

CAHIERS DE LA SÉCURITÉ ET DE LA JUSTICE

Revue de l'Institut national des hautes études de la sécurité et de la justice _____ n°42

Une étude en noir

Le crime et l'enquête dans la production culturelle



Ont contribué à ce numéro :

Olivier NOREK, Jean-Marc SOUVIRA, Gilbert THIEL, Danielle THIÉRY, Stéphane BOURGOIN, Jules-François FERRILLON, Sylvie GRANOTIER, Dominique MANOTTI, DOA, Claude CANCÈS, Hervé JOURDAIN, Romain SLOCOMBE, Christophe MOLMY, Bertrand TAVERNIER, Pierre CHARPILLOZ, Simon MICHAËL, Michel ALEXANDRE, Sylvain LEFORT, François JOST, Charlotte RIEDBERGER, Natacha LEVET, Manuel PALACIO, Vincent DOZOL, Gérard PARDINI, Marc COOLS, Jean-Jacques ROCHE, Éric MEYNARD, Frédéric ECHENNE, Thibault PEREZ

CAHIERS DE LA SÉCURITÉ ET DE LA JUSTICE

Quatrième trimestre 2017 n°42

Directrice de la publication :
Hélène CAZAUX-CHARLES

Rédacteur en chef :
Manuel PALACIO

Comité de rédaction :

AMADIEU Jean-Baptiste, Agrégé de lettres, chargé de recherches au CNRS

BERLIÈRE Jean-Marc, Professeur émérite d'histoire contemporaine,
Université de Bourgogne

DOMINIQUE BERTELOOT, Inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique
régional

BERTHELET Pierre, Chercheur au centre de documentation et de recherches
européennes (CRDE), Université de Pau

BOUDJAABA FABRICE, Directeur scientifique adjoint au CNRS, Institut des
Sciences Humaines et Sociales (InSHS)

COOLS Marc, Professeur en criminologie, Université libre de Bruxelles,
Université de Gand

DE BEAUFORT Vivianne, Professeur à l'Essec, co-directeur du CEDE

DE LA ROBERTIE Catherine, Préfète de l'Aveyron, Professeure des universités,
Paris I, Directrice du Master2 Stratégie Internationale & Intelligence Économique

DE MAILLARD Jacques, Professeur de Science politique, Université de
Versailles Saint-Quentin

DIAZ Charles, Contrôleur Général, Inspection Générale de la Police Nationale

DIEU François, Professeur de sociologie, Université Toulouse 1 Capitole

EVANS Martine, Professeur de droit pénal et de criminologie, Université de Reims

HERNU Patrice, Administrateur INSEE

LATOUR Xavier, Professeur de droit, Université de Nice

LOUBET DEL BAYLE Jean-Louis, Professeur émérite de Science politique,
Université de Toulouse I, Capitole

NAZAT Dominique, Docteur en Sciences odontologiques, expert au Groupe
de travail permanent pour la révision des normes d'identification du DVI
d'Interpol

PARDINI Gérard, Sous-préfet

PICARD Jean-Marc, Enseignant-chercheur à l'Université de Technologie de
Compiègne

RENAUDIE Olivier, Professeur de droit public à l'Université de Lorraine, Nancy

RIDEL Laurent, Directeur interrégional de l'Administration pénitentiaire

ROCHE Jean-Jacques, Directeur de la formation, des études et de la
recherche de l'Institut des hautes études de la défense nationale (IHEDN)

SAURON Jean-Luc, Professeur de droit à l'Université Paris Dauphine

TEYSSIER Arnaud, Inspecteur Général de l'Administration, Professeur Associé
à l'Université Paris I

VALLAR Christian, Doyen de la Faculté de droit, Nice Sophia Antipolis

WARUSFEL Bertrand, Professeur agrégé des facultés de droit, Université Lille 2

Responsable de la communication : Sarah DE HARO

Conception graphique : Laetitia BÉGOT

Vente en librairie et par correspondance - La Direction de l'information
légale et administrative (DILA),

www.ladocumentationfrancaise.fr

Tarifs : Prix de vente au numéro : 23,10 € - Abonnement France (4 numéros) :
70,20 € - Abonnement Europe (4 numéros) : 75,30 €

Abonnement DOM-TOM-CTOM : 75,30 € (HT, avion éco) - Abonnement
hors Europe (HT, avion éco) : 79,40 €

© Direction de l'information légale et administrative, Paris, 2018

Conditions de publication : Les Cahiers de la sécurité et de la justice publient
des articles, des comptes rendus de colloques ou de séminaires et des notes
bibliographiques relatifs aux différents aspects nationaux et comparés de
la sécurité et de ses acteurs. Les offres de contribution sont à proposer à la
rédaction pour évaluation. Les manuscrits soumis ne sont pas retournés à leurs
auteurs.

Toute correspondance est à adresser à l'INHESJ à la rédaction de la revue.

Tél. : +33 (0)1 76 64 89 00 - Fax : +33 (0)1 76 64 89 31

publications@inhesj.fr - www.cahiersdelasecuriteetdelajustice.fr

Sommaire

3 Éditorial - Hélène CAZAUX-CHARLES

Dossier

Dossier coordonné par Manuel PALACIO et Andrée-Anne FIESCHI

4 Introduction - Manuel PALACIO

I - La beauté du diable

5 Au plus proche du mal - Olivier NOREK

8 Monstres et compagnie d'hier et d'aujourd'hui *Une attirance humaine pour le crime dans le film et le roman policiers* Jean-Marc SOUVIRA

14 Éloge du fait divers - Gilbert THIEL

16 Les « groupies » de serial killers - Danielle THIÉRY

23 Murderabilia : le crime aux enchères - Stéphane BOURGOIN

28 Faux et expertises dans le domaine de l'art Jules-François FERRILLON

II - Encres noires

33 Le noir nous va si bien Sylvie GRANOTIER, Dominique MANOTTI

40 Le roman noir dans la littérature *Crever le plafond de verre* *Entretien avec DOA*

46 Michel le Fou - *Bonnes feuilles* - Claude CANCÈS

50 Maigret, le survivant du quai des Orfèvres - Hervé JOURDAIN

53 Le roman noir est une confrontation au réel *Entretien avec Romain SLOCOMBE*

59 Le « polar » : l'ivresse de l'interdit - Christophe MOLMY





23

III – Les écrans du polar

- 61** Les films policiers français méconnus
Les années 1930-1970
Bertrand TAVERNIER
- 69** La tentation du réalisme dans les fictions policières françaises
Pierre CHARPILLOZ
- 72** Police : de la rue à l'écran
Entretiens avec Simon MICHAËL et Michel ALEXANDRE
Sylvain LEFORT
- 85** Les séries policières comme compensation symbolique
François JOST
- 91** Séries policières
Les raisons du succès
Charlotte RIEDBERGER

IV – La révolution polar

- 98** Les « frontières » du roman policier
Natacha LEVET
- 111** Littérature et roman policier
La camisole du genre
Manuel PALACIO
- 117** L'Amérique vue par Georges Simenon (1903-1989)
Vincent DOZOL

- 121** L'enquête policière, de Sophocle à Asimov
De quelques considérations philosophiques sur la quête et son objet
Gérard PARDINI
- 127** La criminologie culturelle : une réflexion théorique – Marc COOLS
- 129** Prospective sécuritaire et anticipation romanesque
Romanciers 3 – Experts 0
Jean-Jacques ROCHE

International

- 134** Aux origines du FBI ou la naissance laborieuse d'une police fédérale
Eric MAYNARD

Sécurité intérieure

- 139** Les risques d'une circulation non maîtrisée des flux financiers et informationnels sur Internet
Frédéric ECHENNE
- 155** Protection des données personnelles et lutte contre le terrorisme : analyse de l'article L. 222-1 du Code de la sécurité intérieure
Thibault PEREZ



56



8



9



Éditorial

Pour la première fois dans son histoire, l'INHESJ aborde les sujets de sécurité et de justice en ayant recours à la littérature et au cinéma. C'est heureux tant ces domaines ont enrichi les réflexions sur le crime, sur le fonctionnement de nos institutions et de nos sociétés au point de constituer désormais de véritables sources de connaissance de phénomènes aussi anciens que complexes. Longtemps relégué dans la catégorie de la « littérature populaire » ou « paralittérature », rangé hâtivement dans le « roman de gare », le roman policier a aujourd'hui triomphé. A la fin des années 1960, le « polar », son appellation argotique, inspiré par les romanciers américains, désigne d'abord un genre cinématographique avant d'être adopté par le monde littéraire français. Il a gagné ses titres de noblesses, reconnu d'emblée par le public et, plus progressivement, par la critique.

Le « polar » invite à l'hybridation, il fait pénétrer le lecteur dans des milieux disparates, dans toutes les couches sociales, il aborde de nombreux thèmes, les tourments humains et les coulisses du pouvoir, souvent de manière visionnaire. Les « sous-genres » sont pléthoriques : *thriller*, roman d'espionnage, comédie policière, roman historique, néo-polar... Certains préfèrent le rattacher à la « littérature noire », moins tributaire des limites d'un genre et de ses contraintes commerciales. Dans la production récente, les figures du pouvoir et les institutions sont généralement sombres, menaçantes, corrompues et oppressives. C'est souvent un « anti-héros » qui est au centre de l'intrigue, à la marge, en rupture. L'élément constant du « polar », dès qu'il ouvre sur la littérature noire, est son investissement brutal de la question sociale ; il est porteur d'une vision politique sous des formes et à travers des choix divers. Les meilleurs d'entre eux constituent ainsi un précipité de l'époque et de la société.

Le crime est consubstantiel à l'organisation des sociétés humaines. Les réponses apportées au phénomène criminel sont, elles, profondément dépendantes des représentations qu'une société s'en fait. Ce numéro des *Cahiers* traite donc résolument des représentations du crime, de la violence et de l'ordre. Même s'il effectue un pas de côté, ce numéro spécial reste fidèle à ses préoccupations et à sa vocation : constituer un vecteur d'échange entre la réflexion et l'expérience, entre les savoirs institués et les connaissances de terrain.

La culture populaire s'est toujours inspirée du fait divers, du monde de la pègre et de la police pour construire ses histoires. Comment certains lieux, certaines professions, prennent-ils une dimension légendaire, si ce n'est grâce à la fiction ? Combien de vocations d'engagement ou d'écriture ont été suscitées par la figure du détective, de l'inspecteur de police ou du magistrat dans les romans policiers ? Dans la conscience populaire, que serait le « 36 » sans Maigret ? La spécificité de cet essor actuel du polar tient en grande partie au fait que les professionnels de la sécurité et de la justice ont investi ce genre, comme écrivains ou comme lecteurs passionnés. C'est à ces pionniers, porteurs d'un précieux savoir sur le crime et l'ordre, que ce numéro est spécialement dédié.

Bonne lecture

Hélène CAZAUX-CHARLES,
directrice de l'INHESJ

Introduction

Cain parla à Abel, son frère ; comme ils étaient en pleine campagne, Cain se jeta sur Abel, son frère, et le tua.
(Genèse, chapitre 4, verset 8)

Le succès invraisemblable de la littérature policière montre, à l'évidence, à quel point le monde a besoin de mort. Et de mystère. Le monde court après ces images non parce qu'il a besoin d'images. Parce qu'il n'a que cela.
(Pierre Lemaître, **Travail soigné**)

Le meurtre est présent dans les tous premiers récits des civilisations. Dès que l'Homme est en situation d'imaginer, de représenter, de produire des images et des fictions, il met en scène le crime comme figure première de la mort et incarnation du mal. Cette fascination court dans toutes les œuvres d'art (sous toutes ses formes) et se perpétue durant des siècles. Mais c'est au XIX^e siècle que le récit du crime va se cristalliser en « genre littéraire » à part entière. Ce n'est plus seulement la représentation du meurtre qui est en jeu, mais la recherche de ses auteurs et de ses causes. La fascination pour le meurtre se double de la passion pour le mystère. Le roman policier naît sur ces deux paramètres et ne cessera de s'étoffer autour de ses figures principales, que chaque époque réactualisera selon sa vision du monde : l'assassin, l'énigme, l'enquête, l'enquêteur (détective, policier, reporter, criminologue, etc.).

Genre populaire dès ses débuts, et même marginal dans la hiérarchie des valeurs esthétiques dominantes, le roman policier connaîtra un développement fulgurant, particulièrement dans la dernière moitié du XX^e siècle, au point de devenir une modalité d'existence majeure du roman moderne et de plus en plus reconnue comme telle. *Roman noir, polar, thriller*, chaque dénomination nouvelle s'accompagne d'une audience grandissante et déborde le champ littéraire initial pour gagner celui du septième art. Cet essor s'accompagne d'un profond renouvellement des codes et de l'esthétique traditionnelle du genre.

C'est un voyage dans cette histoire et cette aventure artistiques que propose ce numéro spécial des *Cahiers*

de la sécurité et de la justice. Il développe une interrogation sur l'attraction humaine pour le crime et invite à une exploration des formes successives que cette attraction a engendrées dans deux dimensions principales de l'art, le langage écrit et le langage cinématographique. Quelques thèmes principaux font ainsi l'objet des articles qui constituent l'architecture de ce numéro :

- une fascination humaine. Le meurtre, le voyeurisme, la figure du mal...
- le roman policier dans la littérature moderne. Ses évolutions ;
- le film policier. Importation littéraire ou genre cinématographique à part entière ?
- l'explosion des séries télévisées : la modernité du genre policier ?
- Du terrain à l'œuvre. Les professionnels devenus écrivains : policiers, magistrats, criminologues...

Ces thèmes sont développés par des auteurs venus de différents horizons professionnels (universitaires, écrivains, cinéastes, acteurs de terrain) sous forme d'articles analytiques, de points de vue et d'entretiens. La revue reste ainsi fidèle à sa mission originelle qui est de croiser les contributions issues du monde de l'Université et de la recherche avec celles issues du terrain. Le terrain est ici celui de la production culturelle, ce qui représente une première dans l'histoire de la revue.



demon-cat-black



Au plus proche du mal

Olivier NOREK

Olivier NOREK



Olivier Norek est devenu policier après avoir effectué des missions humanitaires en Guyane

et Ex-Yougoslavie de 1993 à 1995 et des missions de développement et d'urgence dans des camps de réfugiés en zone de guerre. Gardien de la paix, puis lieutenant de police, il a occupé plusieurs postes en police judiciaire, brigade des stupéfiants, criminelle, financière, et au groupe de Section enquête et recherche axé sur les viols et les enlèvements avec ou sans demande de rançon et les tentatives d'homicides. Il est aujourd'hui romancier. Dernier ouvrage paru *Entre deux mondes*, 2017, Neuilly, éditions Michel Lafon.

Certains parleront de catharsis. D'autres, de penchant morbide. Mais l'appellation quelle qu'elle soit n'a que peu d'importance, puisque le constat reste le même : le mal et la mort sont, avec l'amour, les plus puissants moteurs dans l'art.

Je n'ai que la certitude de ma mort. Assister à celle d'un autre, fictive, à travers un roman ou un film, me permet déjà de me rassurer en ce qu'elle n'est pas la mienne. Au fil des pages ou à l'écran, c'est un autre qui meurt. Rassurons-nous, la Faucheuse est repue, nous sommes tranquilles jusqu'à sa prochaine victime.

Pourtant, avoir peur n'est pas se faire peur. Avoir peur implique une menace, un danger,

pour nous ou pour les autres. Se faire peur, implique une notion de jeu.

Et nous n'en avons jamais assez de nous faire peur. Jamais. D'où cet attrait vers le mal ou la mort.

On approche la main du feu jusqu'à se brûler, avec amusement, car nous savons que nous pouvons la retirer quand nous le décidons, comme un film d'horreur que l'on mettrait sur pause ou un roman effrayant que l'on refermerait simplement. La peur, provoquée ou subie, est incontrôlable, le cœur qui s'emballe, le frisson qui remonte votre échine, la respiration qui fait une pause, les poils qui se hérissent et pour les frayeurs profondes, parfois, le corps entier qui se paralyse comme si nous en étions prisonniers.

