Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

Polar : le grand dégagement ? Le sous-champ contemporain des fictions criminelles françaises face à l'engagement

"Polar": a disengagement? Contemporary French Crime Fiction faced with Literary Engagement

Lucie Amir

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3238>

DOI : 10.4000/elfe.3238

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Lucie Amir, « Polar : le grand dégagement ? Le sous-champ contemporain des fictions criminelles françaises face à l'engagement », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 23 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3238> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3238>

Ce document a été généré automatiquement le 23 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Polar : le grand dégagement ? Le sous-champ contemporain des fictions criminelles françaises face à l'engagement

“Polar”: a disengagement? Contemporary French Crime Fiction faced with Literary Engagement

Lucie Amir

- 1 Peu considérées dans les études qui interrogent les enjeux socio-politiques des pratiques littéraires contemporaines, les fictions criminelles françaises – les « polars » – s'écrivent aujourd'hui dans le sillage d'un véritable « gauchisme littéraire », incarné par la génération du néo-polar jusqu'à l'orée des années 2000¹. Dans la lignée de Jean-Patrick Manchette, qui était lui-même proche de l'Internationale situationniste, la comète du néo-polar compte en effet jusqu'alors des écrivains proches des militantismes communiste (Jean Vautrin, Frédéric Fajardie, Didier Daeninckx), trotskiste (Thierry Jonquet), maoïste (Patrick Raynal) et anarchiste (Jean-Bernard Pouy) qui ont reconverti dans les années 1980 leurs activités militantes passées en un projet de littérature engagée, inspiré des idéaux manchettien – « le roman d'intervention » et la « littérature de la crise² » (1979) et plus tard résumé dans la formule de « roman militant³ », qui dit cette velléité de transposition du militantisme politique vers la pratique littéraire. Compte tenu de la part honorablement maintenue par les fictions criminelles dans les ventes de littérature de fiction, du développement des festivals de polar et de leur succès populaire, mais aussi du rôle que reconnaissent certains universitaires contemporains au roman noir français des années 1970-1990 dans le retour à « l'écriture du réel⁴ » (Dominique Viart), ou dans un « nouvel âge de l'enquête⁵ » (comme une « extension du domaine du noir⁶ », selon Laurent Demanze), une incursion dans le sous-champ du polar ne manque sans doute pas d'intérêt pour éclairer les rapports actuels entre littérature et politique.

- 2 Au tournant des années 2000, Annie Collovald et Erik Neveu consacrent quelques travaux et un numéro de la revue *Mouvements* à la posture critique de cette génération du néo-polar, caractérisée selon eux par une dialectique complexe entre déceptions militantes et réinvestissement littéraire d'une identité « gauchiste⁷ ». Le personnage du Poulpe, détective libertaire qui perpétue cet « enchantement dans la désillusion politique⁸ », rencontre alors encore un certain succès en librairie et à l'écran. Aujourd'hui, les activités d'un Jean-Bernard Pouy dans les festivals, d'une Dominique Manotti s'attaquant dans un roman à l'affaire Alstom⁹, d'un Pierre Lemaître sur France Inter et sur Twitter¹⁰, d'un Serge Quadrupani dans *Lundi Matin*¹¹, suggèrent que s'il fallait chercher où subsiste aujourd'hui un imaginaire militant appliqué à la littérature, ce serait peut-être encore dans l'espace du polar qu'on le trouverait le plus vif. L'association entre le polar et la politique est d'ailleurs restée l'un des leitmotivs les plus structurants des discours qui modèlent le genre. « Littérature des sous-sols¹² », « littérature de rebelles¹³ », le polar est toujours spontanément appréhendé comme une littérature contestataire, ancrée dans le réel et engagée dans la dénonciation des dysfonctionnements sociaux. Des écrivains plus jeunes, ou plus récemment entrés en littérature, de Caryl Férey à Frédéric Paulin, en passant par Marin Ledun, Sandrine Collette ou Olivier Norek, sont assimilés aux représentants de la génération précédente sous cet étiquetage. Ces discours s'accompagnent d'une certaine indistinction entre les différentes mouvances génériques des fictions criminelles, rassemblant écrivains et enjeux sous la bannière englobante du « polar », terme également utilisé dans les intitulés des prix et des festivals, et témoin de l'existence d'un espace socio-économique et culturel homogène, d'un sous-champ du polar, en somme, qui s'institutionnalise progressivement depuis les années 1990¹⁴.
- 3 Reflétant l'imaginaire d'une vocation politique du genre, ce lieu commun des discours journalistiques fait écran à tout un jeu de nuances par lequel se reconfigure le rapport des écrivains de polar à la question politique. Il tend à écraser les tensions nourries par cet héritage, entre une assignation à porter des enjeux collectifs et un retrait patent d'une partie des acteurs de la production contemporaine, revendiqué comme un *dégagement* par celui qui a dirigé la Série Noire entre 2005 et 2017, Aurélien Masson, lequel distingue en effet « la génération des engagés, puis la génération des déga-gés : la génération post-Berlin, des Nirvanas¹⁵ ». Ponctuellement mobilisée dans la critique littéraire, chez Dominique Viart par exemple qui voit chez Jean Echenoz une « poétique du dégage-ment », entendu comme « détournement » des étiquettes esthétiques¹⁶, la notion de « dégage-ment » est ici l'outil d'un décrochage opéré par rapport à « l'engagement », c'est-à-dire à la conception militante des fonctions du polar, qui envisage le livre comme le vecteur non seulement d'une participation au débat politique, mais aussi d'un parti pris au sein de celui-ci, conformément à la conception sartrienne de la littérature engagée. Le *dégagement* se distingue néanmoins du *désengagement*, à double titre. D'abord, cette notion permet de requalifier le retrait en une posture positive, en évacuant la dimension négative et péjorative du terme de « désengagement », construit en référence au modèle de l'engagement. Mais elle évacue aussi avec le préfixe « en- » l'idée d'une trajectoire symétriquement opposée à celle des engagés. En privilégiant l'adjectif « déga-gé », Aurélien Masson aborde plutôt l'opposition entre engagés et déga-gés selon un rapport de substitution, comme un choc des générations, tout en laissant la place à des positions plus nuancées ou plus décalées que le désengagement. Sans défaire l'idée d'un positionnement *contre* l'héritage, la notion de « dégage-ment », qui est moins univoque que celle de « désengagement »,

