

Figures de la marginalité dans la littérature policière française contemporaine

Meryem Belkaïd
Bowdoin College, USA
mbelkaid@bowdoin.edu

Rebut: 30 de maig de 2018
Acceptat: 7 de juliol de 2018

RESUM

Figures de la marginalité a la literatura policíaca francesa contemporània

Els marginats han estat considerat durant mont de temps com un grup d'individus relegats a la perifèria. Són aquests delinqüents que resisteixen a l'ordre i acaben per recórrer a la violència i al crim. En la ficció policíaca francesa contemporània, el marginal té a partir d'ara una cara nova. Ja no encarna la figura del criminal malèfic que se situa conscientment i activa al marge. La desaparició de tota centralitat allibera marginalitats noves. Cada personatge és invitat a construir-se per ell mateix i a elaborar pels seus propis medis un sistema de valors que la societat ja no es troba en mesura d'imposar-li. El marginal es converteix així en l'inactiu deprimat, enganxat per un temps sense futur, i sense energia. D'altra part només aconsegueix alliberar-se de la seva apatia, marginalisant-se encara més, pel recurs a la violència.

PARAULES-CLAU

Marginalitat, novel·la policíaca francesa, depressió, apatia, violència.

RÉSUMÉ

Figures de la marginalité dans la littérature française contemporaine

Les marginaux ont longtemps été considérés comme un groupe d'individus relégués à la périphérie. Ils sont ces délinquants qui résistent à l'ordre et finissent par recourir à la violence et au crime. Dans la fiction policière française contemporaine, le marginal a désormais une figure nouvelle. Il n'incarne

plus la figure du criminel maléfique qui se place sciemment et activement à la marge. La disparition de toute centralité libère des marginalités nouvelles. Chaque personnage est invité à se construire par lui-même et à élaborer par ses moyens propres un système de valeurs que la société n'est plus en mesure de lui imposer. Le marginal devient ainsi l'inactif déprimé, happé par un temps sans avenir, et sans énergie. Il ne parvient d'ailleurs à s'extraire de son apathie qu'en se marginalisant davantage par le recours à la violence.

MOTS CLÉS

Marginalité, roman policier français, dépression, apathie, violence.

RESUMEN

Figuras de la marginalidad en la literatura policiaca francesa contemporánea

Los marginales han sido considerados durante mucho tiempo como un grupo relegado a la periferia. Han sido vistos como criminales que resistían el orden y las normas y que terminaban por recurrir a la violencia. En la narrativa policiaca contemporánea francesa, el marginal ha adquirido una nueva investidura. Ya no encarna las características del criminal que consciente y activamente se posiciona en el margen. La desaparición de la centralidad ha creado, de hecho, nuevas formas de marginalidad. Cada personaje debe desarrollar por cuenta propia un sistema de valores que la sociedad ya no puede imponerle. El marginal se convierte, entonces, en el depresivo, aquel paralizado en una temporalidad sin futuro y que solo puede intentar escapar de su apatía volviéndose más marginal, mediante el uso de la violencia y las drogas.

PALABRAS CLAVE

Marginalidad, la narrativa policial contemporánea francesa, depresión, apatía, violencia.

ABSTRACT

Marginal Figures in Contemporary French Crime Fiction

The marginalized have long been considered as a group of individuals relegated to the periphery. They were those criminals who resist order and norms and end up resorting to violence. In contemporary French detective fiction, the marginal has a new figure. He no longer embodies the characteristics of the evil criminal who consciously places himself at the margin. The disappearance of all centrality creates indeed new marginalities. Each character has to develop by his own means, a system of values that society is no longer able to impose. The marginal becomes thus the depressed, living in a temporality without future.

He manages to get out of his apathy only by becoming more marginalized in using violence and drugs.

KEYWORDS

Marginality, French crime fiction, depression, apathy, violence.

En France, le genre policier s'est d'emblée distingué en prenant en compte de manière singulière le réel dans la construction des récits. Très tôt, son chemin a croisé celui du réalisme, nouant avec lui toute une connivence. La tendance spécifique de romans policiers français, apparue à la fin des années 1960 et souvent appelés « polars » ou « néopolars », se définit avant tout comme un ensemble de romans urbains dans lesquels s'expriment un réalisme critique à la fois psychologique et social et un sens historique fort¹. Les polars de Jean Patrick Manchette, Didier Daeninckx, ou Thierry Jonquet ont souvent été considérés comme un instrument hors pair d'analyse des rouages et des mécanismes sociaux, prenant en compte et rendant compte de manière souvent critique, de certaines réalités proprement liées à l'urbanisation : marginalisations socio-économiques, vie des cités de banlieues, disparition de la classe ouvrière, accession à l'âge adulte d'une immigration dite de deuxième génération, crises identitaires, nouvelles formes de sociabilités urbaines.