Plus le mal fictif est proche, plus nous nous sentons en sécurité, protégés par une grille,

une cage, une scène de théâtre, un écran de télé ou les pages d'un polar. C'est la conversion de nos peurs en spectacles inoffensifs.

Tout gosse, au zoo, le lion, les ours, le crocodile et les tigres sont sur le podium des animaux stars les plus visités, les yeux grands écarquillés, une glace qui fond à la main. Pourquoi ? Parce que ce sont ces animaux exactement qui peuvent nous tuer. Dans un vivarium, certes les fourmis sont passionnantes et organisées, mais regardez les gamins agglutinés devant la vitre de la plus dangereuse des mygales, du plus venimeux des serpents. Et toujours pour les mêmes raisons. L'un vous enroule jusqu'à l'étouffement, l'autre vous pique mortellement.

Dans la même optique, prenons le cas surprenant des amoureuses d'assassins. Ces femmes qui, si elles avaient été suivies dans la rue par un potentiel meurtrier, auraient hurlé de peur, pris leurs jambes à leur cou sans se retourner jusqu'au prochain poste de police... Mais une fois le monstre interpellé, les voilà protégées par les barreaux de la cellule. Certaines de ne plus être en danger, la répulsion devient attraction et les lettres d'amour et les propositions de mariage affluent. Pour certains d'entre eux, les pires souvent, ce sont plusieurs centaines de courrier qu'ils reçoivent par jour et qui inondent le vagemestre du centre pénitencier.

Conscients de cet attrait/répulsion, les artistes s'en donnent à cœur joie. Et puisqu'ils ne sont pas différents de nous, eux aussi se sentent rassurés en inventant des images du mal, de par le fait, inoffensives. Ces créations du mal ou du monstre se doivent de rester au plus proche du réel pour que la mort ne soit pas un fantôme mais bien une menace.

Il nous suffit de jeter un œil à la personnification du monstre au cinéma pour en trouver les preuves, uniquement par le biais des masques que portent les psychopathes/assassins/vengeurs/*serial killers* au choix, dans ces œuvres. Des masques, comme pour nous rassurer, des masques comme des pièges.

Dans *Scream*, l'assassin porte un masque difforme qui nous rappelle le tableau de Munch, *Le Cri*. Une œuvre inscrite dans l'inconscient collectif, comme si le meurtrier était inscrit dans notre esprit depuis longtemps, qu'il nous attendait.

Dans *Halloween*, le masque se rapproche d'un visage humain, une sorte de masque vénitien blanc. La pureté du blanc, le réconfort d'un visage banal.

Dans la série des *Vendredi 13*, c'est un simple masque de hockey, disponible dans tous les bons magasins de

sport. La cible de Jason ? Une colonie de vacances. Du quotidien, simplement du quotidien.

Fantômas ne porte rien d'autre qu'un visage bleu aux allures bien humaines et dans *American Nightmare*, ce sont des masques de présidents des États-Unis.

La poupée *Chucky* ne devait être que le meilleur ami des enfants dans sa petite salopette en jean et son pull rayé, et voilà qu'elle les dézingue à tour de bras articulé.

Terminons ici avec *Leatherface* qui, dans la franchise des *Massacre à la Tronçonneuse*, ne s'embête pas plus que nécessaire et porte directement la peau de ses victimes. Comme une mise en abîme.

Mais le masque n'est pas obligatoire puisque, même sans, les icônes de l'horreur et du mal sont toujours au plus proche des hommes et de leur quotidien.

Le Frankenstein de Mary Shelley n'est qu'un homme recomposé, fait de parties de cadavres d'autres hommes, de morceaux de nous, et ne cherche à la fin qu'à être homme, reconnu par son père. Quand la bête est si voisine de ce que nous sommes, qu'elle en a les mêmes buts.

Le Dracula de Bram Stoker est quasi invincible, éternel... et pourtant, c'est de notre sang dont il a besoin pour vivre. Le monstre surhomme se repaît alors de l'homme simple mortel dont il est dépendant. Les ressorts sont identiques avec les zombies, remplaçant délicieusement le sang par un cerveau bien rose et juteux.

Et le Diable, encore lui, qui se repaît de nos âmes.

Du concret. Du réel. Du proche. Tout cela pour nous assurer que c'est possible. Que cela peut nous arriver. Comme dans les polars, où les flics flirtent avec les esprits les plus retors, les âmes les plus maudites. Ceci répondrait alors à une des interrogations que l'on pose souvent aux policiers : « Pourquoi les gens adorent autant les flics dans les séries, les romans, les reportages et les films, alors qu'ils les aiment bien moins, voire les détestent, dans la réalité ? » Tout simplement parce qu'il ne s'agit pas des mêmes flics. En tant que bras armé de l'État, qui punit et met des contraventions, le policier de commissariat est considéré comme nuisible. Rappelons tout de même, dans un élan purement corporatiste, que ce nuisible est celui qui se portera à votre secours lorsque vous composerez le 17. Au policier de commissariat s'oppose donc celui de la PJ, qui fréquente les meurtriers, les auditionne en garde à vue, tente de comprendre leur cheminement criminel, les traque et les interpelle. Celui-ci, sans doute aucun, est un objet de fantasme. Face au tigre du zoo, vous restez

derrière la grille, quand lui entre dans l'enclos. Plus le mal est proche, plus nous frissonnons de plaisir.

Le mal est inscrit en nous, comme une sombre animalité que la société tente de canaliser, généralement par le biais du Code pénal ou des religions. Tuer nous emmène en Enfer, ou à une peine de prison. La Bible ou tout autre « Livre » ne sont en fait que des codes pénaux : « *Tu ne tueras point* », « *Tu ne voleras point* », tu respecteras ceci, tu éviteras cela. Depuis l'organisation des premières microsociétés, la gestion du Mal est une occupation première.

Pour organiser la vie sociale, il faut garder à l'esprit notre penchant naturel « démoniaque ». Il faut ainsi classifier le mal, car il est une facette obligatoire de notre personnalité. Au plus bas de l'échelle existe la simple incivilité, puis la violence verbale, la violence physique, jusqu'au meurtre. Même lorsque nous inventons un Dieu, nous lui créons un pendant maléfique. Le Diable catholique, l'Iblis ou le Chaytan musulman, Pâli chez les Bouddhistes. Notre bonté, notre humanité, n'est réelle que parce que nous avons la possibilité de verser vers les ténèbres et que nous tentons de choisir, à chacune de nos décisions, la lumière. Le libre arbitre est la plus lourde des responsabilités.

Pas de héros sans Némésis. Le Mal sublime le Bien.

Oui, vous pourriez être un assassin. Ne vous mentez pas, vous aussi un jour, vous avez eu une envie de meurtre.

LE MAL EST INSCRIT EN
NOUS, COMME UNE
SOMBRE ANIMALITÉ
QUE LA SOCIÉTÉ
TENTE DE CANALISER,
GÉNÉRALEMENT PAR LE
BIAIS DU CODE PÉNAL
OU DES RELIGIONS. TUER
NOUS EMMÈNE EN ENFER,
OU À UNE PEINE DE
PRISON.

Même si elle a été fugitive, quasi inexistante, même si cette envie vous a traversé l'esprit à la vitesse d'une balle.

Les raisons peuvent être nombreuses. Vous avez été poussé à bout, horriblement vexé, viré, trompé, trahi... ça y est vous êtes même en train de visualiser votre victime. Alors vous imaginez la manière de vous y prendre. Voilà, vous êtes déjà de l'autre côté de la ligne. Et ce n'est pas la première fois, soyez honnêtes.

Comme les exhausteurs de goût, le mal est aussi un exhausteur de courage, de bonté, de sublime, d'altruisme, d'humanité. Pas d'ombre sans lumière. Que serait Clarisse Starling sans Hannibal Lecter ? Une simple petite

enquêteuse du FBI. Et Superman sans Lex Luthor ? Un type en collant moulant, slip par-dessus. Jean Valjean sans Javert ? Et Skywalker sans Darth Vader ?

Suivant le concept du Ying et du Yang, nous n'apercevons pas le blanc s'il n'y avait pas une touche de noir, et vice versa. Alors pas de bien sans mal ? Pas de Dieu sans Diable ? Le plus saisissant est de réaliser qu'il s'agit de la même personne, exactement. Que le Diable vient du cœur de Dieu et que le Mal est inscrit dans les gènes du bien. Que nous sommes notre sauveur et notre bourreau tout à la fois. Le pire et le meilleur, au creux de notre main, car nous sommes tous potentiellement des héros, ou des monstres ■

Bio-bibliographie

Code 93, 2013, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 363 p. (Prix du 1^{er} roman de Saint Maur en Poche).

plume libre », Prix du « blog book en stock », Prix du Coquelicot noir de la ville de Nemours).

Territoires, 2014, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 394 p.

Auteur d'un film (thriller) pour le cinéma, en cours de développement (Jerico productions).

Surtensions, 2016, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 505 p. (Prix du polar européen décerné par le Point, Grand prix des lectrices de Elle).



Auteur pour la saison 6 d'*Engrenages* (Son et Lumière – Canal +).

Entre deux mondes, 2017, Neuilly-sur-Seine, Éditions Michel Lafon, 429 p. (Étoile du Polar « le Parisien », Prix des chroniqueurs du « blog

Scénariste pour le téléfilm *Flic tout simplement* diffusion France 2. Meilleure audience de France 2 depuis 2008...



M. Le moulin, Fritz Lang

Monstres et compagnie d'hier et d'aujourd'hui

Une attirance humaine pour le crime dans le film et le roman policiers

Jean-Marc SOUVIRA

Le cinéma et la lecture de romans font partie de mes centres d'intérêt qui ne faiblissent pas. Cette attirance n'est pas due à ma carrière de policier, elle date de bien avant mon entrée en fonction, et ce n'est ni le cinéma ni la lecture de romans policiers qui m'ont influencé pour le choix de mon métier. En professionnel de la police judiciaire, dont j'ai appréhendé plusieurs aspects, il n'y a pas d'erreur à souligner qu'un fossé énorme existe entre la réalité et la fiction, même si nombre de films, livres et séries sont « basés

sur des faits réels ». Basés seulement, la fiction venant ajouter le côté romanesque absent de la réalité. La réalité sans le romanesque correspond à la lecture d'une procédure judiciaire, d'un rapport de police, froid et concis dans leur langage administratif.

En revanche, mon métier m'a conduit vers le monde de l'écriture de films et de romans. Cette écriture, au-delà de l'histoire racontée ou montrée, répond à une mécanique bien précise, souvent invisible du lecteur ou du spectateur. C'est cette mécanique, ajoutée à l'imaginaire, à la narration de l'histoire, qui va permettre au scénariste, à l'auteur, de harponner le spectateur ou le lecteur pour qu'il ne lâche plus le film, la série ou le

Jean-Marc SOUVIRA



Jean-Marc Souvira est commissaire divisionnaire de Police. Il a exercé pendant près de

trente ans au sein de la police judiciaire. Il a notamment dirigé le service de la répression de la traite des êtres humains et celui de la répression de la grande délinquance financière. En fonction à la Direction de la coopération internationale, il a été en poste au Maroc et exerce maintenant en Espagne. Ses romans, *Le Magicien*, *Le vent t'emportera* et *Les Sirènes noires* (Fleuve noir), ont tous comme point de départ un fait réel. Parallèlement à l'écriture de romans, il est le co-scénariste du film *Go Fast* (EuropaCorps) et a participé à l'écriture de la 4^e saison de *Braquo* (Capa drama).

roman. L'écriture m'a rendu sensible à celle des autres et a modifié mon regard sur le cinéma, les séries télévisées et les romans. Peu importe si les histoires racontées ou montrées sont totalement éloignées de la réalité ou impossibles, leur intérêt réside dans l'intelligence de la construction du film ou du roman, de l'écriture, de la force des personnages et du pouvoir de capter et de retenir le spectateur ou le lecteur. On ne peut que constater que le cinéma noir, les *thrillers*, les séries et les romans font, depuis plusieurs années, assaut d'ingéniosité en la matière.

La demande est telle que romanciers et scénaristes sont contraints, face à un public connaisseur devenu très exigeant, de pratiquer une surenchère dans l'innovation des thèmes se rapportant au crime en général, aux situations impossibles, mais surtout dans la personnalisation du mal ou de la monstruosité. Ce public de connaisseurs se retrouve dans les innombrables salons du « polar » organisés dans des dizaines de villes en France, dans les festivals dédiés aux films policiers, sur les blogs consacrés aux films et romans noirs, et participe activement aux discussions, forums, etc. Autant dire que l'intérêt pour ce cinéma et ce roman est vivace.

Ma réflexion ici exclut les films dits « d'horreurs », d'espionnage ou de science-fiction avec leurs monstres intergalactiques. Il me paraît plus intéressant de porter un regard sur la normalité physique du mal, du monstre, qui fascine tant lecteurs et spectateurs. C'est surtout l'absence de sentiment, la perversité dont font preuve ces monstres au physique banal, ces mesdames et messieurs tout le monde, nos voisins peut-être, qui les rendent effrayants dans leurs entreprises criminelles. Ces monstres de cinéma, de séries et de romans sont-ils le reflet d'une société ? D'une société plus violente qui engendre ces monstres ? Les techniques audiovisuelles, narratives, la surpuissance d'Internet et le nombre croissant de chaînes de télévision ou de plateformes de diffusions de films ou de séries ne contribuent-ils pas à cette surenchère et à la banalisation du mal ?

Les visages du mal d'hier. *Flash-back. Les bons et les méchants*

Enfant, je voyais au cinéma des films de capes et d'épées, où tout était parfaitement codifié. Les bons d'un côté, les méchants de l'autre, pas de compromission, pas de zones grises. Chacun dans son rôle. En général, les méchants portaient des vêtements sombres et leurs visages exprimaient qu'ils appartenaient au clan des méchants. Pas d'ambiguïté. Je me souviens d'un acteur qui était

le méchant patenté des films de capes et d'épées des années 1960, Guy Delorme. Visage sombre, œil noir, un bouc noir entourant une bouche aux lèvres minces. Quand il apparaissait, aucun doute possible, le public savait qu'il était « le méchant » et qu'à la fin du film il mourrait. Est-ce que j'étais fasciné par lui ? Non. M'intimidait-il ? Non. Me faisait-il peur ? Non. Je savais que « le gentil » en finirait avec lui.

Pour l'enfant que j'étais, sans qu'un seul acteur ait prononcé la moindre phrase de dialogue, je savais qui était dans chaque camp. Le bon gagnait, le méchant perdait. Même si je me doutais que le bien triomphait toujours du mal, ce qui m'intéressait était de savoir comment le bon parviendrait à battre le méchant.

La télévision, seul média audiovisuel chez soi, comptait trois chaînes. Elle ne permettait pas aux enfants ou aux adolescents l'accès en libre-service à des films noirs ou de violence. J'ai découvert que le bon pouvait être vêtu de noir, sortir la nuit et vaincre le mal. C'était Zorro à la télévision. Le noir et la nuit, deux codes représentant souvent l'emblème du mal, mais là, en l'occurrence, le noir et la nuit se trouvaient mis au service du justicier. La nuit, théâtre d'affrontement entre le bien et le mal. *Zorro*, c'était simple au possible, le chevalier noir triomphait facilement des méchants.

Avec Batman, autre justicier masqué et lui aussi tout de noir vêtu intervenant la nuit, le héros devenait bien plus complexe, toujours aux prises avec le même mal, « le Joker ». Mais, nouveauté, ce héros portait des fêlures, un pied dans le bien et un autre dans le moins bien, un personnage aux contours plus flous. L'évolution du personnage depuis la BD *Batman* (création 1939) jusqu'aux films qui se sont succédés, notamment ceux des dernières années (2012), a vu le héros s'assombrir davantage, comme si la société dans son évolution, ne pouvait plus s'accommoder d'un héros « basique ». Si Batman devenait plus complexe, plus sombre, son adversaire attitré, « le Joker », connaissait lui aussi cette évolution. Les protagonistes doivent être au moins du même niveau. Une victoire trop simple n'aurait aucune valeur. Ce type de monstre, tel le Joker, n'engendre ni peur ni fascination, ou seulement pour le grand spectacle.