permet alors de rassembler cet ensemble disparate de gestes par lesquels les écrivains reformulent les conceptions qu'ils ont de leurs pratiques. Ce sont ces nuances – réticences, objections, requalifications –, en tant qu'elles régissent ce qu'on pourra appeler, dans la lignée de Jean-François Hamel, les « politiques du polar », que l'on propose de déplier ici, en s'appuyant sur un petit corpus d'essais, d'entretiens de presse et d'entretiens de recherche, et auxquelles on donnera liminairement quelques pistes d'explication¹⁷.

Modalités d'un dégagement politique

Objections : contre le roman militant

- 4 Juin 2009 : dans un dossier de *Lire* consacré au polar, le journaliste Baptiste Liger défraie la chronique en interrogeant l'existence d'un « polar de droite » et en proposant de rassembler les nouvelles plumes du roman noir français sous la bannière de ce qu'il appelle le « Nouveau Polar Nihiliste »¹⁸. Bien qu'il – ou *parce qu'il* ? – « statue trop vite sur un supposé nihilisme droitier des écrivains¹⁹ », il ouvre une tribune polémique à trois auteurs, Antoine Chainas, DOA et Jérôme Leroy, pour la formulation d'un décalage idéologique par rapport à l'engagement des générations antérieures. En témoigne cette clarification cassante d'Antoine Chainas, qui rejette à la fois le tropisme politicien de la glose journalistique et les politiques engagées du néo-polar, disqualifiées dans leur supposé projet d'édification des masses :

Je n'écris pas mes livres pour étaler mes préférences politiques. Elles ne regardent que moi et sont bien éloignées des thèmes que j'aborde. Le prosélytisme des années 1970 est bien mort²⁰.

- 5 La virulence du propos doit sûrement beaucoup à l'angle préalable du dossier et à la situation d'énonciation qu'il produit pendant l'entretien. Elle invite à considérer, avec attention mais aussi avec modération, un mouvement de recul amorcé au milieu des années 2000, qui se négocie relativement à l'héritage encore persistant du polar « gauchiste », et à son poids dans la polarisation de la réception médiatique du genre. Dans ce dossier de *Lire*, mais également dans d'autres entretiens de presse, le cadrage de la critique semble en effet imposer aux écrivains qui ne s'y reconnaissent pas un double mouvement de détachement et de reformulation des conceptions du genre. C'est à la lumière de cet enjeu qu'on peut comprendre la distinction brandie par DOA, dans un entretien ultérieur pour *Contretemps*, entre un « livre politique » et un « livre politisé », dont on attendrait qu'il soit la traduction littéraire d'un rapport militant au monde, comme c'était le cas des néo-polars :

Que mes livres soient politiques, je suis d'accord. Souvent, le *distinguo* que les gens ne font pas, c'est la différence entre « politique » et « politisé ». Mes livres ne sont pas politisés²¹.

- 6 Cette nuance conceptuelle, qui participe d'un travail d'extension sémantique des catégories associées au polar français des années 1980-1990 (et tout particulièrement de l'étiquette « politique »), permet de renier la conception traditionnelle de l'engagement littéraire tout en échappant au spectre de l'apolitisme, toujours rapproché, dans l'espace du polar, du « nombrilisme » de « la blanche ». Ici, le dégagement correspond tout à fait à ce qui a été théorisé, à propos de l'engagement barthésien « de la forme », comme une stratégie de « contre-engagement²² ». Celle-ci se caractérise non pas par le rejet pur et simple des catégories anciennes, mais par une posture du dépassement, par

laquelle les détracteurs de l'engagement littéraire s'imposent dans l'ordre du discours par l'intégration et la reformulation des conceptions de la littérature qu'ils rejettent. En revendiquant la possibilité d'un polar politique qui ne soit pas partisan, DOA travaille à faire advenir dans les représentations l'idée d'une participation à la vie politique qui se passe des héritages militants et des partis pris publics. Pour l'auteur du *Cycle clandestin*²³, dans lequel on retrouve un personnage de journaliste qui enquête sur les pratiques secrètes du renseignement, celle-ci se traduit par un ethos narratif documentaire et un jeu permanent de mise en fiction du discours journalistique, qui, combiné au volume romanesque produit (*Pukhtu* : mille pages), met en scène le pouvoir d'investigation et d'approfondissement de la temporalité romanesque.

- 7 En des termes un peu différents, Marin Ledun, qui a interrompu ses activités de recherche chez France Télécom pour raconter la souffrance au travail (*Les Visages écrasés*²⁴) ou pour reprendre l'enquête d'un journaliste basque sur la répression de l'ETA (*L'Homme qui a vu l'homme*²⁵), préfère à l'expression de littérature engagée l'idée de littérature responsable. Dans un récent essai consacré à la définition contemporaine du roman noir, il écrit :

Dans le roman noir, l'imaginaire flirte toujours avec la réalité. Cette violence sociale qu'il donne à voir fait partie de sa force. Pourtant, comme beaucoup de mes confrères, je réfute l'idée d'une littérature engagée. Au nom de quoi ? De quelle cause ? Et surtout avec quel écho ? Sachons rester à notre petite place. [...] Néanmoins, petit à petit, consciemment, à petits pas, le roman noir prend le temps de nous raconter une autre histoire pour contrebalancer la version officielle. Le roman noir n'est pas engagé, mais il prend ses responsabilités²⁶.