Chez des auteurs plus contemporains comme Fred Vargas, Marcus Malte, Pascal Garnier et Tanguy Viel, les caractéristiques des sociétés occidentales sont davantage figurées que décrites. Mais il reste toujours possible de déduire dans ces œuvres une sociologie implicite de la marginalité, en étant attentif au personnel romanesque des fictions policières françaises, et en privilégiant les personnages dont la trajectoire est la plus explicitement proche des phénomènes d'exclusion. C'est bien évidemment au criminel que l'on pense en premier lieu, mais il n'est pas la seule figure incarnant la marginalité dans le roman policier. Le héros-enquêteur peut lui aussi être considéré comme un

¹ Jean-Patrick Manchette définit ainsi la spécificité du polar à la française : « Je décrète que polar ne signifie aucunement « roman policier ». Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigme de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine mauvaise, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Le polar cause d'un monde déséquilibré, donc labile, appelé donc à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise. » Jean-Patrick MANCHETTE, *Chroniques*, Rivages, écrits Noirs, Payot, Paris, 1996, p. 53.

outsider, même s'il se détache souvent par sa moralité des autres personnages. En réalité, les attitudes et valeurs du personnel romanesque dans les romans policiers français contemporains que cet article se propose d'étudier constituent un tout cohérent, chez les tenants du bien comme chez les tenants du mal. Pour bien comprendre les ressorts de la marginalité, on prendra donc soin d'analyser les comportements du criminel ainsi que de ceux qu'il croise et qui l'entourent.

La marginalité a longtemps été liée à la périphérie, à ce qui n'est pas au centre. Les marginaux sont ces groupes d'individus relégués dans des territoires abandonnées et que la société a du mal à intégrer. Ils sont ces délinquants qui résistent à l'ordre et finissent souvent par recourir à la violence et au crime. Ils sont aussi ces enquêteurs qui s'élèvent contre leur hiérarchie et mettent en cause les normes édictées par leur société. Nous avançons l'hypothèse que dans la fiction policière française contemporaine, le marginal prend une figure nouvelle : il n'est plus l'exception, il n'est plus à l'extérieur, il n'incarne plus la figure du criminel maléfique ou de l'enquêteur vertueux qui se placent sciemment à la marge. Car évoquer une marge, suppose l'existence d'un centre. Or dans « l'ère du vide² », que retranscrivent parfaitement certaines fictions policières françaises, la disparition des normes – qui a des fondements lointains – fait que la société contemporaine semble n'avoir ni idole ni tabou et ne parvient plus à construire d'image aussi claire et manichéenne de la marginalité. Comme le rappelle Gilles Lipovetsky, le vide régit désormais les individus et la société, donnant lieu à un âge de la glisse où les individus n'ont plus d'attaches solides, plus d'ancrage émotionnel stable : tout semble glisser dans l'indifférence la plus totale. Ainsi le marginal ne peut plus être l'envers de l'individu soumis à l'ordre. La mort des normes libère en effet des marginalités nouvelles. Car dans la société contemporaine, chaque individu est invité à se construire par lui-même, à élaborer par ses moyens propres un système de valeurs et à se fixer des objectifs que la société n'est plus en moyen ni de lui imposer ni de lui suggérer. La mesure de l'individu idéal devient donc l'initiative et l'action.

Dans un système capitaliste qui impose la sphère du travail comme le dernier avatar de la centralité, les héros dans les fictions policières non seulement ne travaillent pas mais n'agissent pas non plus. Ils se contentent bien souvent de dire leur immobilisme face aux situations qu'ils rencontrent. Les personnages ne parviennent pas à mobiliser les compétences pertinentes à l'action parce qu'ils manquent de force psychique pour mobiliser des schèmes

² Gilles LIEPOVETSKY, *L'ère du vide*, Folio Gallimard, Paris, 1983.

d'actions incorporés dans un passé désormais bien trop éloigné de leur situation présente.