Le premier film qui a montré le visage d'un monstre ayant une apparence de normalité a été le film de Fritz Lang de 1931, *M le maudit*. Un des premiers films mettant en scène un tueur en série, incarné par l'acteur Peter Lore, un tueur d'enfants effrayant de banalité et de monstruosité. Pas de fascination envers un tel monstre.

L'entrée en scène de la littérature américaine

Et puis la littérature américaine du roman noir, sous les plumes de Dashiell Hammett et Raymond Chandler, donna les lettres de noblesse au « *hard boiled* », « le dur à cuir » qui pulvérisa en 1945 les canons gentils des romans « policiers » français. La « Série noire » transforma en profondeur et à jamais l'écriture faisant apparaître de nouveaux héros, immortalisés à l'écran par Humphrey Bogart. Georges Duhamel, le créateur de la Série noire, définissait cette tendance : « *L'immoralité côtoie les beaux sentiments, l'esprit est rarement conformiste et les policiers sont aussi corrompus que les mafieux. Ce qui compte est l'action, la violence, l'angoisse, les états d'âme qui se traduisent par des gestes, la passion sans frein, la haine. Le tout débouchant sur de l'humour et une nuit blanche* ». Le ton était donné.

Le héros buvait sec et fumait en permanence. En face les truands buvaient sec et fumaient en permanence. Les deux camps s'habillaient et parlaient de la même façon. Les deux faces d'un même miroir. Ces méchants faisaient-ils peur ? Non. Étaient-ils des monstres ? Pas vraiment. C'était « seulement » des assassins ordinaires, trafiquants ou *dealers* ordinaires. Ceux que l'histoire et les époques ont toujours connus. Des criminels, mais qui n'effrayaient pas les spectateurs. Les films finissaient par la victoire du policier, du détective, mais désormais celui-ci y laissait une part de lui-même. Une victoire certes, mais accompagnée du prix à payer, en général celui de la perte d'un ami ou du renoncement à l'amour. L'héroïne partait de son côté, ou bien le partenaire, l'ami étaient abattus dans la scène finale, le climax, pour emprunter un terme au cinéma. Une criminalité racontée avec une pellicule en noir et blanc.

Cette criminalité traditionnelle, « à l'ancienne », perdue, mais est devenue anecdotique, banale pour notre époque et ne fait plus partie que du fait divers cantonné dans les profondeurs des pages des journaux, y compris les quelques règlements de comptes annuels en Corse entre bandits qui ne passionnent que les policiers. Ces histoires criminelles ne se racontent plus dans le roman d'aujourd'hui. Parfois, le cinéma français récent montre encore ces histoires de grand banditisme, de cavales, de juges assassinés, mais en les replaçant dans l'époque où elles se sont déroulées avec voitures et costumes d'époques. Une sorte de reconstitution en quelque sorte.

Pourtant, lorsque l'on rembobine notre histoire criminelle, quarante ou cinquante ans en arrière, cette criminalité-là s'étalait en première page des journaux du soir et constituait les thèmes majeurs des films noirs français. Nos grands acteurs, Ventura, Delon, Gabin, Belmondo,

Bozzuffi leur ont donné leurs titres de noblesse. Le terme « le milieu », employé pour désigner le grand banditisme français, est devenu désuet, une sorte de relique qui prête à sourire. Une autre époque, à des millénaires de notre criminalité contemporaine.

Le cinéma montre, le livre raconte. Les héros portent en eux une part d'ombre

Le cinéma et les romans sont devenus plus noirs, et les séries télévisées, du moins celles produites ailleurs qu'en France, ont pulvérisé les codes de bonne conduite des chaînes de télévision.

Le cinéma esthétique de plus en plus la violence avec ses cadrages, prises de vue et bandes-son. Le livre en revanche suscite l'imagination et active les peurs avec des mots, des phrases, des non-dits. Chacun d'entre nous, par son vécu, son éducation, son équation personnelle, interprète ces mots et ces phrases qui le fascinent, l'effraient et le conduisent à poursuivre la lecture avec frénésie ou à rejeter le livre. Au cinéma devant certaines scènes soit le spectateur reste captivé, soit, très rarement, ferme les yeux et se bouche les oreilles. Sauf que le spectateur et le lecteur en redemandant, obligeant écrivains et scénaristes à mettre la barre de plus en plus haut, inventant des histoires, des personnages terrifiants et fascinants. La fascination du monstre comme la belle avec la bête. Jusqu'où peuvent aller les scénaristes et les auteurs ? « *Quand on passe les bornes, il n'y a plus de limites* », disait Alfred Jarry.

Les figures du mal aujourd'hui

Cela fait quelques années que les bornes ont été dépassées. Existence-elles encore d'ailleurs ? Sans faire la liste des films, livres et séries policières, il faudrait en couvrir des dizaines de pages, que reste-t-il une fois le film vu et le livre lu ? Une sorte d'angoisse immédiate sans doute, le besoin d'en parler. Mais ce qui peut surprendre au prime abord, c'est le résumé immédiat du film ou du livre qui en sera fait parce que les spectateurs ou les lecteurs se seront concentrés sur le personnage du monstre, du mal. C'est de lui qu'ils parleront quand ils raconteront ce qu'ils ont vu ou lu. Les discussions de spectateurs complètement hypnotisés par la prestation, la performance d'Anthony Hopkins interprétant Hannibal Lecter, Hannibal le cannibale du film *Le silence des agneaux*, sont là pour le

rappeler. Un homme, un monstre ? Tellement dangereux qu'il est muselé, enchaîné et enfermé dans une cage au sein d'une prison de haute sécurité. Terrifiant ! Face à lui, Jodie Foster, une femme, jeune et inexpérimentée dans le rôle d'un agent du FBI travaillant sur l'analyse du comportement. Un monstre immense face à une jeune analyste débutante. La puissance du mal est décuplée par son enfermement dans une cage, qui le rend non pas inoffensif, mais encore plus effrayant. Logiquement, la puissance du mal doit l'emporter sur l'adversaire, le bien, tellement sa faiblesse est criante. Tous les ingrédients sont en place, l'attraction et la fascination du mal peuvent fonctionner, et vont s'exercer sur Jodie Foster et à travers elle sur les spectateurs. Les personnages qui incarnent le bien et le mal se partagent la vedette. Le spectateur est captivé, cadencé, happé par le jeu des acteurs servi par un scénario très fort.

Le cinéma puise sa force dans la puissance des acteurs qui personnifient le mal, le monstre. Bien souvent, ces acteurs confirmés, « des stars » ont joué d'autres rôles, mais n'hésitent pas à se glisser dans la peau de meurtriers en série, de cannibales, de violeurs, de tout ce que l'humanité devrait rejeter, mais qui la fascine. Le visage du mal porté par un acteur de seconde zone n'aurait qu'un faible impact, la puissance du monstre en est redoublée par le talent et la personnalité de l'acteur.

Des acteurs et actrices de la stature d'Anthony Perkins (*Psychose*), Robert Mitchum (*La nuit du chasseur, Les nerfs à vif*), Robert de Niro (*les nerfs à vif* – reprise), Anthony Hopkins (*Le silence des agneaux*), Jack Nicholson (*Shining, Les infiltrés*), Mads Mikkelsen (*Hannibal, Casino Royale*), Rosamund Pike (*Gone girl*), Kevin Spacey (*Seven*), et bien d'autres, donnent une véritable stature aux assassins. Sans elles, sans eux, le mal personnifié serait affaibli, affadi et sans doute moins terrifiant. Pour que tout fonctionne, il faut que la figure du mal soit attirante, que sa puissance soit d'un niveau très au-dessus de celle du bien, et qu'à la fin du film le succès du bien soit incontestable, même si celui ou celle qui incarne le bien, le bon, ne sort pas indemne de cette victoire.

Le bien triomphe-t-il toujours du mal ? Oui en apparence, mais de moins en moins de façon tranchée. Passé de mode le chevalier blanc porteur de toutes les vertus qui

affronte le mal absolu. Celui ou celle qui incarne le bien démarre souvent l'histoire un genou à terre et ne finit pas forcément dans un meilleur état. Ce personnage de héros, dans lequel un large public peut pour partie s'identifier, suscite de la sympathie, parfois une forme de tendresse, mais ne fascine pas. La fascination reste pour le monstre.

Le bien triomphe-t-il toujours du mal ? Oui en apparence, mais de moins en moins de façon tranchée. Passé de mode le chevalier blanc porteur de toutes les vertus qui affronte le mal absolu. Celui ou celle qui incarne le bien démarre souvent l'histoire un genou à terre et ne finit pas forcément dans un meilleur état. Ce personnage de héros, dans lequel un large public peut pour partie s'identifier, suscite de la sympathie, parfois une forme de tendresse, mais ne fascine pas. La fascination reste pour le monstre.

Le héros ou l'héroïne doivent désormais porter en eux une part de faiblesse – souvent une situation personnelle chaotique – afin que le spectateur ou le lecteur puissent s'identifier à eux. Nous avons tous nos forces et nos faiblesses, le héros doit donc porter également ses fêlures qui font que l'on s'attachera à lui, puisqu'il possède les mêmes que nous. Le cinéma et la littérature américaine ont été les premiers à donner ce *tempo* sur le personnage du héros, le bon, en le chargeant au possible de tous les maux. On ne compte plus les flics, les détectives, les agents des services spéciaux, les militaires et autres, divorcés, alcooliques, dépressifs, cocaïnomanes, assassins parfois, menant une vie dissolue, etc. Plus le héros cumule les handicaps et se confronte à des situations difficiles plus sa victoire sera glorieuse.

Dans l'écriture des scénarios, les producteurs de films et de séries exigent des auteurs de l'originalité, de la modernité, du jamais vu ! L'auteur se doit d'inventer des fragilités, des mises en situation inédites pour les personnages principaux, le bon comme le méchant.

Le tueur en série, emblématique personnage du mal absolu, est devenu banal lui aussi à force d'avoir été le centre de films, de séries et de romans multiples. Il est omniprésent dans les fictions et bien davantage que dans la réalité. Et c'est préférable. Dans cette même réalité, nombre de ces monstres hors normes sont en prison, le plus souvent aux États-Unis. Une situation logique puisque ce pays s'est doté le premier d'instruments techniques et scientifiques pour les détecter. Le FBI utilise depuis plus de trente ans un logiciel – en constante évolution – appelé ViCAP (*Violent Criminal Apprehension Program* – Programme d'appréhension des criminels violents). La plupart des services de police judiciaire des pays occidentaux, dont la France, utilisent un dérivé de cette base. Ces assassins hors norme, les tueurs en série, ont été étudiés sous toutes les coutures et leurs meurtres décortiqués dans les médias US. Succès garanti. La fascination du monstre toujours.

« Comment a-t-il pu être aussi violent, aussi meurtrier, aussi abominable, etc. ? » Ces tueurs en série ont été les inspirateurs d'écrivains comme les Américains James Ellroy ou Michael Connelly.

Les scénaristes qui se sont plongés dans l'univers de ces tueurs ont parfois cumulé sur un même personnage de fiction les comportements de plusieurs tueurs en série connus et incarcérés, pour rendre leur personnage hors-norme, mais labellisé « basé sur des faits réels ». Le public en redemande, fasciné par cette presque réalité. Le mal attire, c'est un fait, surtout par écrans et livres interposés. Pour qu'il continue de fasciner les spectateurs, les auteurs doivent, de ce fait, montrer des situations qui n'ont jamais existé. Une explication parmi d'autres pour comprendre les surenchères en matière d'abomination chez ces tueurs que l'on retrouve surtout dans les productions nord-américaines.

Les séries télévisées, bouleversement en profondeur de la création audiovisuelle

La création, l'innovation se trouvent davantage dans les séries que dans le cinéma. Le spectateur voit son appétit de séries, de films, assouvi par la multiplicité des chaînes, l'accès à des chaînes payantes, à des chaînes étrangères ou à des plateformes de diffusion comme Netflix. Ces médias ont bien compris l'attrait des téléspectateurs pour les *thrillers*, séries et films policiers. Les scénaristes, producteurs et acteurs sont à la manœuvre pour fournir toujours plus d'audace, toujours plus d'angoisse, esthétiser la violence et rendre les personnages ambigus à souhait. Il faut attirer le téléspectateur et le retenir, surtout s'il paye un abonnement à ces chaînes ou plateformes de diffusion, *business* oblige.

Le nombre d'épisodes de séries, qui inscrit dans la durée l'histoire, autorise une complexité des situations, une exploration en profondeur de tous les protagonistes, où plus personne n'est ni vraiment bon ni vraiment méchant, d'autant plus si la série est déclinée en saisons. Le tour de force des scénaristes, essentiellement nord-américains, est de confier le rôle principal au mal, au monstre et de faire en sorte que le spectateur se trouve en empathie avec l'acteur qui l'incarne. Deux exemples parmi tant d'autres, *Dexter* (8 saisons, 96 épisodes sur 7 ans !), le héros est un tueur en série qui travaille pour la police de Miami... et ne tue que des criminels. *The soprano* (6 saisons, 86 épisodes sur 8 ans), un chef mafieux qui concilie difficilement les intérêts de sa famille et celle du clan mafieux qu'il dirige. Le

choix des personnages principaux, Michael Hall (*Dexter*) et James Gandolfini (*Tony Soprano*), y est pour beaucoup. Ils sont éminemment sympathiques. Le spectateur placé devant l'ambiguïté d'une telle situation ne se pose pas la question de savoir pourquoi il adhère au personnage qui représente le mal.

Une société fataliste devant la violence extrême

Il est intéressant aussi d'observer que les spectateurs français admettent une violence hors norme de la part des productions nord-américaines ou d'autres pays européens, mais la réfutent pour les productions françaises. Il suffit de se remémorer quelques films ou séries étrangères pour s'en convaincre. « Nos » monstres ont leurs limites même s'ils les repoussent progressivement. « *Nous n'avons pas une telle cruauté* » pensent les spectateurs français, « *Pas chez nous. Notre société ne peut pas engendrer de telles abominations* » se rassurent-ils, en dépit de l'actualité. Il est rassurant de penser que la violence extrême existe, mais ailleurs. Le spectateur est comme « vacciné » par la violence (terroriste, criminelle, politique, etc.) qui lui est présentée au quotidien dans les journaux d'information ou par les chaînes d'information en continu qui assènent en boucle, tous les quarts d'heure, la même information, les mêmes drames. Il est passé progressivement de l'indignation à une sorte d'acceptation fataliste devant une réalité, et *de facto*, se trouve en capacité de voir des films, des séries ou de lire des romans qui prennent appui sur une situation réelle pour aller vers des sommets de violence.

Les affrontements entre trafiquants de stupéfiants relèvent d'une infinie cruauté qu'il serait difficile de montrer parce qu'insoutenable. Cette inhumanité, uniquement motivée par la captation de fortunes gigantesques, entre bandes rivales fascine-t-elle ? Il est permis d'en douter. Il s'agit d'une brutalité pure, sans morale apparente. Elle se situe à l'opposé de la dimension psychologique du tueur en série ou de l'assassin qui organise sa scène de crime. On choisit ses monstres, on choisit sa fascination.

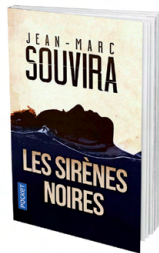
Quand les groupes criminels s'affrontent au Mexique pour le contrôle des réseaux de stupéfiants, leurs façons d'éradiquer un clan adverse sont d'une telle violence qu'elle est identique à celle pratiquée par les assassins terroristes de « l'État islamique ». Plusieurs dizaines de milliers de victimes ont été recensées ces dernières années. Tortures et décapitations sont devenues banales, elles se pratiquent non seulement sur les membres du réseau adverse, mais aussi sur leurs familles, femmes et enfants compris. C'est la réalité.

Films et romans qui traitent du sujet n'ont pas le même impact que ceux mettant en scène les tueurs de nos villes occidentales. Les trafiquants se massacrent « entre eux ». Difficile de s'identifier aux personnages, la violence extrême du mal n'est pas tournée vers des gens ordinaires. Pas de fascination, ces monstres-ci ne sont pas nos voisins.

