruto Gómez, el comisario*, Rosario, 1960) ou celui de Caucamán, le Mapuche du *Hotline* (2002) de Luis Sepúlveda, encore que ce dernier *détective*-policier se voie précisément contraint d'affronter et dévoiler l'abominable réalité de la capitale chilienne.