Le marginal devient ainsi l'inactif déprimé, happé par un temps sans avenir, et sans énergie, englué dans un « rien n'est possible ». Il ne parvient d'ailleurs à s'extraire de cette apathie qui le fait souffrir qu'en se marginalisant davantage par le recours à la violence et aux drogues. La dépression nous instruit ainsi sur une nouvelle forme de marginalité, car elle est comme le rappelle Alain Ehenberg la pathologie d'une société non plus fondée sur la norme, mais sur la responsabilité³.

I. Inactions

Il y a dans une certaine fiction policière française contemporaine une réduction des domaines de l'existence et un rétrécissement des champs d'action qui finissent par donner l'impression d'individus dont certaines facettes ont été refoulées, relégués dans l'oubli, ou restées à l'état de latence. Il faut d'abord noter par que très peu de personnages possèdent une profession identifiée et stable et la plupart entretiennent une relation très ténue et pour le moins désinvestie aux emplois qu'ils occupent. C'est le cas des narrateurs des romans de Viel. Dans *Le Black Note*⁴ le narrateur abandonne très vite son travail pour s'adonner avec ses amis à leur passion commune : le jazz. Mais l'ensemble des personnages finit par sombrer dans l'inaction la plus totale. Le personnage de Sam, narrateur d'*Insoupçonnable*⁵ est un oisif qui se reconvertit sans succès en kidnappeur. Le narrateur de *Cinéma*⁶ dont on ignore jusqu'au nom, semble avoir pour unique centre d'intérêt un film policier qu'il revoit sans cesse et qui finit par devenir la mesure de toute chose. La récurrence du thème de l'enfermement dans l'œuvre de Viel signifie d'ailleurs parfaitement l'éloignement d'un monde quotidien, rythmé par le travail.

Pascal Garnier pour sa part a souvent recours à des personnages vieillissants ou malades qui doivent renoncer à leur activité professionnelle. C'est le cas des personnages de *Lune captive dans un œil morne*⁷ qui s'installent au moment de leur départ à la retraite dans une résidence pour séniors. Fred

³ Alain EHENBERG, *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, Odile Jacob, Paris, 2000.

⁴ Tanguy VIEL, *Le Black Note*, Les Editions de Minuit, Paris, 1998.

⁵ Tanguy VIEL, *Insoupçonnable*, Les Editions de Minuit, Paris, 2006.

⁶ Tanguy VIEL, *Cinéma*, Les Editions de Minuit, Paris, 1999.

⁷ Pascal GARNIER, *Lune captive dans un œil mort*, Zulma, Paris, 2010.

Vargas pour sa part crée des personnages aux professions improbables, avec l'emblématique Joss de *Pars vite et reviens tard*⁸. Crieur de son état, il lit des annonces que les passants glissent dans une urne, moyennant quelques francs. On peut également citer Louis, personnage récurrent dans les romans de Vargas et dont la profession consiste à empêcher des crimes en surveillant ses concitoyens à partir de divers bancs de la capitale parisienne. Il n'est jusqu'aux personnages pourtant insérés professionnellement, tel que le commissaire Adamsberg qui font preuve d'une originalité telle que l'on a peine à croire que la représentation du monde du travail que nous offre cette auteure soit complètement réaliste et authentique.

Cette absence du monde du travail a une double signification. Elle est le symbole de la démobilité psychique qui touche le personnel romanesque, incapable d'agir à l'échelle de sa propre existence. Elle indique ensuite le refus significatif exprimé par les personnages de l'une des valeurs fondamentales des sociétés occidentales depuis le XIX^e siècle. Le monde du travail mise en effet sur le bon fonctionnement de la machine sociale et voudrait occulter toute forme de marginalité. Or c'est dans la mesure où il exige une adaptation sévère à ses rythmes et à ses cadences qu'il crée des inadaptés incapables d'agir à l'échelle de la collectivité et pour le bien commun. L'apathie devient ainsi l'expression de la marginalisation, comme si l'espace professionnel était déserté et la sphère sociale abandonnée par les individus. Les organisations et les institutions qui pourraient combattre cette apathie – à savoir les partis, les syndicats et les associations – sont d'ailleurs totalement absents de nos fictions.

Les personnages vivent dans l'indifférence et rares sont les causes capables de mobiliser durablement leurs énergies. Au lieu d'agir, ils se contentent bien souvent de dire – ou le narrateur s'en charge pour eux – leur immobilisme face aux situations qu'ils rencontrent. Et ces dernières peuvent varier de la plus quotidienne et répétitive à la plus exceptionnelle voire la plus périlleuse.