Le cinéma, la télévision, les romans composent désormais avec Internet non pas parce que l'on peut regarder à tout moment des films en *streaming*, mais parce qu'il est possible de visionner gratuitement des vidéos de violences réelles, sans effets spéciaux. « L'État islamique » l'avait bien compris. Sans censure, un internaute connaissant bien les arcanes du web peut visionner des vidéos terrifiantes et y apporter sa contribution en diffusant les siennes.

L'éducation aux monstruosités de la vie se pratique de plus en plus tôt. Les enfants peuvent visionner bien autre chose que Zorro sur Internet, loin du « contrôle parental obligatoire ».

C'est un spectateur gavé d'images de violences, fasciné, mais protégé par son écran qui attend que le cinéma, les séries et le roman lui en donnent toujours plus. Même s'il est submergé (mais l'est-il vraiment ?) par le dégoût, la colère ou l'horreur incarnés. Il regarde les monstres qui le fascinent, car il a face à lui ses pires instincts, nos pires instincts ■



Bibliographie

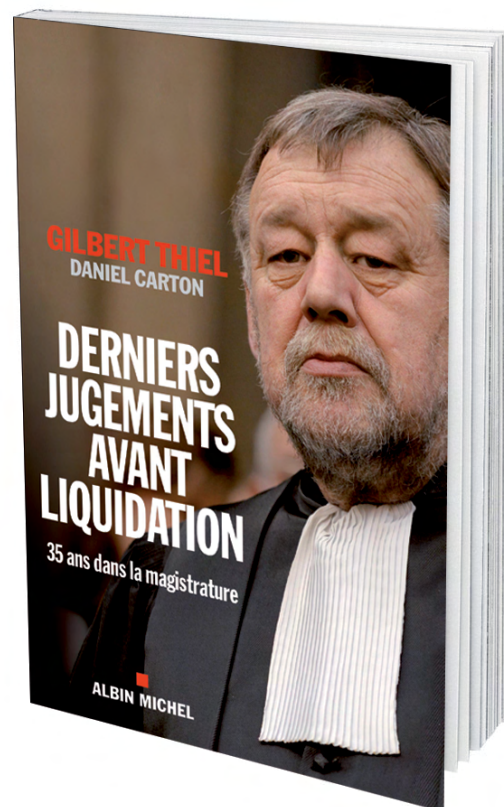
Le magicien, 2008, Paris, Fleuve Noir.

Le vent l'emportera, 2010, Paris, Fleuve Noir.

Les sirènes noires, 2015, Paris, Fleuve Noir.

Éloge du fait divers

Gilbert THIEL



Ce n'est pas seulement à Paris que le crime fleurit, mais au village aussi on a de beaux assassinats. Avec sa verve coutumière, matinée d'ironie mordante, Georges Brassens nous rappelle en tant que de besoin que le crime n'est pas, n'a jamais été, l'apanage des seules villes de grande solitude, métropoles et mégapoles. Aménagement du territoire oblige, il n'épargne pas la ruralité.

Depuis la nuit des temps et ses neiges d'antan, le crime exerce chez tout un chacun son trouble attrait, mélange largement inconscient mais savamment dosé de fascination et de répulsion. Enfreindre les interdits, transgresser la norme sont les tentations permanentes de notre condition qui nous tenaille dès la plus tendre enfance.

Ceux qui se contentent de rêver de quitter les chemins balisés demeurent des honnêtes gens et ceux qui passent à l'acte deviennent des « hors-la-loi ». Les premiers sont des spectateurs plus ou moins fascinés, les seconds des acteurs au talent plus ou moins affirmé. Les « meilleurs » donc les pires de ces derniers ont vocation à devenir « têtes d'affiche ».

Car s'il déverse des flots de sang, le crime fait aussi couler beaucoup d'encre et inmanquablement nous tient éveillé devant l'écran noir de nos nuits blanches. Parce qu'il met en scène – Roland Barthes l'a souligné – des problématiques fondamentales et universelles : la vie, la mort, l'amour, la haine, la destinée, la fatalité, liens familiaux devenus par trop oppressants, sentiments exacerbés qu'engendrent la colère, la jalousie ou suscitent une volonté vengeresse, cupidité ou désir forcené d'appropriation, aveuglement idéologique ou religieux, les racines du

Gilbert THIEL

Ancien magistrat, juge d'instruction, Gilbert Thiel a été en fonction de 1995 à 2014 à la section antiterroriste du Tribunal de grande instance de Paris. Dernier ouvrage paru, *Mafias*, 2014, Paris, Fayard, 350 p.

« Mal », de nos maux, sont multiples et variés. Avec pour toile de fond, l'éternel antagonisme du libre arbitre – de la liberté – et de la fatalité, de la destinée. Comme dans les tragédies grecques...

Ce qu'il est convenu d'appeler depuis 1838 « le fait divers » ne connaît pas de saison. *Un singe en hiver, L'été meurtrier, Pas de printemps pour Marnie, l'Allemagne en automne*, pour le septième art. Il est également le terreau de nombreux auteurs de talents. Georges Simenon, qui y a puisé son inspiration, n'est-il pas considéré comme le Balzac du XX^e siècle ?

Comédie ou tragédie humaine, le crime pour le lecteur ou le spectateur est une façon d'entrer dans « la vie des autres » et lui donne l'occasion de s'interroger sur la sienne propre.

Dans l'imaginaire collectif façonné par les médias, mais aussi par le cinéma, rien ne vaudra jamais une procédure insuffisamment aboutie, aux multiples rebondissements, qui ne permet pas de lever le doute ou, à tout le moins, entretient le suspense : sortira-t-il blanchi d'une série noire ? Et si oui dans quel état ?

État des lieux : de fatigue, de froid et d'effroi, de soif ou de faim, des morts j'en ai connu plein. Par accident

– la place du mort – par asphyxie ou rencontre avec un tueur en série, combustion ou électrocution, noyade ou hydrocution, empoisonnement, égorgement, strangulation et autres décollations, voire par saturnisme, lorsque le légiste découvre des plombs. Ensuite c'est toujours pareil : « *wanted, dead or alive* ». Et chacun choisit son héros, flic ou voyou.

État désespéré – danger ! Lente ou subite, la mort peut vous valoir un premier *accessit*. Quand elle nous fait l'article dans la rubrique des faits divers. En toute saison. Morte saison, morte raison, celle du plus fort. Et pourtant, juste avant, vous étiez, selon la formule consacrée dans un état désespéré lui-même précédé d'un état second : mourir d'amour ou par désamour de soi.

État d'urgence : pour qui sonne le glas : la mort aux trousses dans les bois de trousse chemise, les commandos de la mort qui la sèment avec leurs tombereaux de haine.

Intimidation, terreur, la fin de notre précaire bonheur. Mourir au champ d'honneur ou sous les balles des tueurs. Là encore, le poète a rafflé la mise : « *Mourir pour des idées, d'accord, mais de mort lente !* » ■

Bibliographie

On ne réveille pas un juge qui dort, entretiens avec Daniel Carton, 2002, Paris, Fayard, 387 p.

Magistrales insomnies, 2005, Paris, Fayard, 350 p.

Solitude et servitudes judiciaires suivi de *Le juge antiterroriste, juge ou partie ?*, entretiens avec Rémy Toulouse, 2008, Paris, Fayard, 546 p.

Derniers jugements avant liquidation : trente-cinq ans dans la magistrature, (avec Daniel Carton), 2012, Paris, Éditions Albin Michel, 256 p.

Le Pouvoir de convaincre (bande dessinée avec Bernard Swysen et Marco Paulo), 2012, Paris, Éditions 12 bis .

Mafias, 2014, Paris, Fayard, 350 p.

Les « groupies » de *serial killers*

Danielle THIÉRY

« *L'amour excuse tout dans un cœur enflammé.*

Et tout crime est léger dont l'auteur est aimé »

Pierre CORNEILLE

Le crime fascine, dans toutes ses acceptions, c'est un fait indéniable. Flirter avec la mort, celle des autres en particulier, constituerait, aux dires des psychiatres, une réassurance quant au sort de chacun de nous. Mortels nous sommes et nous aurions besoin de le vérifier à travers des histoires qui ne nous sont pas proches. Qui, donc, nous touchent moins tout en nous faisant frissonner à bon compte. Aujourd'hui les réseaux sociaux foisonnent de tous ces échanges vautés dans la morbidité, la spéculation sur les affaires en cours ou celles qui, tel le phénix renaissant de ses cendres, remontent périodiquement à la surface de nos consciences. On ne compte plus les blogs, les forums de discussion où se déchaînent les passions, les commentaires et les appréciations parfois douteuses quant à la manière dont sont conduites les enquêtes criminelles. Le taux d'écoute des émissions spécialisées fait pâlir d'envie tandis que les auteurs de polars sont harcelés par les maisons de production pour concocter des

séries et des films toujours plus noirs. On se dit horrifié par le crime. On s'apitoie sur la victime, on compatit au sort des familles dévastées mais on est aussi, c'est ainsi, attiré par le bourreau. Et, pour certains ou certaines d'entre nous, dans des proportions qui peuvent donner le vertige.

Le *bad boy* agirait en effet comme un fantasme qui fait subitement d'un individu insignifiant une sorte de héros. Celui qui a osé le passage à l'acte et devient comme un exutoire à notre propre violence pour avoir accompli ce que chacun a, sûrement, un jour, rêvé de faire sans oser le faire. Même si l'on s'en défend en le traitant de monstre ou de salaud, le transfert est opéré. Sans trop de risque pour autant puisque le rêve, lui, n'est pas punissable. Cependant, si chacun dans un petit coin de sa conscience a un jour ressenti cette forme d'attrance-répulsion, force est d'observer que la fascination pour les grands criminels, elle, est considérablement l'apanage des femmes. Ce constat, bien évidemment, interpelle.

Les statistiques nous rappellent que l'immense majorité des actes criminels

Danielle THIÉRY



Danielle Thiéry fut une des premières femmes à être admise dans le corps des officiers

de police en 1969, des commissaires en 1976, et la première divisionnaire de l'histoire de la police française en 1991. Passionnée de littérature policière et de cinéma, elle est l'auteur de 25 ouvrages (Prix du quai des Orfèvres en 2013 pour *Des clous dans le cœur*) et de documents sur la police française. Dernier ouvrage paru, *Féroce*, 2018, Paris, éditions Ombres Noires.



(90 %) et notamment des crimes de sang sont commis par des hommes. Ces faits, élucidés à plus de 80 %, conduisent leurs auteurs derrière les barreaux, gonflant ainsi une population carcérale criminelle à forte dominante masculine. Que les femmes apparaissent largement majoritaires quand il s'agit de s'intéresser à ces criminels pourrait donc relever d'une logique toute mathématique.

Mais, autre constat pourtant qui bat en brèche le premier, les femmes détenues sont loin d'exercer la même fascination et ne sont pas submergées de sollicitations amoureuses comme le sont les grands criminels mâles. Le phénomène « groupies » ne s'explique donc pas seulement par rapport à des critères de proportionnalité ou par une surabondance de « proies » derrière les barreaux. Il faut aller creuser dans la psyché, analyser les fondements de la personnalité de ces « groupies » pour trouver une explication à ces excès à défaut de les comprendre. Car c'est bien de démesure qu'il s'agit. Ces femmes ne se contentent pas, si on peut dire, d'admirer ou d'aimer en silence. Attirées par l'aura d'un voyou ou d'un tueur comme un papillon par la lumière, ces adulatrices déploient dans leur quête une énergie considérable, une exaltation bien difficile à concevoir par des esprits rationnels.

Aussi loin que la mémoire explore, que les écrits témoignent, que les spécialistes examinent, l'histoire criminelle rapporte la même chose : il n'est pas de grand voyou sans sa cohorte de « groupies », néologisme pour qualifier ces femmes qui se pressent aux portes des

prisons. Souvent, en chair et en os et sous un prétexte louable : visiteuses de prison, bonnes âmes dévouées à la cause des malheureux incarcérés, militantes pour la défense des droits de l'Homme, également avocates, médecins, psychologues, assistantes sociales. Mais aussi femmes anonymes, sans statut officiel, ni justification d'aucune sorte. De nos jours – modernité oblige – c'est de centaines, de milliers de lettres et de messages électroniques qu'elles submergent certains prisonniers. Généralement ceux que la presse a mis en avant, qu'on a vus à la télé, qui ont défrayé la chronique par l'audace de leurs exploits ou l'horreur qu'ils ont suscitée. Les autres, les obscurs, les inconnus, sont moins convoités sauf s'ils font eux-mêmes la démarche par la voie de petites annonces ou de sites de rencontres quand ils y ont accès. Témoignages de compassion, proposition de correspondre, déclarations enflammées, demandes en mariage... la palette des contacts est vaste et, pourtant, dramatiquement répétitive. Que l'on ne s'y trompe pas : qu'elles entrent dans la première ou la deuxième catégorie, ces femmes ont un profil proche et révèlent, en définitive, un identique fondement à leur démarche.

Pour avoir, en plus de trente ans de police, côtoyé nombre de voyous, je peux témoigner que le braqueur, l'escroc de haut vol, le « beau mec », ainsi qu'on le désigne entre nous, a parfois de quoi séduire. Ainsi Antonio Ferrara, petit prince du braquage, très courtisé par-delà les murs de sa prison. Dans un autre style, Jacques Mesrine avait du chien. Jérôme Kerviel, *golden boy* malchanceux ou trop

audacieux, a eu lui aussi son fan-club en jupons. Il y a du culot dans les actes du gangster, de l'intelligence parfois, une forme de virilité qui peut fasciner, au point d'amener très loin ses « victimes » consentantes. Pour défendre leur cause, les « assister » et même les aider à s'évader (ainsi Nadine Vaujour qui avait appris à piloter un hélicoptère pour arracher son homme à la prison), elles prennent des risques inconsidérés.

Alors, le « beau mec », soit, on peut comprendre. Surtout s'il a une belle gueule et pas trop de sang sur les mains.

Mais les autres ?

Ces criminels – qualifiés de monstrueux par la presse à sensation – qui ont assassiné, et souvent même, auparavant, violé, torturé plusieurs êtres humains ? Des hommes, des femmes, des enfants, qu'importe ? Ces tueurs en série, tueurs de masse ou terroristes qui ont pour point commun le nombre élevé de leurs victimes et la sordide complexité de leur *modus operandi*, d'où vient-il qu'ils enflamment les femmes, par dizaines, par centaines, au point de leur faire perdre toute notion de bienséance ? Au point de les pousser – un extrême pas si rare – à abandonner famille, travail, tout ce qu'elles ont bâti, pour une relation sûrement perdue d'avance ? Une romance condamnée, comme l'objet de leur désir lui-même, enfermée à vie ou croupissant dans le couloir de la mort sans aucun espoir d'en sortir un jour, du moins vivant ? Qui sont ces « prétendantes » qui ne reculent devant rien pour se faire remarquer, se faire aimer d'eux, jusqu'à parfois reproduire leurs actes les plus extrêmes pour être distinguées et, bien sûr, élues ? Ainsi cette groupie qui, aux États-Unis, fit sien le mode d'opérer de son idole incarcérée en tentant de tuer de jeunes garçons pour attirer son attention et l'obliger à l'aimer. Et d'autres qui, comme Monique Olivier pour Michel Fourniret, se rendent complices de leurs crimes – quand elles ne sont pas directement actives – pour les satisfaire et pour qu'ils les aiment, longtemps, toujours ?

Même si le rapprochement peut sembler hasardeux, l'histoire rapporte aujourd'hui la folie amoureuse suscitée par Hitler. Selon Traudl Junge, sa secrétaire, le petit caporal devenu mentor d'une armée hors de contrôle reçut des tonnes de lettres enflammées tout au long de son parcours de fomenteur d'actes criminels les plus inimaginables. Il

n'était certes pas derrière les barreaux d'une prison, mais ce qu'il a suscité de la part d'une foule de femmes n'est pas sans rapport avec le sujet. Elles furent des millions à rejoindre les premiers volontaires enrôlés au parti nazi et rivalisèrent, pour certaines, de cruauté et d'ingéniosité pour faire aboutir le grand projet hitlérien : purification de la race aryenne et solution finale. Leurs victimes furent essentiellement des enfants. La manipulation mentale et l'influence avaient agi sur elles à des degrés ultimes. Il en est ainsi d'ailleurs de tous les groupes extrémistes. Dans les formations telles qu'Action directe, Brigades rouges et autres Bande à Baader ou groupes terroristes pro-palestiniens des années 1970-1980, les femmes qui s'engageaient pour les beaux yeux du *leader* s'extrayaient rapidement de ce rôle d'égéries pour devenir souvent pires qu'eux dans la violence et le crime. Pour preuve, lorsque les forces de police préparaient une intervention contre un de ces groupuscules, la règle voulait que les femmes soient neutralisées en premier.