- 8 Cette requalification du rapport au politique est symptomatique des infléchissements décrits par les spécialistes des littératures contemporaines pour d'autres espaces du champ littéraire : rejet de l'acception traditionnelle de l'engagement littéraire, revendication d'une écriture « critique » plutôt que partisane, « impliquée » plutôt qu'engagée²⁷. Dans l'espace du polar, ceux-ci s'accompagnent néanmoins de deux caractéristiques singulières : la réserve des auteurs dans les médias, et un agnosticisme politique assumé, parfois revendiqué comme moteur de l'écriture.

Réticences : le retrait médiatique de quelques auteurs contemporains

- 9 Quand elle ne s'exprime pas dans les discours d'escorte ou dans les entretiens de presse, cette objection à l'héritage « gauchiste » se manifeste par une mise à distance générale de la tradition française du polar, et plus largement encore par une certaine réticence à s'inscrire dans l'histoire littéraire. Regrettant que Jean-Patrick Manchette ait été une « figure tutélaire et un peu écrasante pour toute une génération de romanciers du noir [inscrits dans cette] lignée du polar d'intervention directe²⁸ », selon les mots d'Hervé Le Corre, déplorant une « époque révolue où de trop nombreuses publications militantes inondaient les rayonnages des librairies²⁹ » (Marin Ledun), les écrivains contemporains composent, avec d'autres cultures ou d'autres genres, d'autres filiations esthétiques : l'écriture de James Ellroy (Dominique Manotti), le cinéma de guerre (Hervé Le Corre), la science-fiction (Antoine Chainas) ou le mouvement punk (Aurélien Masson).
- 10 Pour nombre d'entre eux, ce détachement et cet éclectisme, peu revendiqués, vont plutôt de pair avec une certaine réserve dans leur rapport aux médias, par rapport en

tout cas à l'investissement de la génération précédente dans le champ médiatique. Jean-Patrick Manchette, Didier Daeninckx, Serge Quadrupani écrivent pour des journaux ou des revues ; Jean-Bernard Pouy est l'un des participants récurrents de l'émission-culte *Les Papous dans la tête*. La nouvelle génération est résolument moins présente dans les journaux et sur les écrans. À l'heure où plus que jamais, l'écrivain est appelé à jouer le jeu de la visibilité³⁰, les visages de la Série Noire de notre siècle sont peu connus. Dans les années 2000, l'identité visuelle de la prestigieuse collection a été massivement investie par l'image et la posture de son directeur, Aurélien Masson, laissant un catalogue d'auteurs peu incarné médiatiquement³¹. Les apparitions télévisuelles d'Antoine Chainas, de DOA, d'Elsa Marpeau ou d'Ingrid Astier, de Marin Ledun, de Frédéric Jaccaud ou de Pierrick Guittaut sont quasiment inexistantes, et se résument le plus souvent à un passage sur la chaîne Youtube de la librairie Mollat ou du « Cercle Polar » de *Télérama*. Guère plus accessible sur les ondes, exceptés deux passages chez *Mauvais Genres* et *Le réveil culturel*, Antoine Chainas endosse explicitement la timidité qui le fait abréger ses interventions publiques, à une époque où la consécration médiatique semble se jouer chez France Culture autour de *La Grande table* ou dans les studios du *Temps des écrivains*³². Plus radical, DOA met en scène un visage tronqué, protégé par une main ou une capuche, et laisse de ses quelques apparitions filmées le souvenir d'un homme mystérieux, affublé d'un bonnet et de lunettes rouges³³. C'est avec cette mauvaise volonté un peu jouée, et avec une parcimonie soigneuse, que ces deux écrivains participent à la médiatisation de leur propre travail, préférant aux médias généralistes une diffusion plus confidentielle : les chroniques web des journaux culturels (*Télérama*, *Rue 89*), les blogs de lecteurs, les petits festivals. À l'exception de Dominique Manotti, qui bénéficie aussi de tribunes universitaires, les auteurs susmentionnés utilisent très peu les réseaux sociaux ; l'usage de Twitter semble réservé aux quelques auteurs de thrillers qui vendent le plus, dans une stratégie médiatique de grande diffusion populaire : Maxime Chattam, Pierre Lemaître, Michel Bussi. Même Fred Vargas, la vedette française inégalée du polar, connue par ailleurs pour ses engagements publics en faveur de Cesare Battisti (*La Vérité sur Cesare Battisti*), et plus récemment, de la transition écologique (*L'Humanité en péril*, 2019) doit en même temps sa renommée médiatique à une certaine posture du secret, cultivée par une réserve et une inaccessibilité qui se sont radicalisées ces dernières années.

Nuances : une conception agnostique de la critique sociale

- 11 Cette réticence à faire personnage public trouve une justification dans la revendication d'un exercice privé de la critique sociale dans l'écriture, comme l'explicite Marin Ledun, pour qui la littérature est d'abord une ressource personnelle pour conjurer la souffrance créée par l'antagonisme entre son activité professionnelle (chez France Télécom) et ses activités militantes :

Chaque jour, depuis 2000, je dois faire face à mes propres contradictions : dénoncer avec virulence dans mes travaux et mes pratiques militantes ce que je contribue à produire comme salarié. Un vrai casse-tête. Les psychiatres appellent ça une injonction paradoxale. Je le vois comme mon ennemi intérieur. Sans l'opiniâtreté et la lucidité de mes proches, il m'aurait probablement tué. Et voilà qu'arrive, un peu par hasard, l'écriture. D'abord en 2005 comme vague exercice entre deux arrêts maladie. Puis à partir de l'automne 2007, comme activité principale, et comme arme pour lutter contre cet ennemi intérieur qui continue de me bouffer chaque fois que je vais pointer à Pôle emploi³⁴.