C'est ainsi que l'ensemble des personnages-narrateurs des romans de Tanguy Viel fait preuve d'une apathie extrême. Dans le roman intitulé *Insouçnable*, lorsque Lise rentre du bar où elle est entraîneuse, elle trouve son compagnon Sam systématiquement inactif. Resté seul dans l'appartement toute la nuit, Sam passe ses journées à attendre que Lise se réveille :

⁸ Fred VARGAS, *Pars vite et reviens tard*, Viviane Hamy, 2001.

Et je la regardais faire, maintenant éveillé, croisant par hasard le visage de moi dans le seul miroir de la seule pièce qui faisait office d'appartement, et pensant à la nuit passée pour elle, à la journée s'annonçant pour moi, de moins en moins détendu sur le canapé, de plus en plus le verre à la main, dans l'autre la télécommande de la télévision, comme si, répétant chaque jour les mêmes gestes inutiles j'effaçais pour un temps l'image de moi dans un canapé, toute la sainte journée devant la télévision et regardant tout, les informations, les téléfilms, les jeux, les sports, mais c'est instructif, disais-je à Lise quand elle se levait l'après-midi, ou bien : ça occupe, selon que je me sentais la force ou pas de justifier mon temps.⁹

Le personnage note ainsi que sa propre image s'efface à force d'inaction. Lorsqu'on lit Alain Ehrenberg, on comprend que Sam, à l'instar de plusieurs personnages de Viel, est incapable d'agir comme le sont les personnes atteintes de dépression. Cette dernière marque « l'impuissance même de vivre, s'exprime par la tristesse, l'asthénie (la fatigue), l'inhibition ou cette difficulté à initier l'action que les psychiatres appellent « le ralentissement psychomoteur¹⁰ ». Le déprimé, happé par un temps sans avenir, et sans énergie, englué dans un « rien n'est possible » est en réalité accablé par le poids de sa souveraineté individuelle car il doit trouver par lui-même les ressorts de l'action ainsi que les valeurs qui feront sens et lui redonneront l'envie d'agir. Les personnages de Viel ne parviennent pas à mobiliser les compétences pertinentes à l'action parce qu'ils manquent de force psychique. Il n'y a plus ce que Pierre Bourdieu et à sa suite Bernard Lahire appellent cette « complicité onthologique » entre les structures mentales et les structures objectives de la situation sociale¹¹.

Cette apathie touche également les héros de Tonino Benacquista qui pour leur part font preuve d'un immobilisme à mesure que la situation nécessite au contraire une réaction rapide. Antoine, couchettiste dans *La Maldonne des sleepings*, décide malgré lui de sauver un passager, très malade et menacé de mort. Il l'embarque dans son train clandestinement et regrette très vite sa décision:

J'aimerais que quelque chose me vienne en aide, n'importe quoi, un phénomène qui m'aiderait à faire diversion dans cette insoutenable inertie ambiante. Un voyageur italien qui hurlerait de bonheur en pénétrant dans son territoire, un

⁹ Tanguy VIEL, *Insoupçonnable*, op.cit. p. 22.

¹⁰ Alain EHRENBURG, *La fatigue d'être soi. Dépression et société*, op.cit. p.16.

¹¹ Bernard LAHIRE, *L'Homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Collection Essais et Recherches, Nathan, Paris, 1998, p. 54.

ado qui me prêterait son walkman bourré de hard-rock, un petit propriétaire de salle de cinéma qui m'offrirait une place de projectionniste à vie¹².

On peut considérer ici le train comme un microcosme social, la métaphore d'une société où il est difficile d'agir, où le moindre événement extérieur qui bousculerait l'inertie ambiante serait bienvenu. Il y a comme une « fatigue d'être soi » dans une situation particulière de tension :

Je suis trop crevé pour comprendre les signes et s'il y en avait un, je me demande ce qui est en mon pouvoir. Antoine Ducon est fatigué, il a juste assez de jus pour aller jusqu'à Milan, et plus on s'en approche, moins j'attache de l'importance à cette espèce de tragédie lointaine dont il semblerait que je sois l'un des acteurs.¹³

La responsabilité d'agir par eux-mêmes, devient de ce fait étouffante et paralysante, car il ne s'agit pas seulement de devenir soi, il faut avant tout s'appuyer sur ses propres ressorts internes. La responsabilité est telle que les personnages de nos fictions policières demeurent ainsi englués dans l'inaction et cette situation est source en tout état de cause d'une souffrance profonde.