Qui sont ces « prétendantes » qui ne reculent devant rien pour se faire remarquer, se faire aimer d'eux, jusqu'à parfois reproduire leurs actes les plus extrêmes pour être distinguées et, bien sûr, élues ? Ainsi cette groupie qui, aux États-Unis, fit sien le mode d'opérer de son idole incarcérée en tentant de tuer de jeunes garçons pour attirer son attention et l'obliger à l'aimer.

Amour du chef, du gourou, danger, clandestinité, jusqu'au-boutisme, les ingrédients se trouvent ainsi réunis d'un cocktail qui dépasse, pour le commun des mortels, les limites de l'entendement.

Pour en revenir aux grands criminels de droit commun, la mémoire collective relate à l'envi les milliers de lettres que reçut Henri Landru entre son arrestation à Paris en avril 1919, son procès et son exécution à Versailles. Déclarations enflammées, demandes en mariage – alors qu'il était déjà marié – tandis que, plus tard, plusieurs de ses descendants demandèrent à changer de nom pour ne pas porter celui-là, entaché à jamais. Comment expliquer l'engouement pour cet homme laid mais, selon l'appréciation poétique de Colette, au « physique énigmatique », de centaines d'admiratrices ? Des femmes ordinaires, bonnes « ménagères » anonymes, comme l'étaient celles qui furent les cibles du plus célèbre tueur en série du XX^e siècle, jugé et guillotiné pour en avoir assassiné onze .

Plus tard, dans les troubles précurseurs de la Seconde Guerre mondiale et la montée des fascismes en Europe, Eugène Weidman, le « tueur au regard de velours » attira les convoitises et l'hystérie des femmes. Non contentes de se mettre en tête de l'épouser, certaines vinrent tremper leurs mouchoirs dans le sang de son corps décapité. L'idée s'était répandue que ce sang les rendrait fertiles, mais

d'autres y virent plutôt une façon de communier avec lui par-delà la mort. Ces outrances eurent au moins une vertu à cette époque : la publicité des exécutions capitales fut interdite pour éviter ces débordements.

De nos jours, le phénomène ne se dément pas, bien au contraire. Il s'amplifie même grâce ou à cause de la rapidité et de la volatilité des échanges. Guy Georges, violeur et tueur de jeunes filles de l'est parisien, Patrice Alègre, assassin de plusieurs jeunes femmes dans le sud de la France, eurent et ont encore leur cour. Des sacs postaux entiers de déclarations d'amour et de demandes en mariage leur sont adressés quotidiennement.

Si l'on franchit les frontières, les mêmes causes produisent les mêmes effets. Le récemment défunt Charles Manson, aux États-Unis, en est un exemple. Condamné à la prison à vie après un parcours meurtrier crépusculaire¹, il faillit, à plus de 80 ans, convoler avec une jeune femme de 26 ans. Le Norvégien Andres Behring Breivik, condamné pour avoir, en une fois, tué 77 personnes, en majorité des jeunes gens et des enfants, en 2011 sur l'île d'Utoya (Norvège), ne cesse d'engranger chaque jour quantité de demandes de contact de jeunes filles (et de moins jeunes). Les pires sont même les plus sollicités – ainsi Marc Dutroux et Michel Fourniret en Belgique – au point d'alarmer les autorités de ce pays, interpellées à juste titre par l'attrait délirant qu'ils exercent sur la population féminine. La plupart du temps très jeune, voire adolescente, dans laquelle, consternante ironie du sort, ces criminels trouvaient leurs proies.

Une précision s'impose ici : ce sont des individus dont on a beaucoup parlé, de grands criminels devenus célèbres par la grâce des médias. Des hommes parfois beaux, souvent laids mais qu'importe. Des « stars » dont le portrait et les exploits ont été étalés, au *summum* de l'impudeur, dans la presse et les émissions spécialisées.

Et, finalement, ceci n'explique-t-il pas un peu cela ?

Sinon, comment une femme, jeune, souvent mère, peut-elle en arriver là ?

Et d'abord, qui sont-elles, ces femmes ?

Elles ne s'appellent pas Iphigénie, Antigone, Électre, Clytemnestre, Médée ou Phèdre. Elles ne s'apparentent ni aux Ménades ni aux Bacchantes, figures mythiques qui, en des temps lointains, incarnaient (déjà) la passion et la violence au féminin.

Elles, elles se nomment Monique, Sabine, Nicole, Dolly ou Jane. Leurs vies sont le plus souvent normales, quand elles ne sont pas banales, ordinaires. Ennuyées, sans doute. « *Des embourgeoisées à l'existence morose* » disait d'elles un de ces détenus surexposé qui croyait en avoir décrypté l'essentiel. Certes, lorsqu'on examine leur parcours, on se rend compte que leur épanouissement sentimental ou conjugal se mesure à l'aune de leur déception ou de leur ennui. Ou de leur solitude. Comme s'il manquait à ces femmes le côté sacrificateur que va induire une passion sans concession pour un être hors norme. Un héros, en quelque sorte. Mais si ce profil est majoritaire parmi les « groupies », il est loin de correspondre à toutes. On trouve parmi elles des personnes psychologiquement structurées, exerçant des professions de haut niveau, bien mariées, mères de famille, équilibrées. « *Je ne m'y attendais pas*, dit une avocate happée par l'aura d'un détenu, *l'amour m'est tombé dessus comme ça.* »

Les esprits chagrins évoquent l'hybristophilie, une déviance relevant de la psychiatrie dans laquelle une personne en apparence insignifiante ou commune est attirée sexuellement par un criminel. Edmond Locard a décrit les symptômes, dès 1938, de l'enclitophilie, renommée populairement par la suite « syndrome de Bonnie and Clyde ». Si ce niveau d'atteinte peut être observé chez quelques cas particuliers, il est difficile de souscrire à l'idée que la population féminine serait peuplée de folles hystériques auxquelles tueurs, violeurs, *serial killers*, dépeceurs de cadavres et parfois pire, n'inspirent ni dégoût ni peur.

Plus moderne, la version selon laquelle la starisation des grands criminels agirait comme une phéromone, à l'égal de ce que véhicule l'image d'une star de cinéma ou d'un joueur de football emblématique. Les premières concernées seraient les adolescentes, encore déconnectées de la réalité et qui n'associent pas forcément l'homme aux actes qu'il a commis. L'attraction pour les *bad boys* conjugue à la quête du prince charmant jouerait son rôle et pourrait, hélas, se prolonger bien au-delà des limites d'âge acceptables.

On peut y voir aussi une forme d'érotomanie (au sens psychiatrique donc pas forcément sexuel) qui peut se focaliser sur les grands criminels, mais également sur ceux qui traitent du sujet. Ainsi qu'en témoignent Stéphane Bourgoin, spécialiste reconnu des tueurs en série et qui en a approché beaucoup, ou certains policiers devenus écrivains, leur point commun avec les criminels se situant

(1) À la tête d'une communauté hippie, la *Manson Family*, dans les années 1960, Manson commandita de nombreux assassinats dont celui, célèbre parmi tous, de Sharon Tate, enceinte de 8 mois, épouse du réalisateur Roman Polanski et quatre de ses amis. Il fut condamné à vie et est mort en novembre 2017 à l'âge de 83 ans.

dans la mise en lumière induite par leur activité au contact des plus grands prédateurs. Rêve de femmes adultes pas encore sorties de l'enfance, vie par procuration ? Besoin de se doper la libido au frisson du danger et de la mort ? Tous les policiers ont vécu cela. « *Une vie qu'elles imaginent extraordinaire, dangereuse, ça les rend dingues* », disait l'un d'entre eux qui ne se privait pas d'en profiter...

Quand il s'agit de détenus, le fantasme prend plus de force encore, car le mur de la prison est étanche à la menace du quotidien et de la désillusion. Un homme redevient un homme quand il quitte son habit de lumière. La puissance aphrodisiaque d'un personnage en vue et médiatique (politique, chef d'État, grand dirigeant) disparaît en grande partie avec sa fonction. Il redevient banal quand il n'est plus rien, il redevient ce que, souvent, il était déjà avant : moche et vieux. Les mêmes causes produisant les mêmes effets, un prisonnier redevenu libre ne présente plus guère d'intérêt.

Selon certaines personnes² qui se sont penchées sur le phénomène et l'ont soumis à d'éminents psychiatres et à des psycho-criminologues, pas toujours d'accord entre eux d'ailleurs, il n'y a pas d'explication simple. Ce qui démontre la complexité du sujet. Cependant, trois grandes catégories émergent de ces cohortes de femmes qui se lancent sentimentalement aux trousses des criminels :

- celles qui souffrent du syndrome de l'infirmière ou de la mère, qui croient au pardon et à la rédemption. Elles ne relèvent pas *a priori* de la pathologie. Elles sont imprégnées d'une éducation judéo-chrétienne qui prône le pardon et enjoint de dispenser de l'amour à son prochain, quel qu'il soit. De l'amour, elles en ont à revendre : leur mariage est souvent déliquescent ou bien monotone depuis que les enfants sont partis. Elles souffrent de frustration et trouvent là quelqu'un qui en a vraiment besoin, de cet amour. S'ajoute à cela le syndrome du sauveur, la volonté de prendre dans ses bras celui qui a fauté et qui a besoin d'être consolé, quel que soit le prix à payer ;
- celles qui sont extrêmement seules, sans aucune attache valorisante. Souvent, ces femmes sont des militantes, elles veulent aider l'homme dont elles sont tombées amoureuses parce qu'elles croient en son innocence.

L'isolement induit par cette posture et la solitude qui en découle diminue leur confiance en elles. Elles se tournent vers un homme incarcéré, donc facile d'accès, disponible, et qui ne les décevra ni ne les trahira (en principe). Un homme pour qui elles vont pouvoir se battre, corps et âme. Ce portrait correspond à des femmes évoluées socialement et n'a pas de résonance pathologique ;

- celles qui relèvent de la pathologie. Elles trouvent là un moyen d'attirer sur elles la publicité que lui servent sur un plateau ces prétendues amours avec un tueur en série ou un tueur de masse. À titre d'exemple : Afton Burton, autrement nommée « Star », qui rêvait d'épouser Charles Manson et a entretenu une relation avec lui pendant plusieurs années. Grâce à l'aura de Charles Manson, elle est aujourd'hui mondialement connue.

Les « groupies », inconsciemment, se donnent des excuses et, consciemment, se justifient. La vie est dure, la société contemporaine impitoyable qui oblige à tout réussir ou à lâcher prise. Comme elles ne peuvent pas tout réussir (voire ne rien réussir du tout), elles se réalisent dans une vie virtuelle.

Ces femmes ne relèvent pas d'une pathologie lourde à proprement parler mais elles sont en risque. Personne ne peut trouver normal qu'une jeune femme tombe amoureuse, au point de lui consacrer sa vie, à un homme égocentré et sans aucun affect, qui a tué 77 personnes comme Andres Breivik. Si la pathologie n'est pas avérée à ce stade, elle est latente et se révélera tôt ou tard. Il n'est guère possible de lutter contre cette forme de paraphilie. C'est un défi que ces femmes s'imposent de capter coûte que coûte l'attention d'un criminel et de le rendre amoureux d'elle.

Cet amour est autant fou d'un point de vue passionnel que d'un point de vue pathologique, car il amène à nier les actes dudit criminel, au moins à les ignorer.

Les « groupies », inconsciemment, se donnent des excuses et, consciemment, se justifient. La vie est dure, la société contemporaine impitoyable qui oblige à tout réussir ou à lâcher prise. Comme elles ne peuvent pas tout réussir (voire ne rien réussir du tout), elles se réalisent dans une vie virtuelle. Les réseaux sociaux leur procurent un tas d'amis, autant qu'elles veulent, à bon compte et sans contrepartie. La prison fait la même chose avec un ami, qui devient un amoureux, qui est seul dans sa cellule, ne côtoie aucune rivale potentielle et n'a qu'une envie : se montrer gentil, attentionné, leur plaire, à elles et à elles seules. Et il a du temps pour cela. De plus, et ce n'est pas

(2) Notamment, Isabelle Horlans, journaliste, dans un livre, *L'amour fou pour un criminel*, 2015, Le Cherche midi.

négligeable, la relation n'a pas besoin d'être sexuellement consommée. Si elle l'est – ce n'est pas toujours possible – ce ne peut être que de façon épisodique et exclusive. De plus, pour celles qui ont déjà vécu les violences familiales ou conjugales, le carcan de la prison constitue un rempart contre les abus. Si l'on en croit Sheila Isenberg, journaliste et auteure américaine³, beaucoup de ces « *femmes qui aiment un homme qui tue* » auraient été précédemment victimes de sévices et de brutalité, sexuelle ou non. L'amoureux, prisonnier sous haute surveillance, se trouve limité dans ses « élans ». Il tient ses bas instincts à distance et c'est tout bénéfique pour elles.

Une question vient spontanément à l'étude de ce phénomène: est-ce l'apanage des femmes que de s'éprendre d'un assassin, souvent pervers, parfois brute sanguinaire sans morale ni remords ? De se donner à lui sans état d'âme et sans se soucier du qu'en dira-t-on ? N'y a-t-il pas d'hommes pour rechercher le contact avec des femmes criminelles et vouloir les sauver, les aider, les épouser ?

Qu'on se rassure, cet homme-là existe. Il est rare cependant. D'abord, parce que, si l'on revient aux statistiques, les femmes auteurs de crimes de sang ne représentent que 7 % de la population criminelle, ce qui restreint le champ des possibles. Ces femmes ne sont, en outre, qu'exceptionnellement tueuses en série et quand elles le sont, leurs victimes sont la plupart du temps des enfants : des nourrissons (bébés congelés), de jeunes enfants par maltraitance ou passivité face à la violence de tiers, etc. Hormis cela, lorsqu'elles tuent, c'est pour se libérer d'un compagnon violent ou infidèle ou parce qu'elles sont sous emprise, d'un homme ou d'une substance, entraînées dans un parcours criminel dévastateur, parfois soutenu d'idéologie politique, religieuse ou sectaire. Même sous le charme, un prétendant peut trouver risqué, voire rebutant, d'entreprendre une romance avec ce genre de personnes. Et lorsque cela arrive, ce que l'on peut observer de la relation ainsi créée diffère sensiblement de ce que l'on a décrit de la part des femmes « groupies » d'un criminel. Marie Lafarge, héroïne romantique malgré elle, condamnée en 1840 pour avoir empoisonné son mari, fut, dans sa prison, inondée de courriers d'admirateurs. Mais il s'agissait principalement de lettres de soutien d'hommes qui croyaient en son innocence et auxquels elle ne répondit pas ou peu. Encore aujourd'hui ils sont nombreux à poursuivre le combat pour sa réhabilitation.

Plus proche de nous, Florence Rey, jugée et condamnée pour la saga meurtrière qu'elle mena en 1994 avec Audry Maupin, reçut pas mal de courriers parmi lesquels ceux d'un homme qui s'éprit d'elle et avec qui elle vécut une fois libérée.

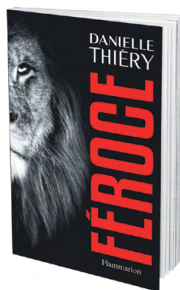
On ne peut pas ne pas évoquer les amours carcérales de celle qui servit d'appât – pour enlever Ilan Halimi dans la terrible affaire du gang des Barbares – et du directeur de la prison de Versailles où elle était détenue, bien qu'il s'agisse, *a priori*, de tout autre chose. Car ce n'était pas là amours virtuelles ou épistolaires, mais des échanges sexuellement consommés, intra-muros, si on peut le dire ainsi. Et ce point fait une grande différence. Car, sans évacuer d'emblée toutes les autres raisons, il reste que les femmes se satisfont plus facilement – voire les souhaitent – de relations platoniques que les hommes ont plus de mal à accepter. De plus, et ce n'est pas le moindre obstacle, la mise en lumière recherchée par les femmes, plutôt les jeunes il est vrai, est, au contraire, vécue comme rédhibitoire par les hommes et s'il existe d'autres cas ils sont très difficiles à trouver.