- 12 Entreprise de « réélaboration identitaire », vécue comme une chance au cœur de la maladie, la pratique de la littérature est ici bel et bien brandie comme une pratique thérapeutique³⁵. Elle intervient pendant une période de convalescence, au cours d'une trajectoire caractérisée par le déclassement et l'insatisfaction personnelle. Chez Marin Ledun, cette fonction ouvertement psychologique de l'écriture côtoie la conviction d'une portée collective du roman noir, comme en témoignait plus haut sa définition du genre. Mais, dans le même temps, l'expérience individuelle du malaise social est pour l'écrivain la première motivation de l'écriture. C'est alors l'une des instances de l'auteur, « l'ennemi intérieur », qui est désignée comme le premier destinataire de l'œuvre littéraire, avant le lecteur. L'image de l'ennemi intérieur condense magistralement ce paradoxe : allégorie politique, elle personnifie le mal-être et déplace sur le terrain psychique l'imaginaire de la cité, ramenant la communication littéraire à l'échelle de l'individu, et politisant cette adresse à soi-même, sur le modèle de l'émancipation individuelle. Ce faisant, elle rabat quoi qu'il en soit, sous des apparences politiques, la portée de la littérature dans le domaine intime, à distance de la sphère publique.
- 13 Sans le prolonger toujours en la revendication d'une vertu thérapeutique de l'écriture, d'autres auteurs soulignent le bénéfice personnel, privé, de l'écriture, aux dépens de toute projection du livre dans la collectivité. À un journaliste qui lui demande quels sont ses objectifs de vente, Antoine Chainas déclare ainsi : « Je n'écris pas pour ça [être lu] », mais pour :
- prolonger le contact avec certaines personnes bien précises, c'est-à-dire [pour] alimenter le débat, [pour] devenir, dans l'échange, un peu plus riche³⁶.
- 14 Écrire sert donc d'abord une construction intellectuelle personnelle ; l'échange critique n'a pas lieu dans le livre, mais après, éventuellement, dans un espace privé auquel le lecteur n'a pas accès. L'écriture est conçue comme une propédeutique à la discussion, destinée à armer l'auteur (et ses proches) en amont de tout débat politique. Espace d'examen, laboratoire personnel d'expériences, de contradictions, d'opinions, la littérature outille, et la pratique littéraire se déporte en coulisses, en deçà de l'engagement militant.
- 15 Celles-ci peuvent être mises en rapport avec certains des traits thématiques et narratifs de ces polars de l'extrême-contemporain, eux aussi « dégauchisés » selon une formule de Stéphane Ledien : thématisation du soupçon à l'égard des pouvoirs (politique, policier, médiatique), extension et systématisation de la polyphonie narrative, ambiguïté axiologique, qui font de certains de ces romans des espaces d'un « ultra-scepticisme », si l'on veut, tout au moins d'un agnosticisme politique³⁷. Ces inflexions s'inscrivent contre l'enchantement politique propre à la génération du néo-polar. Elles se rapprochent plutôt d'un désenchantement déjà soulevé à propos de la figure particulière de Jean-Patrick Manchette³⁸. Analogues à celles qui ont été remarquées dans d'autres espaces du champ littéraire, elles sont néanmoins plus tardives dans le sous-champ du polar, et peuvent être attribuées à l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs, propulsés sur le devant de la scène à la faveur des reconfigurations éditoriales et institutionnelles que connaît le sous-champ du polar depuis 2005.

Quelques pistes pour l'explication d'un retrait

Reconfigurations éditoriales et politiques du polar

- 16 L'évolution récente des modes de production des fictions criminelles françaises a des répercussions non seulement sur le recrutement des écrivains et sur le renouvellement des catalogues mais aussi sur les discours qui produisent le sens des livres. Jusque dans les années 1990, les collections de polar, comme le Poulpe ou la Série Noire sous Patrick Raynal, fonctionnaient sur un modèle encore largement tributaire des modes de production du livre populaire. À la Série Noire, collection historique et tutélaire, on publiait encore jusqu'en 2001 quatre romans par mois, dans un format qui était l'équivalent d'un livre de poche. Le Poulpe, fondé aux éditions Baleine en 1995 par Jean-Bernard Pouy, Patrick Raynal et Serge Quadruppani, reposait, sous la direction de Jean-Bernard Pouy, sur une politique éditoriale singulière : l'absence de sélection et le projet explicite de concurrencer, à travers la figure d'un héros libertaire (mais aussi à travers le rythme de publication), le succès de la série d'espionnage SAS, considéré par les éditeurs comme un désastre idéologique³⁹.
- 17 Au début des années 2000, l'édition des fictions criminelles s'éloigne progressivement de ces modèles. À la Série Noire tout au moins, Aurélien Masson, directeur à partir de 2005, abandonne la posture populaire. À son arrivée, il met fin à « La Noire », collection en grand format créée par Patrick Raynal en parallèle de la Série Noire et destinée à des romans considérés comme plus littéraires. Il institue à la place pour la Série Noire une nouvelle maquette en grand format, des prix qui s'élèvent à une quinzaine d'euros l'exemplaire, et un catalogue qui n'excède pas dix à douze titres par an. Il met aussi fin à la numérotation de la Série Noire. Il aligne ainsi les modalités d'édition des polars de toute la collection sur ce qui était considéré avant comme le régime de « La Blanche », malicieusement parodié dans « La Noire⁴⁰ ». Relancée en 2019 par Stéphanie Delestré et Marie-Caroline Aubert, « La Noire » existe de nouveau, mais son statut est désormais moins celui d'un contrepoint littéraire à une collection populaire bon marché que celui d'un complément à une Série Noire diversifiée, axé sur le roman noir social de tradition américaine. Ailleurs, le polar tend à sortir des collections spécialisées, chez Albin Michel, par exemple. Aux Presses de la cité, acteur historique des genres populaires avec les collections « Un Mystère », « Classiques du roman policier », ou « Futurama », il existe toujours une collection de polar, « Sang d'Encre », mais les bestsellers policiers de Michel Bussi sont publiés dans la collection « Terres de France », dont la stratégie promotionnelle repose sur la notion de terroir plutôt que sur la représentation d'un genre littéraire.
- 18 Dans un mouvement d'expansion et d'institutionnalisation des fictions criminelles, la légitimation du genre passe alors désormais, au niveau éditorial, par une politique d'ouverture et d'hybridation, à rebours de la posture de la génération Poulpe, qui construisait la singularité du roman noir par le double crédit de la marge littéraire et de la culture militante⁴¹. Il faut considérer en outre que, dans un contexte global de déclassement économique du secteur éditorial et de concentration de l'industrie du livre française⁴², ces réaménagements éditoriaux répondent aussi parfois à des contraintes financières, dont la radicalité peut exacerber l'effet de rupture générationnelle. La politique de refondation du catalogue d'Aurélien Masson intervient ainsi à un moment où La Série Noire est menacée de fermeture⁴³, et la conjoncture