II. Souffrance et dépréciation de soi

C'est à travers le thème récurrent de la vieillesse que Garnier dit cette douleur. En effet, il est fréquent que ses fictions mettent en scène des personnages, âgés ou vieillissants. La vieillesse peut être lue ici comme la métaphore de la souffrance d'une société qui a du mal à s'inscrire dans le temps, cette souffrance tout à la fois physique et psychique est ressentie par des individus sans avenir et qui ne parviennent pas à se projeter. Ce « prédateur implacable »¹⁴ qu'est la vieillesse fait naître une douleur qu'aucun des personnages de Garnier ne réussit à surmonter ou à apaiser, si ce n'est en se donnant la mort.

On retrouve ainsi souvent chez Garnier, des individus sans repères et sans enthousiasme pour la vie. Ces difficultés sont vécues avec résignation.

¹² Tonino BENACQUISTA, *La Maldonne des sleepings*, Gallimard, « Folio Policier », Paris, 1989, p. 87.

¹³ *Ibid.*, p. 112.

¹⁴ Pascal GARNIER, *Comment va la douleur ?* Zulma, Paris, 2008, p. 28.

C'est ainsi que les deux personnages les plus âgés du roman intitulé *Comment va la douleur ?*, Anaïs et Simon évoquent leurs souvenirs: « le passé, même mal vécu, compensait largement un présent inexistant¹⁵ ». Cette résignation peut dans les fictions policières se muer en véritable dépréciation de soi, qui se lit dans les discours que les personnages tiennent sur eux-mêmes. Cet autodénigrement est inhérent à l'image que se font les personnages d'eux-mêmes et de leur existence en général. C'est ainsi que le narrateur du *Black note* décrit sa vie avec ses compagnons jazzmen, dans la maison qu'ils ont décidé d'habiter, pour devenir le meilleur quartette de jazz du monde:

Je ne veux pas tricher [...] je ne veux pas dire qu'on travaillait quand on ne faisait rien, parce que je n'ai pas d'amour-propre de ce point de vue là, ni d'aucun point de vue, je n'ai pas d'orgueil, je hais ces sentiments, même quand ils semblent à propos, il y a toujours de la préservation derrière, et je déteste cela. Je ne vais pas te dire qu'on était les meilleurs du monde en jazz. Potentiellement, oui, mais pas réellement¹⁶.

Le personnage ne réussit pas même à assumer le crime qu'il a fini par commettre. C'est lui qui a mis le feu à la demeure et a laissé l'un de ses amis, abruti par les drogues brûler vif, mais c'est en ces termes qu'il avoue son forfait :

Potentiellement c'est moi, mais réellement, je t'assure, je suis étranger au crime. Même potentiellement ce n'est pas moi, parce qu'on ne se débarrasse pas ainsi de ses démons. Mon démon à moi, c'est la passivité.¹⁷

Le mot est ainsi lancé, le personnage fait preuve de passivité, même dans l'action la plus abominable. Tanguy Viel semble ainsi dire que son narrateur n'est responsable de rien, pas même de lui-même, se laissant emporter par le cours des événements, glisser dans un univers sans principes ni normes ni attaches qui pourrait soit justifier son crime – le criminel traditionnel assume et revendique ses méfaits – soit le condamner – le criminel ayant toujours la possibilité d'exprimer des remords.

On doit à cet égard noter la récurrence de terme « minables » dans les romans de Tanguy Viel pour qualifier ses personnages. C'est le mot qu'utilise

¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶ Tanguy VIEL, *Le Black Note*, *op. cit.* p. 43.

¹⁷ *Ibid.*, p. 102.

Jeanne dans *l'absolue perfection du crime*¹⁸, pour décrire ses acolytes, à la vieille du crime prétendument parfait qu'ils doivent commettre. Tanguy Viel prête aussi à Sam, narrateur du roman intitulé *Insoupçonnable* les propos suivants:

[...] Oui, des minables, et que rien ne s'était passé comme prévu, rien du tout, parce qu'on avait rien compris, parce qu'on était des minables, aurais-je répété devant l'épaisse fumée montante de ses cigarette incessantes pour que toute cette affaire qu'il aurait regardée de si haut, de si loin, depuis ce fauteuil de cuir sur lequel il se serait forcément installé, que dans sa main ferme il la tienne, notre histoire, et qu'il nous écrase avec¹⁹.