Comment ces envolées amoureuses se terminent-elles ? On serait tenté de dire « mal » puisque c'est un sort commun à nombre de romances. Sans excès de pessimisme, ni cynisme, c'est un fait. Pour ces femmes, tout dépend de ce qui a maçonné la relation. La sincérité de part et d'autre, la volonté de l'amoureuse d'aider le criminel – jugé comme tel – à clamer et prouver son innocence, à lui restituer sa virginité judiciaire et sa liberté, semblent un bon terreau. Quant à la fascination brute, elle ne mène généralement pas très loin. Et la plupart d'entre nous avons du mal à la comprendre. J'ai croisé professionnellement, alors qu'il était sur le point d'être arrêté, le chemin d'un de ces grands prédateurs. Thierry Paulin a, dans les années 1980, avoué le meurtre de 21 vieilles dames, la réalité se situant peut-être encore au-delà de ce chiffre. Il est mort en prison avant d'être jugé. En écrivant ces lignes, j'ai pensé à lui, à ce qu'il serait advenu de sa vie sentimentale s'il avait vécu assez longtemps pour créer autour de lui cette aura. Aurait-il enflammé les esprits, aurait-il eu lui aussi sa cour de « groupies » ? Lesquelles ? Des hommes, des femmes ? En tout cas, ce que j'ai vu quand je l'ai eu en face de moi, à plusieurs reprises, n'avait rien d'envoûtant. Ce que j'ai ressenti n'était qu'incompréhension absolue pour les actes commis et, pour l'homme qui les avait perpétrés, un immense apitoiement ■

(3) Auteure du livre *Women who love men who kill*, paru en 1991.

Bibliographie

- 1997 : *La Petite fille de Marie Gare*, éditions Laffont
- 1995 : *Mauvaise graine*, éditions J.-C Lattès ; réédition, Masque poche n° 58, 2015
- 1996 : *Le Sang du bourreau*, éditions J.-C Lattès ; réédition, Masque poche n° 20, 2013
- 1998 : *La Guerre des nains*, éditions Belfond
- 1998 : *Mises à mort*, éditions Robert Laffont
- 1999 : *Et pire, si affinités*, éditions Robert Laffont
- 2001 : *Origine inconnue*, éditions Robert Laffont, réédition J'ai lu, 2015
- 2002 : *Affaire classée*, éditions Robert Laffont, réédition J'ai lu, 2014
- 2005 : *Le Festin des anges*, éditions Anne Carrière, réédition J'ai lu, 2014
- 2008 : *L'Ombre des morts*, éditions Anne Carrière, réédition J'ai lu, 2015
- 2011 : *J'irai cracher dans vos soupes*, éditions Jacob-Duvernet
- 2011 : *Crimes de Seine*, éditions Rivages ; réédition, Rivages/Noir n° 916.
- 2011 : *BRI, histoire d'une unité d'élite*, éditions Jacob-Duvernet.
- 2012 : *Des Clous dans le cœur*, Fayard
- 2013 : *Le Jour de gloire*, éditions Rivages ; réédition, Rivages/Noir n° 994
- 2014 : *Échanges* éditions Versilio (Parution 27/03/2014) Format epub, réédition J'ai lu, 2015
- 2015 : *Dérapages*, éditions Versilio, Paris, réédition J'ai lu, 2016 (Parution le 2/03/2016)
- 2016 : *Tabous*, éditions Ombres Noires (Parution sept. 2016)



Littérature jeunesse

- 2004 : *Nuit blanche au musée*, éditions Syros.
- 2009 : *Les Trois Coups de minuit*, éditions Syros.
- 2016 : *Énigme au Grand Stade*, éditions Syros.
- 2017 : *Les Fantômes de l'école de Police*, éditions Syros.
- 2018 : *Le Mystère du tableau volé*, éditions Syros.



Murderabilia : le crime aux enchères

Stéphane BOURGOIN

Ce sera d'ailleurs la dernière exécution à se dérouler en public.

De nos jours, certains meurtriers à forte résonance médiatique ont leur agent artistique qui monnaye leurs *interviews* ou œuvres d'art. Dans les années 1990, vous pouviez ainsi adresser une photo de vous à John Wayne Gacy, assassin de trente-trois adolescents, qui intégrait votre portrait dessiné par ses soins à ses recreations peintes à l'huile de Bambi ou de Blanche-Neige et les sept nains. Son agent artistique Rick Staton exerce comme métier principal celui d'entrepreneur de pompes funèbres à Baton Rouge en Louisiane !

Plusieurs tueurs en série ont écrit leur autobiographie, d'autres peignent ; Charles Manson, l'assassin de Sharon Tate, sculptait ses chaussettes. Plus étrange encore, d'autres criminels proposent leurs rognures d'ongles, mèches de cheveux ou du sperme

À toutes les époques, les faits divers ont passionné les lecteurs. Au XIX^e siècle, des marchands ambulants parcourent les villages pour chanter la comptine sanglante de l'éventreur de bergères ou des aubergistes égorgés de Peyrebelle, tout en vendant des fascicules illustrés. Quelques décennies plus tard, les uns dessinés du *Petit Journal* choqueraient à présent même les plus endurcis des éditeurs de tabloïds. En 1921, le procès de Landru vaut au tueur en série de recevoir des centaines de demandes en mariage. Le 18 mai 1939, l'exécution par la guillotine du *serial killer* Eugen Weidmann, à Paris, déclenche des émeutes : des femmes hystériques se battent pour tremper leur mouchoir dans le sang du décapité, ce qui est censé leur apporter bonne chance et fertilité.

Stéphane BOURGOIN



Écrivain français, journaliste, spécialisé dans la criminologie et le roman policier. Auteur de nombreux

ouvrages consacrés au thème des tueurs en série, il a également dirigés plusieurs collections et anthologies dédiées au genre policier, fantastique et de science-fiction. Dernier ouvrage paru, *L'homme qui rêvait d'être Dexter*, Ring, Paris, 2018.

séché apposé sur une photo de *pin-up*. Tous ces objets sont vendus aux enchères sur des « eBay du crime » où c'est le plus offrant qui remporte la mise. Des sites vous proposent des pendules à l'effigie de Ted Bundy (qui a été exécuté pour l'assassinat de 32 femmes), des cartes à jouer ou des calendriers arborant les visages des criminels les plus infâmes, des T-shirts, des verres à bière, voire des poupées gonflables de Jeffrey Dahmer, le Cannibale de Milwaukee, qui s'ouvre sur des viscères. Les peintures de *serial killers* tels qu'Elmer Wayne Henley (qui ont fait l'objet de plusieurs expositions), de John Wayne Gacy ou de Danny Rolling (« L'Éventreur de Gainesville ») atteignent plusieurs milliers de dollars sur le Net, et certains marchands du temple ont même vendu en flacons des mottes de terre arrachées à la tombe du multirécidiviste Dean Corll, responsable de l'assassinat de vingt-sept adolescents à Houston.

La France n'est pas épargnée par ce phénomène. Lorsqu'en 2002 Patrick Henry publie aux éditions Calmann-Lévy son autobiographie : *Vous n'aurez pas à le regretter*, l'opinion publique s'est émue. Courant 2008, le « Tueur de l'Est parisien » Guy Georges démarche des éditeurs pour caser son manuscrit autobiographique *Destination Paris*. Un tueur cannibale français ancien employé de morgue, qui a purgé sa peine, illustre des ouvrages sur le crime en série et vend ses calendriers illustrés avec les visages des tueurs les plus célèbres. Un éditeur, Camion Noir, « qui sent le soufre » (selon ses propres dires) publie la Bible satanique ou celle des vampires, les écrits de Charles Manson ou du tueur pédophile Ian Brady, ainsi que des biographies de *serial killers*. Un site français, *Hate Couture*, propose à la vente des T-shirts, casquettes, polos ou sacs à dos à l'effigie de *serial killers* anglo-saxons ou même français tels Émile Louis, Francis Heaulme et Guy Georges avec des slogans tels que « Je suis Charlie » (pour Charles Manson), « Tranquille Émile » ou « Made in France ».

24 heures sur 24, Vicky Zubnick agent-qui-vous-fait-sortir-provisoirement-de-prison-en-payant-votre-caution-et-se-porte-garant-au-cas-où-vous-ne-vous-présenteriez-pas-à-votre-procès-ou-à-votre-contrôleur-judiciaire. Souvenez-vous que je détiens la clé qui vous rendra libre. Possibilités de financement

« Dépeceur de Montréal », Luka Rocco Magnotta, vient de se marier avec un co-détenu meurtrier suprémaciste au Canada. Ce phénomène qualifié d'hybristophilie ou syndrome de Bonnie & Clyde touche en majorité des femmes. Certaines vont même jusqu'à épouser ou correspondre avec des tueurs et *serial killers*, y compris si ceux-ci sont gays. Qu'est-ce qui les pousse à correspondre avec de tels personnages ?

Nombre d'entre elles m'ont confié avoir mené une existence monotone, grise ou terne faite d'échecs sentimentaux. Ces personnes ne peuvent pas approcher des personnalités telles que Johnny Halliday, Brad Pitt ou Patrick Bruel, du coup elles se tournent vers des personnalités plus « accessibles ». La fiction, que ce soit les romans, les séries TV ou le cinéma, nous renvoie l'image clichée du tueur en série comme quelqu'un de brillant, intelligent, sophistiqué et doté d'une animalité sexuelle sans équivalent, tel Hannibal Lecter connaisseur en vins fins, conservateur d'un musée à Florence et ultra charismatique. Elles s'imaginent aussi qu'elles – et elles seules – vont être capables de percevoir l'être humain qui se cache derrière la figure du monstre, et qu'elles parviendront à le « sauver ».

Lors de mes nombreuses visites pour interroger des *serial killers* dans des prisons de haute sécurité et des couloirs de la mort au Texas et en

Floride, il m'est arrivé de croiser ces femmes qui vivent à l'année dans des villes sans âme pour être proches de leur fiancé ou mari détenu avec, pour seul avenir, une visite hebdomadaire. Elles ont abandonné maris et enfants pour rejoindre leur amoureux. L'une d'elles est ma chauffeur de taxi attitrée depuis plus de dix ans à Starke pour m'emmener de l'hôtel à Florida State Prison. Une autre est employée à l'accueil d'un motel à Livingston, dans le Texas, proche de Polunsky Unit, l'un des nombreux couloirs de la mort de cet état.

Des fans « spéciaux »

Guy Georges a voulu épouser plusieurs de ses fans épistolaires, Patrice Alègre cherche à en faire de même, et il demande à être transféré dans une prison en Alsace, proche du domicile de sa fiancée. La millionnaire Jane Eland soutient financièrement « Le routard du crime » Francis Heaulme et elle assiste à tous ses procès. Le

Une visite à Livingston

Il faut une dizaine d'heures pour passer de Paris à Houston ; c'est très long, pour les jambes notamment, et très court, quand on se retrouve immédiatement plongé dans une atmosphère dérangement, si éloignée de notre quotidien. Après avoir loué une voiture pour me rendre à

Livingston, patelin situé à moins de 100 km au nord-ouest de Houston – et à quelques encablures de Huntsville, la « ville-prison » – j’ai pris mes quartiers dans un motel de bord d’autoroute où m’attend une drôle de dame. Sa description peut commencer par l’observation de sa carte de visite professionnelle, lettres argentées et dorées sur fond noir : « *24 Hours a Day – Vicky Zubnick, Bail Bond Agent – Remember I Have the Key to Set you Free* », suivent deux numéros de téléphone, et « Financing Available », ce qui, pour les non-anglicistes parmi vous, donne à peu près ceci : « 24 heures sur 24, Vicky Zubnick agent-qui-vous-fait-sortir-provisoirement-de-prison-en-payant-votre-caution-et-se-porte-garant-au-cas-où-vous-ne-vous-présenteriez-pas-à-votre-procès-ou-à-votre-contrôleur-judiciaire. Souvenez-vous que je détiens la clé qui vous rendra libre. Possibilités de financement ». Je n’entre pas dans les détails d’une profession qui n’existe pas chez nous... Vicky Zubnick, c’est tout un poème. En marge de son boulot de faiseuse d’hommes en liberté provisoire, elle entretient avec plusieurs grands criminels emprisonnés pour des crimes multiples, et parfois en attente d’être exécutés, des relations pour le moins curieuses, disons même ambiguës (sur le mode de la séduction). Elle leur rend de longues visites en prison, fait amie-ami avec eux, récupère leurs petits dessins, poèmes et autres œuvres d’art pénitentiaires (en leur promettant de les faire publier !), et transmet à toutes les personnes qui viennent l’interviewer ce message angélique : « *He is now a very kind person !* » Il est devenu si gentil ! Peut-être certains des criminels avec lesquels elle a conclu des transactions en bonne et due forme se sont-ils amendés, je n’en sais rien lorsque j’interroge Vicky dans la chambre du motel, tard le soir de mon arrivée aux États-Unis, mais j’ai nettement l’impression qu’elle me mène en bateau en me tenant ce discours stupéfiant à propos de Tommy Lynn Sells, condamné à la peine de mort pour avoir assassiné une centaine de personnes, plus ou moins : « *Il est si gentil, maintenant !* » Il a été exécuté depuis, le 3 avril 2014. Je suis là pour dévoiler un des aspects pervers et sensationnels du *business* qui entoure le phénomène des *serial killers* aux USA : l’exploitation financière que certaines personnes peu scrupuleuses en font. Des scrupules, Vicky semble en avoir peu, car à la question : « Mais comment pouvez-vous dire que Sells est si gentil, alors que vous êtes au courant de tous les meurtres terribles qu’il a commis ? Comment faites-vous dans votre tête ? » ; elle répond, esquissant un geste du bras comme si elle voulait chasser des insectes importuns : « *Je mets les meurtres de côté, cela ne fait pas partie de mes préoccupations* ». J’ai sauté le dîner pour poursuivre jusque tard dans la soirée cet entretien stupéfiant avec Vicky Zubnick, qui pourtant doit se lever à l’aube le lendemain : Tommy Lynn Sells l’attend au parloir à 7 h 30 pour une visite de quatre heures, elle me promet de lui parler en bien de moi, afin qu’il consente à répondre à mes questions. Sur la table de sa chambre, Vicky a

disposé deux dessins encadrés de Sells, représentant des cœurs rouges et portant les mentions « Big Mamma » et « Victoria ». Derrière les cadres, debout, un flacon de nettoyant pour vitres et un rouleau de papier de cuisine absorbant. Pour que les cadres soient impeccables lors de toutes les rencontres avec des journalistes. La « bail bond agent » est une femme organisée. Pendant que Vicky consacre sa matinée à son protégé, j’attends l’heure de partir à la prison toute proche. Préparatifs de dernière minute : achat de chaussures fermées et d’une chemise à manches longues. Je viens de découvrir ces clauses strictes du « dress code », la tenue vestimentaire de rigueur pour les visiteurs de la Polunsky Unit. Puis je décide de faire quelques brasses dans la piscine du motel, histoire de revenir à la réalité.

Un dimanche avec Madame London

Sondra London a été la petite amie de Gerard Schaefer, un policier responsable de 34 meurtres de femmes en Floride. Emprisonné dans le pénitencier de Starke (Floride), Schaefer est devenu écrivain. Je l’ai interrogé en 1991 sur ses écrits et il dédicace aussi ses textes et photos pour des fans. Le *serial killer* a depuis été assassiné par un co-détenu en 1995.

Par la suite, Sondra a voulu épouser Danny Rolling, « l’Éventreur de Gainesville » avec qui elle a co-écrit l’autobiographie de sa vie de *serial killer*. Les peintures et dessins de Danny Rolling, qui a été exécuté par injection létale, atteignent plusieurs dizaines de milliers de dollars sur le Web.