économique impose alors de « redonne[r] un peu de sang neuf à la vieille dame », de « secouer tout ça⁴⁴ ». C'est donc aussi dans ce contexte que s'enracine sa posture de rupture avec la génération Poulpe :

Moi, je suis arrivé là pour changer tout ça [...]. J'aimais bien cette effervescence des années 70, mais je suis arrivé dans le polar après la génération Poulpe, où les méchants sont des fachos, où les gentils sont les gens de gauche, où la banlieue, c'est dur. Moi je ne suis pas la génération Mao, je suis la génération Nirvana, je suis la génération X et pas la génération soixante-huit⁴⁵.

- 19 En s'appuyant sur la notion de génération, telle qu'elle a été popularisée par William Strauss et Neil Howe, et plus encore par le bestseller de Douglas Coupland, *Generation X* (1991), Aurélien Masson s'érige ici en représentant d'une génération « post-Berlin », élevée dans les crises économiques qui font sortir l'Occident des Trente Glorieuses et marquée par l'effondrement de l'URSS et la victoire du libéralisme. Écart d'âge, dégagement politique et cours historique sont alors articulés de telle sorte que le roman engagé est *de facto* renvoyé à un régime inéluctablement révolu du genre. La mise en scène d'un saut générationnel lui permet en effet de faire reposer une posture politique sur une évolution historique donnée comme irréversible, et de rejeter d'un bloc, comme allant de pair avec l'impossibilité du renouvellement générique, la posture militante. De la sorte, le renouveau littéraire est désormais forcément associé à une autre attitude politique, dégagée de toute obédience idéologique, nuancée, désenchantée et circonspecte.

Un genre mobilisé par les politiques culturelles locales

- 20 Épuisée dans les chroniques de la presse culturelle spécialisée, inlassablement débattue dans des festivals désormais innombrables, la prétendue vocation contestataire du polar ne devient-elle pas aussi problématique en tant que leitmotiv médiatique et commercial, conformément aux prédictions de Jean-Patrick Manchette, qui décrivait l'impasse d'un genre contre-culturel avalé par la culture mass-médiatique⁴⁶ ? Depuis la fin des années 1990, le développement des instances de rétribution symbolique des fictions criminelles, de la presse aux « prix polar », s'accélère considérablement. Organisés d'abord par des associations d'amis du genre dans une logique de légitimation du polar, les festivals, tout particulièrement, bénéficient des politiques de décentralisation de la culture et du déploiement des politiques culturelles locales⁴⁷. À la faveur de la multiplication des postes à compétences culturelles dans les collectivités territoriales, ils se multiplient dans les métropoles et dans les petites communes, portés ou fortement soutenus par les municipalités, les intercommunalités, les régions, et enfin le CNL, pour les mieux dotés d'entre eux (Lyon, Frontignan, Toulouse, Pau).
- 21 Ces festivals entraînent une nouvelle forme de politisation du polar, entendue cette fois comme appropriation des enjeux du genre par le champ politique local. Si les festivals offrent, par leur forme privilégiant les rencontres et les débats thématiques, des tribunes publiques aux écrivains⁴⁸, les « mots du maire » de François Bayrou (en tête du programme d'Un aller-retour dans le noir, à Pau), la présence de Gérard Collomb à la remise du prix *Le Point* à Quais du polar, ou celle des élus de la mairie du 13^e arrondissement à Paris Polar, préludent cependant à ces prises de parole. Les politiques de la culture occupent alors désormais une place non négligeable dans le travail de redéfinition de la fonction sociale des fictions criminelles, et apportent dans le champ littéraire une nouvelle politique de la littérature. À la participation croissante des

institutions aux entreprises de visibilisation du genre correspond en effet la montée d'un discours qui retraduit la fonction sociale du polar au prisme des politiques de la lecture publique. À Lyon, où Quais du polar naît en 2005 dans les locaux de la mairie de Gérard Collomb, à partir des stratégies de renouvellement de la politique culturelle municipale, le discours d'escorte du festival est ainsi un discours de « mobilis[ation] » autour non du polar mais plus largement « du livre et de la lecture », selon le communiqué de presse annonçant la suspension de l'édition 2020 du festival en raison de la crise sanitaire Covid-19⁴⁹. François Pirola, plume à la mairie au moment de la fondation de la manifestation, actuel président du festival, résume la posture de l'équipe :

Nous, on n'a pas de problème à se considérer comme des militants du livre et de la lecture [...]. On se dit juste qu'on a la chance d'avoir une littérature que tout le monde lit, et que c'est un super levier pour amener les gens à la lecture. Donc on a tout conçu autour de ça⁵⁰.