Le terme est également présent chez Pascal Garnier, avec Bertrand dans *Comment va la douleur ?* qui lance: « Je suis peut-être un minable avec des rêves minables, mais je peux me regarder chaque matin dans ma glace sans avoir honte²⁰ ». Benacquista préfère pour sa part le terme de « parasite », promu au rang de véritable profession par le protagoniste de son roman *Les morsures de l'aube* : « Je ne suis pas un clodo. Il s'en est fallu de peu, je sais, mais j'ai choisi un autre genre de dérive²¹ ». Cette dérive consiste en réalité à vivre la nuit, en s'incrutant à tout type d'événement qui permet à la fois de se nourrir et de se divertir.

On voit bien qu'il s'agit là de créer une nouvelle forme de marginalité qui ne se limite plus aux gens de peu et aux délinquants. Tout le monde peut aujourd'hui devenir un marginal, dans une société marquée à la fois un contrôle croissant des comportements et une redoutable pression disciplinaire et normative. Nous pouvons dès lors emprunter à Ehrenberg sa terminologie pour caractériser ce type de personnages puisqu'il parle très justement d'*individus insuffisants*²², chez lesquels l'angoisse et le vide dominant²³. Ce sont des marginaux, des personnages sans assise, sans consistance, dont l'estime de soi est fortement entamée. Ce sentiment négatif à l'égard de soi va finir par se

¹⁸ Tanguy VIEL, *L'absolue perfection du crime*, Les Editions de Minuit, Paris, 2006.

¹⁹ *Insoupçonnable*, p. 110.

²⁰ Pascal GARNIER, *Comment va la douleur ?*, *op.cit.*, p. 56.

²¹ Tonino BENACQUISTA, *Les Morsures de l'aube*, Rivages, 1992, p. 266.

²² Titre de la troisième partie de son ouvrage, *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*, *op. cit.*, p. 209-241.

²³ *Ibid.* p. 209.

diriger contre l'entourage immédiat des personnages, entachant les liens qu'ils entretiennent avec les autres et accentuant ainsi leur marginalité.

III. Violence et addictions

Norbert Elias considère dans ses travaux²⁴ que les sociétés modernes connaissent une violence moindre et que dans ce sens elles se *civilisent*. En même temps, ce processus de civilisation sous sa forme contemporaine est à l'origine d'un type de fonctionnement social nouveau et inédit qui rend la vie des individus difficile, bouleverse leurs habitudes et leurs enracinements et marginalise ceux qui ne parviennent pas à s'adapter ou à supporter la « nervosité » du système. C'est d'une certaine manière ce que donnent à voir les fictions policières contemporaines dans lesquelles l'apathie des personnages se mue brusquement en violence. L'immobilisme étant le versant inverse de l'impulsivité, cette dernière peut jaillir brutalement et prendre la forme d'un passage à tabac, voire d'un meurtre. Les personnages finissent à force de passivité par accumuler une charge telle d'inhibition, que celle-ci se mue en violence, souvent brouillonne et peu maîtrisée. Sam, le narrateur d'*Insoupçonnable*, finit par tuer Henri, dupe d'un faux kidnapping supposé lui soutirer une somme d'argent importante. En arrivant sur le lieu de l'échange, Sam se rend compte que Henri a apporté la somme, mais en faux billets. Les événements s'enchaînent ensuite très rapidement : Sam tire sur Henri, puis l'amène sur un bateau, pour l'achever et le jeter en pleine mer. La violence éclate souvent sans prévenir et crée un événement fatal et en total contradiction avec l'apathie, l'inaction voire même la douceur des personnages.

Les fictions policières multiplient par ailleurs les lieux clos dans lesquels les personnages vivent en reclus. Le marginal n'est plus celui qui erre dans les territoires abandonnés, il est celui qui s'isole complètement des autres. Cet isolement n'est évidemment pas source de paix, d'apaisement ou occasion de ressourcement. Cela figure au contraire une incapacité à s'inscrire dans le temps et dans la vie sociale et provoque des dommages importants et parfois irréversibles sur la santé mentale des personnages, les poussant à l'irréparable et au crime. Dans *L'A.26* de Pascal Garnier, enfermée depuis la Libération dans la demeure familiale, Yolande n'a aucun contact avec le monde extérieur