Mme London est entrée dans l’hôtel une valise rouge à la main. Une grosse valise rigide, d’avant les roulettes. Elle porte aussi un vieil attaché-case en cuir. Elle dépose les deux bagages fatigués au milieu du hall en poussant un gros soupir. On lui donne une soixantaine d’années, des années bien pleines, elle porte des tennis noires, une large jupe de la même couleur et un corsage rouge, aussi rouge que sa bouche amplement maquillée. Elle fait une grimace de lassitude qui s’efface instantanément quand elle m’aperçoit sortir de l’ascenseur. Nous ne nous sommes rencontrés qu’une fois, à la fin des années 1980 – je suis en contact avec toutes sortes de personnes liées de près ou de loin aux tueurs en série – mais depuis, nous ne nous sommes pas perdus de vue, au point d’échanger de temps à autre des courriels. Sondra London – puisqu’il s’agit d’elle – s’exclame « Stéphaaaane ! » et, immédiatement, on sent qu’elle a besoin de contact, elle semble aux abois, elle dit qu’elle est une femme ruinée, abîmée. En bref : c’est la dèche.

Pourtant, lorsqu'elle ouvre ses bagages, plus tard dans la chambre d'un membre de l'équipe de tournage, elle en sort des documents inouïs, invraisemblables, renversants. D'une grande « valeur ». Elle trimballe des dizaines de dessins d'un tueur en série se trouvant dans un couloir de la Mort, ainsi que certains de ses textes et de ses peintures, roulées. Et tout ce qui sort de la valise rouge et de l'attaché-case est à l'avenant.

D'aucuns diront qu'elle exhibe un musée des horreurs portatif, d'autres qu'elle dévoile des pièces témoignant de la psychologie souvent obscure des pires criminels. Chacun y verra ce qu'il voudra. Nous, nous avons été frappés par la précision et l'expressivité de certains des dessins de Danny Rolling qui crache sur le papier de véritables images mentales ; un psy se régalerait à les déchiffrer. Mais le commun des mortels aussi serait en mesure de se faire une opinion en les observant.

Sondra London a souvent été présentée comme la « reine des groupies des *serial killers* ». On peut dire d'elle qu'elle leur sert occasionnellement de porte-parole, qu'elle a parfois été un peu loin dans ses apparitions dans les médias, dans la provocation. Elle est tombée « là-dedans » accidentellement, son premier amour s'appelait Gerard Schaefer. En passant toute cette journée du dimanche 11 septembre 2009 avec elle – dans une ville et un État dont nous taïrons les noms, pour la sécurité de l'intéressée et à sa demande expresse –, nous avons surtout eu en face de nous une femme touchante, sur le déclin, une ex-femme flamboyante aux mains vides. Le contact a été bon. Sondra London a accepté de nous suivre dans un grand café de la ville pour répondre à mes questions et à celles de Patrick Spica, le journaliste, entretien suivi d'un déjeuner amusant – elle est restée très expressive, parfois tonitruante ! – et nous l'avons quittée vers 22 heures, après avoir pu longuement observer et photographier sa galerie d'œuvres d'art déroutantes.

Personnalité controversée aux États-Unis, Sondra London a été victime d'une véritable chasse aux sorcières depuis quelques années. Au contraire d'une Vicky Zubnick qui est une femme sans le moindre scrupule quant à son exploitation du phénomène des *serial killers*, Sondra London est quelqu'un de sincère, mais qui a aussi – beaucoup trop – donné dans la surenchère médiatique. Invitée dans de nombreux « talk-shows » célèbres avec des animateurs vedettes tels que Geraldo Rivera, Oprah Winfrey ou Larry King, elle les a volontairement provoqués par des déclarations incendiaires et maladroitement. Dans un pays où il faut faire scandale pour exister médiatiquement, Sondra London a rempli son rôle d'égérie des tueurs en série. Née en Floride, elle a 16 ans lorsqu'elle croise son premier amour, Gerard Schaefer. Quelques mois plus

tard, les deux fiancés se séparent, car Sondra le trouve « trop efféminé » et très bizarre dans ses goûts sexuels. Il veut la photographe pendant qu'elle va aux toilettes.

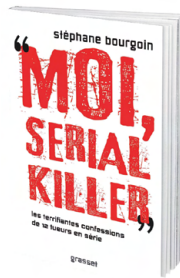
Bien plus tard, Gerard Schaefer, devenu shérif-adjoint, est accusé d'avoir assassiné 34 femmes dont il a disséminé les corps dans les marais de Floride. À son domicile, on découvre des écrits qui décrivent ses présumés crimes, ainsi que des objets et papiers ayant appartenu à des dizaines d'auto-stoppeuses disparues. Condamné à perpétuité, Schaefer purge sa peine dans le pénitencier de Starke où il a Ted Bundy et Ottis Toole comme voisins de cellule. C'est à ce moment-là que Sondra London contacte à nouveau son ex-fiancé. Journaliste indépendante et chanteuse de cabaret à l'occasion, elle décide de publier les écrits insupportables du tueur sous la forme de fanzines. « Media Queen » devient sa marque de fabrique et Sondra continue d'éditer les textes et dessins de condamnés à mort. En 1993, une anthologie *Knockin' on Joe – Voices from Death Row* rassemble un échantillon de ces écrits.

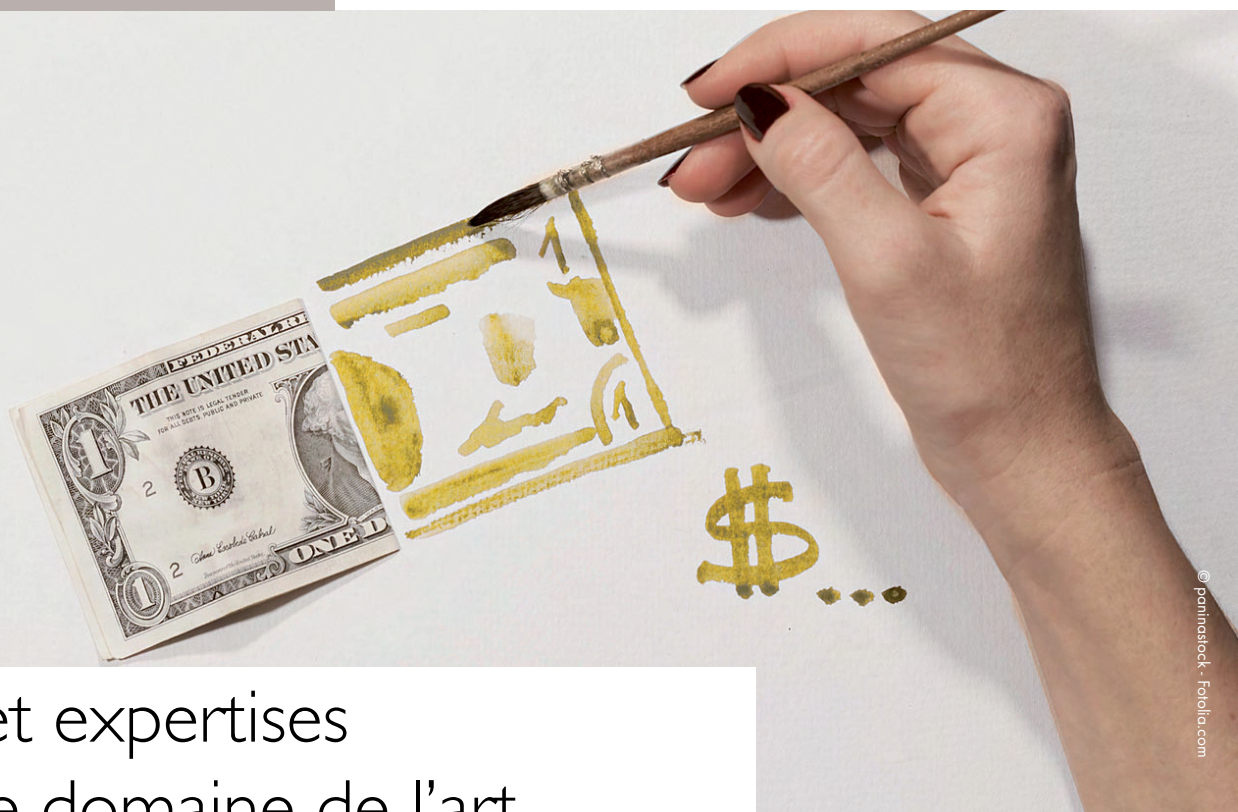
À cette époque, Sondra London agit comme une sorte d'agent artistique de tueurs en série et de condamnés à mort. Elle chante des paroles écrites par Gerard Schaefer qui est assassiné à Starke le 3 décembre 1995. Entre-temps, elle fait la connaissance de plusieurs autres *serial killers* comme Glen Rogers ou Danny Rolling, surnommé « l'Éventreur de Gainesville » par les médias. En 1996, Sondra London co-écrit avec Danny Rolling *The Making of a Serial Killer*, l'autobiographie très complaisante de ce redoutable criminel sexuel qui a été exécuté le 25 octobre 2006 à Florida State Prison. Le livre, qui explique les crimes de Danny Rolling par le fait qu'il soit « possédé » par Gemini son *alter ego*, contient des illustrations du tueur en série. La sortie de l'ouvrage a déclenché une polémique aux États-Unis et, par voie de justice, l'État de Floride a interdit à Sondra London de toucher des droits d'auteur. Depuis, elle a écrit un livre passionnant sur d'authentiques cas de vampires, *True Vampires* (2004), qui a été traduit en français par l'éditeur Camion Noir.

Ces sites web du crime sont combattus par Andy Kahan du Crime Victims Office de Houston qui est à l'origine d'un projet de loi fédéral visant à faire interdire les sites de Murderabilia qui vendent aux enchères ces objets appartenant aux tueurs en série. Il dirige aussi une association de victimes. Il veut avant tout que ces criminels ne profitent pas financièrement de leurs forfaits aux États-Unis. Andy Kahan est aidé dans sa démarche par plusieurs *serial killers* dont David Berkowitz le « Fils de Sam » qui a terrorisé New York et sa banlieue au milieu des années 1970 ■

Bibliographie

- Jack l'Éventreur*, 1992, Paris, Fleuve noir, collection *Crime Story*, n° 7
- Serial killers : Enquête sur les tueurs en série*, 1993, Paris, Grasset
- Le cannibale de Milwaukee, 1993*, Fleuve noir, collection *Crime Story*, n° 16
- L'étrangleur de Boston, 1993*, Fleuve noir, collection *Crime Story*, n° 27
- Femmes tueuses, 1994*, Fleuve noir, collection *Crime Story*, n° 37
- Almanach du crime et des faits divers - 365 histoires vraies*, 1997, Paris, Éditions Méréal
- Le Livre rouge de Jack l'Éventreur*, 1998, Paris, Grasset
- Le Vampire de Düsseldorf*, 1998, Paris, Éditions Méréal, collection *Serial killers*, n° 2
- L'Ogre de Santa Cruz*, 1999, Paris, Éditions Méréal, collection *Serial killers*, n° 3
- Le Monstre de Rochester*, 1999, Paris, Éditions Méréal, collection *Serial killers*, n° 5
- La Main de la mort - Henry Lee Lucas*, 1999, Paris, Éditions Méréal, collection *Serial killers*, n° 6
- 100 ans de serial killers*, 2000, Paris, Éditions Méréal)
- Micki Pistorius, une femme sur la trace des serial killers*, 2000, Paris, Éditions n° 1
- Le Nouvel almanach du crime & des faits divers*, 2001, Paris, Éditions Édit
- Les serial killers sont parmi nous*, 2003, Paris, Albin Michel
- Les crimes cannibales*, 2004, Paris, Éditions Scènes de Crime, collection *Histoires Vraies* n° 1
- Le livre noir des serial killers*, 2004, Paris, Grasset
- Serial Killers : Les nouveaux monstres* 2005, Paris, Éditions Scènes de Crime, collection *Histoires Vraies*, n° 6
- L'Année du Crime*, 2006, Paris, Éditions Scènes de Crime, collection *Histoires Vraies*, hors-série
- Le Dablia Noir : Autopsie d'un crime de 1947 à James Ellroy*, 2006, Paris, Éditions Édit
- Infanticides*, 2007, Paris, Éditions Scènes de Crime, collection *Histoires Vraies*, n° 18
- Les clefs de l'affaire Fourmiret : comprendre et lutter contre le crime en série*, 2008, Saint-Malo, Éditions Pascal Galodé
- Tueurs*, 2010, Paris, Grasset
- Mes conversations avec les tueurs*, 2012, Paris, Grasset
- 999 ans de serial killers* 2013, Paris, Éditions Ring
- Qui a tué le Dablia Noir ? L'énigme enfin résolue*, 2014, Paris, Éditions Ring
- La Bible du crime*, 2015, Paris, Éditions de La Martinière
- Sex Beast : Sur la trace du pire tueur en série de tous les temps*, 2015, Paris, Grasset
- True crime*, avec Frédéric Ploquin, Dominique Rizet, Frédérique Lantieri, 2016, Paris, Éditions Ring
- Serial Crimes*, 2017, Paris, Grasset
- Moi, serial killer: Douze terrifiantes confessions de tueurs en série*, 2017, Paris, Grasset





© paninastock - Fotolia.com

Faux et expertises dans le domaine de l'art

Jules-François FERRILLON

Le tableau le plus cher du monde

Record pulvérisé à New York le 15 novembre 2017 pour un tableau de Léonard de Vinci adjudgé 450,3 millions de dollars aux enchères chez Christie's. *Le sauveur du monde* (Salvator Mundi) – un Christ tenant un orbe dans la main gauche et bénissant de la main droite – est ainsi devenu le tableau le plus cher de l'histoire de l'art. La maison Christie's avait estimé à 100 millions de dollars la valeur de ce tableau vendu pour 45 livres britanniques en 1958, bien avant qu'il n'ait été reconnu comme un authentique Leonardo en 2005.

« C'est un moment extraordinaire pour le marché » a déclaré à l'AFP François de Poortere,

responsable du département des tableaux anciens chez Christie's.

Comment un tableau, vendu 45 livres sterling en 1958, a-t-il pu atteindre de tels sommets près de 60 ans plus tard ? Comment une « culbute » aussi spectaculaire a-t-elle été possible ? Comment cette œuvre « incertaine », propriété du milliardaire russe Dimitri Rybolovlev, oligarque exilé qui préside le club de football de l'AS Monaco, a-t-elle réussi à devenir un véritable Leonardo malgré la réticence de nombreux experts ?

Depuis son authentification, en 2005, quelques spécialistes avaient pourtant émis des réserves sur la réelle participation du peintre dans la réalisation du tableau. Mais une poignée d'acheteurs – parmi les 500 milliardaires dans le monde dont la fortune est supérieure à 3,5 milliards de dollars – a balayé ces billevesées en quelques minutes. Il est vrai que la valeur d'un objet de ce genre repose sur sa désirabilité, le narcissisme ou l'orgueil de l'acquéreur (parfois sur l'amour

Jules-François FERRILLON



Professeur de philosophie, journaliste, courtier en tableaux anciens et producteur. Il

a publié un essai intitulé *L'Inde millénaire face à l'Occident*, préfacé par Alain Daniélou et réalisé, entre autres, *Images de femmes* ou *le corset social*. Il partage aujourd'hui sa vie entre Nice et Paris. *Fausseaire* est son premier roman.

de l'art). On apprend quelque temps plus tard, par le *Wall Street Journal*, que le prince héritier d'Arabie saoudite, Mohammed ben Salmane, était l'heureux acquéreur dudit tableau. Cet homme confirmait, à sa façon, que l'art (son marché ?) est quelque chose de sérieux. Coïncidence ? Le Louvre Abu Dhabi, tout nouveau musée inauguré début novembre, avait annoncé que le tableau allait être exposé prochainement dans son enceinte.