- 22 Ces propos, tirés d'un entretien de recherche, peuvent être lus ou entendus dans les éditoriaux ou dans des cérémonies d'inauguration d'autres festivals : l'équipe du tutélaire Festival International du Roman Noir, co-porté par la mairie de Frontignan depuis 1997, s'inscrit « en responsabilité dans une chaîne du livre et de la lecture publique⁵¹ », tandis que le maire de Villeneuve-Lès-Avignon, où se tient aussi depuis 2005 un Festival du polar, inaugure le festival sous le signe de la « lutte contre l'illettrisme⁵² ».
- 23 Dans cet argumentaire, héritier des discours de l'action culturelle, le polar est un outil – un « levier » – privilégié pour réduire les inégalités face à la culture et ouvrir des espaces de débat démocratique, à partir d'un genre de grande consommation. Disparu des postures d'auteurs, le lexique de l'action politique, et même du militantisme, se glisse dans le discours institutionnel pour qualifier les acteurs de la médiation culturelle⁵³. Cette retraduction du modèle de l'engagement par le personnel de la politique locale ne peut-elle pas être mise en miroir de la réserve des écrivains étudiés ? La très grande majorité des auteurs de polar fréquente aujourd'hui les festivals et s'accommode d'éléments de définition formulés à leurs côtés. Certains d'entre eux, comme Antoine Chainas ou Marin Ledun, vivent aussi des rémunérations gagnées des activités de médiation culturelle dans les établissements scolaires, culturels et carcéraux. Certains, enfin, intègrent dans leurs postures d'auteurs ce modèle de participation politique, qui attribue au genre la mission de démocratiser la lecture, et dont on peut se demander s'il ne constitue pas aujourd'hui une concurrence sérieuse à l'idéologie de l'engagement qui semblait dominer le sous-champ il y a encore quelques années⁵⁴.
- 24 Retrait des écrivains, requalification de la mission sociale du genre, mobilisation de son identité par les politiques publiques : si l'on voulait conclure, à propos de ces nouvelles postures « dégagées », que le sous-champ du polar se désengage, on serait donc confronté à cette objection que constitue la réappropriation du genre par les institutions qui en assurent la promotion. Il est en tout cas certain que l'expansion, ces dernières décennies, des fictions criminelles françaises, et la structuration de ce genre en un véritable sous-champ, ont modifié en profondeur le cadre économique, culturel, médiatique, dans lequel se formulent les politiques de ce genre. Les écrivains de polar sont ainsi à la fois pris dans un mouvement de mise à distance d'un héritage militant qui ne les représente plus, et investis par des instances de production, de promotion et de réception critique du polar, qui semblent avoir pris aujourd'hui un rôle majeur dans

la redéfinition des fonctions sociales des fictions criminelles, mais aussi dans celle de l'identité professionnelle et du statut économique des écrivains⁵⁵.

- 25 Comment articuler ces reconfigurations à celle des politiques de la littérature dite « générale » ? Ce modèle de la responsabilité littéraire, qui ne se généralise dans le polar que depuis quelques années face à des postures engagées qui ont largement dominé le genre jusqu'au tournant du siècle, semble s'être installé en décalé des infléchissements observés à l'échelle de la littérature française. Il coïncide avec sa reconnaissance économique et symbolique, qui a modifié sa place dans l'échelle des valeurs du champ littéraire. Gisèle Sapiro supposait une homologie entre la hiérarchie symbolique des écrivains et genres et la politisation de ceux-ci, entendue chez elle comme une stratégie de légitimation⁵⁶. Il est vraisemblable, dans cette perspective, que l'institutionnalisation des fictions criminelles ait modifié non seulement les conditions de sa politisation, mais aussi les enjeux symboliques de ses différentes conceptions politiques. Tout en intégrant le polar à une mission de démocratisation culturelle, tout en redéfinissant sa vocation politique, les institutions du sous-champ favorisent peut-être, en réalité, la reconsidération, dans les postures d'écrivain, de l'esthétique du genre – la stylistique romanesque, la sophistication scénaristique, la filiation *hardboiled* – laissant alors, comme le constatait à regret Marin Ledun en 2011, « la littérature générale [...] entrer dans les multinationales ou les hypermarchés⁵⁷ ».

BIBLIOGRAPHIE

- Brun, Catherine, Schaffner, Alain (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française des XX^e-XXI^e siècles*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.
- Collovald, Annie & Neveu, Erik, « “Le néo-polar”. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001, vol. 11, n° 1, p. 77-93.
- Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête : Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, 2019.
- Gefen, Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
- Hamel, Jean-François, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, PUQ, Figura, n° 35, p. 9-30.
- Heinich, Nathalie, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012.
- Kaempfer, Jean, Florey Sonya & Meizoz, Jérôme, *Formes de l'engagement littéraire : XV-XXI^e siècle*, Lausanne, Antipodes, 2006.
- Ledun, Marin, *Mon ennemi intérieur*, Paris, Le Petit Écart, 2018.
- Ledien, Stéphane, « Le roman noir français du XXI^e siècle, espace du nouveau désordre mondial et des rapports de méfiance radicale », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 20,

p. 50-60, juillet 2019, Disponible en ligne, URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx20.05>.

Lhomeau, Franck, Cerisier, Alban, Tadié, Benoît, Masson, Aurélien, Mesplède, Claude, Raynal, Patrick et Gallimard, Antoine, *C'est l'histoire de la Série Noire*, Paris, Gallimard, 2015.

Manchette, Jean-Patrick, *Chroniques* [1996], Paris, Rivages, 2003.

Manchette, Jean-Patrick, *Lettres du mauvais temps*, Paris, La Table Ronde, 2020.

Mollier, Jean-Yves, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015.

Osganian, Patricia, Collovald, Annie & Neveu, Erik, « Le polar entre critique sociale et désenchantement », *Mouvements*, vol. 3, n°15-16, 2001, Disponible en ligne, URL : <https://www.cairn-int.info/revue-mouvements-2001-3-page-5.htm>.

Sapiro, Gisèle, *Les écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.

Sapiro, Gisèle, Picaud, Myrtille, Pacouret, Jérôme & Seiler, Hélène, « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 206-207, 2015/1-2, p. 108-137.

Vercier, Bruno & Viart, Dominique, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

Viart, Dominique, « Le divertissement romanesque. Jean Echenoz et l'esthétique du dégagement », dans Christine Jérusalem & Jean-Bernard Vray, *Jean Echenoz, « une tentative modeste de description du monde »*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2006, p. 243-254.