²⁴ Norbert ELIAS, *La Civilisation des mœurs*, Agora, Pocket, Calmann-Lévy, Paris, 2004. Elias considère que les pulsions agressives ont en effet désormais une forme plus « raffinée », plus « rationalisée » et que leur place est strictement délimitée dans les sociétés civilisées. Lire notamment le chapitre intitulé « Les modifications de l'agressivité ».

qu'elle ne voit jamais. Ce personnage est bel et bien hors du temps : « Yolande peut avoir entre vingt et soixante dix ans. Elle a le grain et les contours flous d'une vieille photo²⁵. » Elle oblige par son enfermement son frère Bernard à une vie solitaire qui le conduit petit à petit au crime²⁶. Igor Pécou « nabot » malveillant de *La part des chiens*²⁷ qui manipule Zodiak et Roman pour assouvir sa soif de vengeance, vit lui aussi en reclus dans un cinéma désaffecté. Zodiak et Roman eux-mêmes, malgré leur vie d'errance, ont une prédilection pour les lieux protégés comme les criques, symboles à la fois de leur isolement et de leur marginalité. Il en va de mêmes des protagonistes du roman de Tanguy Viel, qui prennent la décision délibérée de s'isoler dans une maison qu'ils baptiseront le Black Note en prétendant s'adonner à leur passion, le Jazz : « on lui avait donné un nom, on avait mis une ardoise à l'entrée, gravé dessus : Black Note. C'était le nom de notre lieu à nous, le Black Note [...] »²⁸ C'est bien cet isolement et cette cohabitation qui va porter à leur paroxysme les rivalités entre les personnages et mener certains d'entre à l'irréparable : l'assassinat de l'un d'entre eux, Paul.

Enfin, pour lutter contre l'apathie ou pour mieux la supporter, le recours à la violence n'est pas l'unique et seule échappatoire. Plusieurs personnages des fictions policières s'adonnent à tout type d'addictions, de l'alcool à des substances comme la cocaïne et l'héroïne, au point d'en devenir toxicomanes. L'addiction est généralement considérée comme un moyen de lutter contre la dépression : elle abrase les conflits par un comportement compulsif. Selon Alain Ehrenberg, addiction et dépression sont les manifestations d'une difficulté symbolique avec la responsabilité et le devoir d'être soi et de se construire :

Les addictions incarnent l'impossibilité d'une prise complète de soi sur soi : le drogué est l'esclave de lui-même, qu'il dépende d'un produit, d'une activité ou d'une personne. Sa capacité à faire sujet et, ce qui revient au même, à faire société est en cause²⁹.

C'est principalement pour cette raison, que le drogué est aujourd'hui la figure symbolique employée pour définir les visages d'un anti-sujet : alors que

²⁵ Pascal GARNIER, *L'A26*, Zulma, 1999, p. 9.

²⁶ Bernard assassine des inconnus et les enterre dans le chantier en construction de l'autoroute A26 qui donne son titre au roman.

²⁷ Marcus MALTE, *La Part des chiens*, Folio policier, Gallimard, Paris, 2008.

²⁸ Tanguy VIEL, *Le Black Note*, *op.cit.*, p. 28.

²⁹ Alain EHRENBURG, *La Fatigue d'être soi*, *op. cit.*, p. 209.

la dépression est l'histoire d'un introuvable sujet, l'addiction est pour sa part la nostalgie d'un sujet perdu³⁰. Plusieurs personnages ont ainsi au milieu de leur inaction et de leur apathie recours aux drogues de manière régulière, jusqu'à en perdre parfois le lien avec la réalité. Paul qui sera la victime dans *Le Black Note* de la violence de ses amis et colocataires est celui d'entre eux qui se drogue le plus, il répète souvent à ses colocataires: « [...] Ma résistance est infinie, c'est pourquoi je peux me flinguer toute la nuit. » et le narrateur de poursuivre : « [...] et se flinguait, s'imbibait à l'opium, à la coke, à tout ce qu'on trouvait, et toujours il en prenait plus que nous, entre deux souffles courts dans son saxophone, alors ça se finissait à tomber³¹ ». Il s'agit bien de consommer des psychotropes, jusqu'à l'abrutissement, jusqu'à l'inconscience. C'est l'unique moyen, que semble avoir trouvé ce personnage pour supporter sa condition. Elvin, autre habitant du Black Note, après la mort de Paul et face à l'ignominie du crime dont il vient d'être le complice, reste sans conscience à force de drogues et d'alcool : « comme s'il avait trouvé la solution au malheur³² », dira de lui le narrateur.

La formule est intéressante car cette solution au malheur est celle que semble avoir adopté les personnages du roman pour échapper à leur mal être. Car si la toxicomanie est au départ et en apparence la recherche d'un plaisir, d'une satisfaction, le but réel est d'atténuer les souffrances individuelles. C'est ainsi que la consommation passe de l'angle du plaisir à la recherche de l'oubli et au témoignage du mal-vivre. En effet peu à peu, l'usage va devenir social pour faire oublier la misère et les problèmes quotidiens³³. Les drogués de nos fictions policières sont d'une certaine manière eux aussi à la recherche d'une réduction de souffrance et de tension. Ils pensent combler le vide qui caractérise leur existence et cette conviction devient très vite absurde au regard de leurs intérêts vitaux, et ne fait que contribuer à accentuer leur apathie et leur immobilisme.

En faisant le choix d'un récit polyphonique, dans son roman intitulé *Garden of Love*³⁴, Marcus Malte montre parfaitement l'ambivalence du recours aux drogues. Le personnage de Florence dont il est question dans l'un des

³⁰ *Ibid.* p. 19.

³¹ Tanguy VIEL, *Le Black Note*, *op.cit.* p. 54-55.

³² *Ibid.* p. 125.

³³ L'opium permet à la fois de diminuer les douleurs et de calmer l'appétit. L'usage médical la morphine et l'éther permet de traiter les blessés de guerre.

³⁴ Marcus MALTE, *Garden of Love*, Zulma, Paris, 2007.

récits du roman, un manuscrit envoyé à Alexandre Astrid, est d'abord décrite comme un personnage insaisissable et fascinant :

Il y a certains êtres dont la seule présence suffit à vous ébranler et les sens et l'âme. J'ignore la nature de l'indicible substance qu'ils irradient, la muette formule du sort qu'ils vous jettent³⁵.

Mais plus loin Astrid commentera ainsi la description de Florence :

L'autre salopard parle des ombres dans les yeux de Florence, de ses absences dans le regard. Encore du baratin. La réalité, c'est que cette fille était camée jusqu'à l'os³⁶.

Selon les différents points de vue narratifs la description flatteuse peut faire de Florence un être quasi magique ou au contraire une simple prostituée toxicomane. La frontière est ténue entre la drogue représentée comme un tremplin vers l'état de grâce ou une forme ultime de marginalisation.

Conclusion

Nous constatons donc chez une grande partie des personnages que nous avons analysés, une difficulté à agir, à s'inscrire socialement et à s'investir dans des actions propres à n'importe quel champ : du monde du travail, en passant par la sphère familiale et privée. Ces personnages expriment selon nous la démobilité qui touche l'individu contemporain incapable d'agir à l'échelle de sa propre existence et d'autant moins à l'échelle de la collectivité et pour le bien commun. L'apathie est l'expression de la désertion de l'espace public par les individus, comme si la sphère sociale était abandonnée. Et cette marginalité est paradoxalement le lot commun de l'individu contemporain.

Ce que ces fictions policières semblent dire en substance est l'impossibilité de créer des communautés durables. En l'absence de lien possible avec les autres, tout individu devient ainsi un marginal. Si les quatre protagonistes habitants du Black Note croient former un groupe soudé, fondé sur l'amour du jazz, le lecteur constate très vite que les liens entre les membres

³⁵ *Ibid.*, p. 126.

³⁶ *Ibid.*, p. 205.

de cette communauté sont factices et s'achèvent sur l'assassinat de l'un d'entre eux, celui même qui croyait avec le plus de ferveur en la solidité du lien. Paul exhorte en effet régulièrement ses compagnons à préserver l'*alliance* :

[...] son mot à lui : l'alliance, ou le pacte, ou la communauté, disait-il quelquefois, sur ce ton de magistrat, comme un arrêt de tribunal qu'il lançait quand on pouvait douter, ou se fatiguer quelquefois de voir l'espoir se dissoudre, l'espoir de finir en légende vivante, ou en hommes heureux.³⁷

« L'alliance » n'a pas su se préserver et il nous semble possible de lire dans cette communauté qui finit par se disloquer, le symbole d'une société contemporaine aux liens interindividuels fort ténus, aux projets fédérateurs inexistantes ou du moins illusoire, sur arrière fond d'inaction et de toxicomanie en toutes sortes qui ne font qu'accentuer davantage le repli sur soi.

³⁷ Tanguy VIEL, *Le Black Note*, *op.cit.*, p. 107.