NOTES

1. Selon la formule d'Annie Collovald et Erik Neveu, « "Le néo-polar". Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001, vol. 11, n° 1, p. 77-93.
2. Jean-Patrick Manchette, *Chroniques*, Paris, France, Rivages, 1996, p. 12, 81-82.
3. Éric Libiot, « Jean-Bernard Pouy : "Le roman noir est militant" », *L'Express*, 5 mars 2015, Disponible en ligne, URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/jean-bernard-pouy-le-roman-noir-est-militant_1657515.html.
4. Bruno Vercier et Dominique Viart, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005, p. 207.
5. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête : Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, 2019, p. 55-60.
6. *Ibid.*, p. 55.
7. Annie Collovald, « L'enchantement dans la désillusion politique », dans Patricia Osganian et alii, *Mouvements*, 2001, vol. 15-16, n° 3, p. 16-21, Disponible en ligne, URL : <https://www.cairn.info/journal-mouvements-2001-3-page-16.htm>.
8. *Ibidem.*
9. Dominique Manotti, *Racket*, Paris, Les Arènes, 2019.
10. Pierre Lemaître, « Solution pour lutter contre la pauvreté – La Carte blanche de Pierre Lemaître », France Inter, 17 janvier 2020, Disponible en ligne, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-17-janvier-2020>.
11. Par exemple : Serge Quadrupani, « Pour une société véritablement nouvelle », *Lundi Matin*, 25 novembre 2019, Disponible en ligne, URL : <https://lundi.am/Pour-une-societe-veritablement-nouvelle-2-2-Serge-Quadrupani>.
12. Cédric Fabre, « Littérature des sous-sols », *L'Humanité*, 14 août 2003, p. 16.

13. Julia Clarini, « Le polar, une littérature de rebelles ? Les Débats du Monde », *Le Monde*, 3 octobre 2014, p. 2.
14. Annie Collovald et Erik Neveu, « Le “néo-polar” Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Art. cit.*, p. 77.
15. Entretien de recherche avec Aurélien Masson, Paris, 25 janvier 2018.
16. Dominique Viart, « Jean Echenoz et l'esthétique du dégagement », dans Christine Jérusalem & Jean-Bernard Vray, *Jean Echenoz, « une tentative modeste de description du monde »*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 2006, p. 251-252.
17. Citant la proposition théorique de Benoît Denis selon laquelle « parler de politiques de la littérature » permet d'explorer « cet espace de lutte entre plusieurs visions du littéraires ou idéologies de la littérature », Jean-François Hamel élabore une méthode pour l'histoire de ces conflits de définition. Jean-François Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans *Politiques de la littérature. Une traversée du XX^e siècle français*, Montréal, PUQ, Figura, n° 35, 2012, p. 9-30.
18. Une version condensée de ce dossier de *Lire* est publiée sur le site de *L'Express* : Baptiste Liger, « Sans vieux, ni maître », *L'Express*, 1 juin 2009, Disponible en ligne, URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/sans-vieux-ni-maitre_825673.html.
19. Selon un autre journaliste spécialisé, Hubert Artus, « Le polar français, de gauche ou de droite ? Un débat à suivre », *L'Obs*, 16 août 2009, Disponible en ligne, URL : <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-cabinet-de-lecture/20090814.RUE8241/le-polar-francais-de-gauche-ou-de-droite-un-debat-a-suivre.html>.
20. Baptiste Liger, « Sans vieux, ni maître », *Art. cit.*.
21. DOA, « “J'écris des romans politiques, mais pas politisés”. Entretien avec DOA. », *Contretemps*, 12 août 2016, Disponible en ligne, URL : <https://www.contretemps.eu/doa-romans-politiques-policiers/>.
22. Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz, *Formes de l'engagement littéraire : XV-XXI^e siècle*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 108.
23. D'après DOA, *Citoyens clandestins*, Paris, Gallimard, Série Noire, 2007, *Pukhtu Primo*, Paris, Gallimard, Série Noire, 2015 et DOA, *Pukhtu Secundo*, Paris, Gallimard, Série Noire, 2017, et réédité en deux volumes sous ce titre : DOA, *Le Cycle Clandestin*, Paris, Gallimard, Série noire, 2018.
24. Marin Ledun, *Les Visages écrasés*, Paris, Seuil, 2011.
25. *Id.*, *L'Homme qui a vu l'homme*, Paris, Flammarion, Ombres Noires, 2014.
26. *Id.*, *Mon ennemi intérieur*, Paris, Éditions du Petit Écart, 2018, p. 41.
27. Dominique Viart, « “Fictions critiques” : la littérature contemporaine et la question du politique », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey, Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 199, et Catherine Brun, Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française des XX^e-XXI^e siècles*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.
28. Macha Séry, « Hervé Le Corre, passe-murailles », *Le Mondes des Livres*, 4 avril 2014, p. 10.
29. Marin Ledun, *Mon ennemi intérieur*, *op.cit.*, p. 22.
30. Nathalie Heinich, *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2012.
31. Lucie Amir, « Activisme éditorial et promotion du genre noir. Le cas d'Aurélien Masson, directeur de la Série Noire (2005-2017) », dans Dominique Brancher, Gaëlle Burg, Giovanni Berjola, *L'Éditeur à l'œuvre, reconsidérer l'auctorialité*, Actes du colloque du 11-13 octobre 2018, Bâle, Université de Bâle, Disponible en ligne : <https://emono.unibas.ch/catalog/book/61>.
32. « Je ne suis pas doué pour les discours » : « Entretien avec Antoine Chainas, Grand prix de littérature policière 2014 », 1^{er} mai 2015, Disponible en ligne, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HpvlEH2atiE&t=172s>.

33. La Grande librairie, 27 octobre 2016, Disponible en ligne, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WsmWKIpx1ls>.
34. Marin Ledun, *Mon ennemi intérieur*, op. cit., p. 14-15.
35. Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017, p. 9 et p. 77.
36. Pierre Poucet, « Entretien tranquille avec Antoine Chainas », *Sur le ring*, 24 mai 2010, Disponible en ligne, URL : <http://www.surlering.com/article/article.php/article/entretien-tranquille-avec-antoine-chainas>.
37. Stéphane Ledien, « Le roman noir français du XXI^e siècle, espace du nouveau désordre mondial et des rapports de méfiance radicale », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 20, p. 50-60, juillet 2019, Disponible en ligne, URL : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx20.05>, p. 1, 35.
38. Voir par exemple Franck Frommer, J.-P. Manchette. *Le récit d'un engagement manqué*, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 2003, ou Annie Collovald & Erik Neveu, *Art. cit.*, p. 78.
39. Natacha Levet, « Le genre, entre pratique textuelle et pratique sociale, le cas du roman noir français, 1990-2000 », *Thèse de doctorat*, Limoges, Université de Limoges, 2006, Disponible en ligne, URL : <http://www.unilim.fr/theses-doctorat/2006LIMO2002/html/index-frames.html>, chap. 3.2.1.2.
40. Pour un aperçu de l'histoire des politiques éditoriales et des positions respectives des éditeurs de la Série Noire, voir par exemple le livre anniversaire des soixante-dix ans de la collection : Franck Lhomeau, Alban Cerisier, Benoît Tadié, Aurélien Masson, Claude Mesplède, Patrick Raynal et Antoine Gallimard, *C'est l'histoire de la Série Noire*, Paris, Gallimard, 2015, p. 147.
41. Natacha Levet, « L'écrivain et le marginal : postures d'auteurs de polar français », *Itinéraires*, « Le polar en Europe : réécritures du genre », 2014, Disponible en ligne, URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/2565>, p. 14.
42. Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique, 2015, p. 387-389.
43. Christine Ferniot, « La Série Noire en crise », *L'Express*, 1^{er} décembre 2004, Disponible en ligne, URL : https://www.lexpress.fr/culture/livre/la-serie-noire-en-crise_809705.html.
44. Entretien de recherche avec Aurélien Masson, Paris, 25 janvier 2018.
45. Entretien de recherche avec Aurélien Masson, Paris, 25 janvier 2018.
46. Lire par exemple sa lettre à Uri Eiseinzwieg du 10 juin 1981 : Jean-Patrick Manchette, *Lettres du mauvais temps*, Paris, La Table Ronde, 2020, p. 115-116.
47. Sur l'émergence des festivals littéraires français, voir Gisèle Sapiro, Myrtille Picaud, Jérôme Pacouret et Hélène Seiler, « L'amour de la littérature : le festival, nouvelle instance de production de la croyance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 14 avril 2015, n° 206-207, n° 1, p. 108-137. En ligne, URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2015-1-page-108.htm>.
48. *Ibid*, p. 110.
49. « Informations coronavirus », Communiqué de presse, 13 mars 2020, site web de Quais du polar, disponible en ligne, URL : <https://www.quaisdupolar.com/informations-coronavirus/>.
50. Entretien de recherche avec François Pirola, président de l'association Quais du polar, Lyon, 25 février 2019.
51. Le FIRN, « 23^{ème} FIRN : Le festival résiste et se réinvente », Communiqué de presse, Disponible en ligne, URL : <http://www.firn-frontignan.fr/>.
52. Entretien de recherche avec Corinne Tonelli, Villeneuve-Lès-Avignon, 30 avril 2019.
53. Hélène Fischbach, directrice artistique de Quais du polar, évoque « la marche militante [de l'association] en faveur de l'accès au livre » : Hélène Fischbach, « Polar et médiation culturelle : le festival international Quais du Polar à Lyon, un exemple de réussite », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2016, n° 10, p. 36-45, Disponible en ligne, URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2016-10-0036-004>.

54. Pour des prolongements à ce sujet, voir Lucie Amir, « Polar : du militantisme à l'action culturelle », Actes du colloque international « Le polar dans la cité », Pau, Presses de l'UPPA, 2021 (à paraître).

55. *Ibid*, p. 224.

56. Gisèle Sapiro, *Les Écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018, p. 12.

57. Bernard Floris, Marin Ledun, « Travail et consommation : polar et nouvelles formes de domination », *Mouvements*, n° 67, 2011/3, p. 28-33, Disponible en ligne, URL : https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=MOUV_067_0028&contenu=article, p. 9.

RÉSUMÉS

En France, les fictions criminelles contemporaines s'inscrivent à première vue dans le sillage d'un roman noir à la française, dénommé « néo-polar », incarné par des générations de reconvertis du militantisme de la gauche radicale, et porteur d'un véritable « gauchisme littéraire », qui a marqué le genre jusqu'au début des années 2000. En entérinant un lieu commun du polar politique, la prégnance de cet héritage fait écran aux tensions qui émergent depuis le tournant du siècle dans les pratiques sociales qui incarnent le genre, entre une assignation à porter des enjeux politiques et un retrait patent d'une partie des acteurs de la production contemporaine. Cet article entend faire l'exposé de ces tensions qui reconfigurent les politiques du polar (objections, nuances, requalifications du roman militant), et explore les facteurs de ces inflexions.

Contemporary French crime fiction appears at first sight in the wake of French noir novel, the so-called "neo-polar", embodied by generations of reconverted left-activists, which marked the genre until the beginning of the 2000s. By forging the belief that crime fiction is a political literature, which has become commonplace, this significant heritage tends to shield the tensions that have emerged since the early XXI^e century, between assignments to carry political views and the obvious withdrawal of some of the actors of contemporary production. This report intends to describe the tensions which reconfigure the crime fiction politics (by objections, shades, re-characterization of the "engaged literature" model), and explores the factors of these changes.

INDEX

Keywords : crime fiction, French noir novel, contemporary literature, politics of literature, literary posture

Mots-clés : roman noir, fictions criminelles, engagement, politiques de la littérature, littérature contemporaine, postures d'auteur

AUTEUR

LUCIE AMIR

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, Lucie Amir est doctorante à l'Université de Limoges. Elle prépare sous la co-direction de Jacques Migozzi et de Natacha Levet une thèse de littérature française sur les politiques du polar contemporain. Menant ses recherches au sein de l'axe 3 du laboratoire EHIC (« Espaces des cultures médiatiques : genres et imaginaires »), elle est également membre du projet H2020 DETECT « Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives », et membre de la LPCM, l'association des chercheurs en littératures populaires et cultures médiatiques.