Cette anecdote est révélatrice de la totale incertitude concernant l'expertise des tableaux anciens. Longtemps attribuée à un contemporain de Léonard, l'œuvre a été authentifiée en 2005 comme un authentique tableau du maître. Par qui ? Par des experts qui croyaient – avaient l'intime conviction contrairement à d'autres – que le tableau était de Vinci. Une conviction qui fit passer le prix du tableau de 45 livres (en 1958) à 450,3 millions de dollars (en 2017). Car ce sont bien les experts qui décident d'attribuer, c'est-à-dire d'apposer une sorte de signature au bas du tableau quand celui-ci n'est pas signé, ce qui est très souvent le cas des tableaux anciens. Ce sont ces mêmes experts qui décident, à l'aide d'une terminologie assez floue, s'il s'agit d'une œuvre d'atelier, « dans le goût de », « à la manière de », d'un suiveur, d'une copie d'époque, d'un élève, d'un inconnu, d'un cousin éloigné, etc. C'est en 2005 que l'œuvre figurant un Christ en sauveur du monde fut redécouverte puis restaurée. Plusieurs experts furent consultés et tous, par miracle, s'accordèrent alors pour attribuer l'œuvre à Léonard. Tous, sauf l'expert allemand de Léonard de Vinci : Frank Zöllner.

En 2011 le tableau fut exposé à la National Gallery de Londres. En dépit des voix sceptiques et discordantes la prestigieuse attribution y fut affichée sans réserve. Aussitôt après la fin de l'exposition londonienne, le *Salvator Mundi* traversa l'Atlantique pour être présenté au Dallas Museum of Art où il fut question d'un achat par le musée américain de 200 millions de dollars, puis 150, puis 120. Dallas renonça finalement à cette acquisition, probablement face aux doutes qui planaient sur son auteur.

L'état de conservation actuel de l'œuvre pose problème. Fortement endommagée, elle a été l'objet d'importants travaux de restauration « qui ne permettent plus de disposer d'indices fiables sur son authenticité », expliqua Frank Zöllner au *Journal des Arts*. Depuis 2011, une publication sur des détails techniques de la restauration du tableau, censée balayer les doutes qui pourraient persister, est attendue, mais sa date de publication est sans cesse repoussée. Pendant ce temps, malgré des publications de spécialistes pointant les incertitudes concernant cette attribution fumeuse, celle-ci est très médiatisée et l'idée d'un consensus d'experts à son propos gagne l'opinion publique. C'est dans ce contexte

qu'en 2013, Dimitri Rybolovlev acheta le *Salvator Mundi* pour 127,5 millions de dollars.

De l'histoire du tableau, il ressort qu'aucun spécialiste sérieux ne fut consulté avant de présenter l'attribution comme certaine. « *Le cas du Salvator Mundi [...] illustre comment des musées et des experts importants se mettent au service de marchands d'art et d'acheteurs louches* », résume Frank Zöllner. Selon ce dernier, le tableau n'a pas été soumis aux analyses permettant d'affirmer avec certitude qu'il s'agit d'un tableau de Léonard de Vinci. Les experts auraient été choisis, toujours selon Zöllner, sur le critère d'une facilité à se prononcer positivement dans les discussions autour d'attributions controversées.

Cet exemple n'est malheureusement pas un cas isolé. Un tableau, récemment découvert dans un grenier près de Toulouse, attribué au Caravage par Éric Turquin, pourrait aussi bien illustrer ce problème d'attribution et le titre d'expert (voir à propos de ce tableau la postface de C. Illouz au roman *Fausse saire* de J.-F. Ferrillon, *L'Âge d'Homme*, poche.)

Qu'est-ce qu'un expert en art ?

Si le prix d'un tableau peut varier considérablement en fonction d'une attribution émise par un expert, il faut donc s'interroger sur ce que signifie exactement le terme d'expert.

Il faut savoir que les experts en art exercent une profession non réglementée, c'est-à-dire non encadrée par des dispositions législatives qui en limitent l'accès et l'exercice. Tout le monde ou presque peut se déclarer « expert ». L'absence de protection du titre est cependant compensée par la reconnaissance de la compétence. Son œil, son savoir, son savoir-faire constituent les qualités primordiales de l'expert. Grâce à cela, il est capable d'authentifier une œuvre et d'en estimer la valeur marchande. C'est en effet à l'expert que revient la charge d'établir l'identité d'une œuvre et parvenir à en révéler les spécificités, la valeur, et ceci en toute indépendance vis-à-vis des pouvoirs publics comme des intérêts privés. Telles sont les compétences de l'expert qui nécessitent un vaste savoir qui lui vient notamment de la pratique assidue des ventes. Il doit avoir une compétence, de l'expérience, et la possibilité de dire non à ce qui est contraire à l'éthique. Connaissance, reconnaissance par ses pairs, indépendance vis-à-vis du marché, tels sont les maîtres mots du métier. Ce qui semble difficile, surtout quand n'importe qui peut se parer du titre d'expert et qu'il n'existe pas de diplôme. D'où la réflexion ancienne sur un éventuel encadrement qui serait en même temps une protection.

Qu'il intervienne à l'occasion d'une vente ou au cours d'un procès, l'expert se doit d'établir ses conclusions en toute impartialité afin de mettre ses connaissances et sa réputation au seul profit de l'objet examiné. Selon les dispositions de l'article 1382 du Code civil, celui qui, par son erreur, commet un préjudice, doit en répondre. Il en est de même pour l'expert en œuvres d'art. Bien que dépourvus de statut juridique, les experts, intervenant auprès des opérateurs de ventes ou en appui auprès des magistrats, offrent cependant des garanties réelles. Et si n'importe qui peut revêtir les atours du titre d'expert, cet attribut ne permet nullement de s'exonérer de toute responsabilité. En conséquence, la garantie d'authenticité apportée par l'expert entraîne corrélativement la responsabilité de son auteur en cas d'erreur.

Question. Qui, au final, garantit l'indépendance et l'intégrité de l'expert ? Ce n'est pas la loi puisqu'elle ne reconnaît pas le titre, ce sont donc les compagnies d'experts. L'expert membre d'une compagnie est sélectionné en fonction d'un certain nombre de critères : il est reconnu pour ses compétences, il a dix ans d'ancienneté, il exerce deux spécialités au maximum, il a une assurance, un casier judiciaire vierge et il respecte un code de déontologie.

Voilà pour la théorie. Et puis il y a l'explosion du marché de l'art, les sommes colossales en jeu, les pressions de toutes sortes, la psychologie de l'expert, les déterminismes conscients ou inconscients, les jeux d'influence... L'expert, acteur primordial du marché de l'art, n'est jamais tout à fait neutre face aux décisions qu'il doit prendre. Surtout si ce même expert, comme c'est souvent le cas, est aussi marchand. À partir de là comment l'expertise peut-elle rester indépendante et tout à fait crédible ? N'y a-t-il pas un risque de conflit d'intérêts surtout si cet expert marchand intervient en ventes publiques ? Comment cloisonner deux activités aussi diamétralement opposées ? La crédibilité, la responsabilité, d'un côté, et le marché, de l'autre ? Le gain ne rend-il pas, dans certains cas, l'expertise approximative ? Quoi de plus tentant que de repérer dans une succession un objet important que le propriétaire n'a pas identifié comme tel, puis de lui attribuer une estimation basse, de le passer ensuite en vente publique et de le faire acheter, à bas prix, par un complice avant de le revendre, plus tard, à son juste

prix dans un autre pays ? Il n'est pas rare de retrouver chez des antiquaires étrangers, dans des salles de ventes hors de France ou même au prestigieux salon d'art de Maastricht, des tableaux attribués à de grands peintres renommés alors qu'ils n'étaient que de simples « ateliers de » dans le pays où l'expertise fut délivrée. Ce type de dérives, assez fréquentes, tire parti de la non-réglementation de la profession. Si depuis la loi du 11 février 2004, une obligation de moralité, de compétence et d'indépendance est exigée, aucun contrôle relatif à la qualification des experts n'est diligenté, aucune évaluation n'est effectuée.

Autre point : l'expert salarié des maisons de ventes est-il réellement indépendant ? Face à l'agressivité d'un marché où seule la valeur d'échange est sacrée, l'expert peut-il vraiment prendre ses distances ? Un spécialiste salarié d'un opérateur de ventes prendra-t-il le risque de dire non à une attribution pouvant rapporter beaucoup d'argent ? Autrement dit, que se passe-t-il si un objet d'art peut faire gagner des millions lors d'une vente et que l'expert salarié exprime des doutes pour des raisons déontologiques ? Le glissement entre une « école de », un « élève de », un « atelier de » et une attribution à un maître se fait parfois trop rapidement surtout quand le marché dicte sa loi.

Qui, au final, garantit l'indépendance et l'intégrité de l'expert ? Ce n'est pas la loi puisqu'elle ne reconnaît pas le titre, ce sont donc les compagnies d'experts. L'expert membre d'une compagnie est sélectionné en fonction d'un certain nombre de critères : il est reconnu pour ses compétences, il a dix ans d'ancienneté, il exerce deux spécialités au maximum, il a une assurance, un casier judiciaire vierge et il respecte un code de déontologie.

Voilà pour la théorie.

Les méthodes d'analyses scientifiques au service de l'expertise

L'analyse scientifique des objets d'art est aujourd'hui de plus en plus recherchée. Les investisseurs qui s'interrogent sur la valeur de leur placement veulent davantage de garanties.

Trop d'attributions ont été modifiées, un simple certificat d'un ou deux experts patentés, sur un tableau dépassant le million d'euros, n'est plus suffisant. Les acheteurs demandent en plus des expertises, des garanties scientifiques. Il en est de même pour les compagnies d'assurances, qui, assaillies de dossiers litigieux, révisent leurs contrats et ont de plus en plus recours à des examens scientifiques. Désormais, en cas de doute, l'expert peut

s'appuyer sur les conclusions – parfois exactes, parfois inexactes – d'un laboratoire d'analyse. La science apporte à présent son concours à l'étude des objets d'art.

En France, il existe de grands laboratoires d'État comme le Laboratoire de recherche des musées de France (LRMF) et le laboratoire de recherche des monuments historiques (LRMH) ou encore le Laboratoire de la police scientifique à Paris. Malheureusement, destinés à l'étude des collections publiques ou à celle des œuvres classées ou contrôlées, ils sont difficilement accessibles aux particuliers. C'est généralement à des laboratoires privés, spécialisés dans l'étude des objets d'art, que s'adressent les experts et les maisons de ventes. Ces laboratoires d'analyse sont souvent de petites structures où les mieux lotis réalisent des radiographies, des examens sous loupe binoculaire, en lumière ultra-violette et sous infrarouge. Ne pouvant exécuter eux-mêmes certains examens délicats, ils sous-traitent ou orientent leur client vers un laboratoire possédant un matériel plus sophistiqué. Il existe aussi des laboratoires plus sérieux exécutant eux-mêmes la plupart des examens.

Les résultats scientifiques sont *a priori* fiables et irrévocables. Mais l'expérience montre qu'il subsiste toujours un risque, aussi minime soit-il, d'une mauvaise interprétation : par manque d'expérience, de rigueur, de temps ou par désir de clôturer rapidement un dossier. La déontologie veut que chaque analyse soit vérifiée, et que tous les résultats figurent dans les dossiers remis aux intéressés. Ces dossiers doivent être clairs et illustrés de photographies prises au cours des différents examens. Ils doivent aussi recueillir toutes les preuves des résultats avancés, avec la localisation des examens, les éléments analysés et les spectres correspondants. De sorte que n'importe quel expert ou magistrat assisté d'un scientifique puisse apprécier la véracité des examens.

Ces expertises et analyses sont donc généralement fiables. Elles ont pour but de donner un prix « juste » à un objet, d'en étudier la matière, l'élaboration et l'histoire, la façon dont il a été fabriqué, s'il est d'époque ou non. Elles sont surtout censées rassurer le marché.

Je publiais en juin 2015 un livre intitulé *Fausseur*. Ce roman, né d'observations réelles, racontait comment un petit escroc était propulsé dans le monde opaque de l'art grâce à une rencontre amoureuse. Il y était question de faux, l'intrigue s'appuyait sur des personnages que j'avais rencontrés ou imaginés en fréquentant les marchands et

les salles de ventes. Quand une enquête aurait déclenché à coup sûr de nombreux procès, le roman, lui, permettait de laisser filtrer des informations peu connues du grand public sans être inquiété.

J'avais fait mention dans ce livre de plusieurs tableaux très importants : un Cranach, un Gentileschi, un F. Hals, un Parmesan, un Bruegel, d'autres... suggérant qu'il s'agissait sans doute de faux. J'expliquais, à mots couverts, comment ils avaient été fabriqués et quelles étaient les techniques utilisées par un faussaire de génie qui sévissait en Italie.

Interviewé, à l'époque, sur *BFM business* à propos du roman, je déclarais qu'en dépit des apparences beaucoup de tableaux anciens étaient faux, mais qu'il fallait alimenter le marché en raison de la rareté des produits et du pouvoir d'achat énorme des investisseurs. Je parlais à cette occasion d'un faux Frans Hals (*Portrait d'un gentilhomme*) donné pour authentique par tous les laboratoires scientifiques, y compris celui du Louvre, et par la plupart des experts. On ne me prit pas au sérieux considérant qu'il s'agissait là d'une pure supposition fictionnelle.

Coïncidence ? Ces mêmes tableaux, attribués et déclarés authentiques par des experts émérites, analysés par de prestigieux laboratoires, appartenaient tous à un certain G. Ruffini qui, lui-même, ressemblait étrangement à Giordano, le faussaire de mon roman.

À partir de là, fiction et réalité se mêlèrent : « Et si ce roman disait vrai ? Et si ces tableaux, prétendument authentiques et attribués, étaient réellement des faux ? » (cf. un certain nombre de personnes...)

Un juge, s'appuyant sur le roman et une lettre anonyme, décida de saisir, lors d'une exposition à Aix-en-Provence, un tableau appartenant au prince du Lichtenstein représentant une *Venus* attribuée à Lukas Cranach l'Ancien (tableau dont j'avais parlé). Un tableau de Gentileschi (dont j'avais également parlé), exposé à la National Gallery de Londres, fut décroché ; le Frans Hals, mentionné sur *BFM*, fut remboursé par Sotheby's à New

York ainsi qu'un tableau de Parmesan (cité dans le livre) vendu par cette même maison.

La presse s'emballa. *Le Figaro*, *Point de Vue*, *l'Express*, *Art Newspaper*, *le New York times*, *Le Canard enchaîné*, etc. s'intéressèrent à « l'affaire ». Paris, Londres, l'Italie, les États-Unis... voulurent connaître le fin mot de



l'histoire. Ayant fréquenté de trop près le faussaire dont il est question dans le roman, j'eus droit à une garde à vue et des procès furent intentés un peu partout dans le monde. Le journaliste Vincent Noce (*Libération*, *Le Journal des Arts*, *La gazette de Drouot*) m'interviewa ainsi que G. Ruffini, l'ancien propriétaire des tableaux. Il fit ensuite de nombreux articles dans *Le Journal des arts*.

On parle aujourd'hui de clients abusés, d'experts incompetents, de laboratoires peu fiables. D'autres tableaux sont aussi suspectés (Velasquez, Breughel, Le Greco, Vasari, etc.).

Il est désormais question de 250 millions de dollars de faux !

Cette anecdote assez croustillante – mais est-ce vraiment anecdotique ? – aura permis de soulever une question précise : celle de la valeur de l'expertise et des laboratoires scientifiques en matière d'art.

Que valent, en effet, les expertises et les laboratoires quand on apprend que le *Portrait d'un gentilhomme* de Frans Hals (1580-1666) a été classé trésor national en 2008 après avoir été longuement analysé par le laboratoire du Louvre ? Il en va de même pour la *Venus* attribuée par deux experts à Cranach l'Ancien (1472-1553), maître de la Renaissance allemande. Quant à cette « *peinture surprenante* » (dixit les experts) attribuée à Orazio Gentileschi (1563-1639), elle a été examinée et restaurée par Arcanes, restaurateur habituel du musée du Louvre, et son attribution validée par les trois experts mondiaux du peintre : le Pr. Francesco Solinas, le Dr. Roberto Contini et le Dr. Mina Gregori. Ce que confirme Francesco Solinas : « *Pour moi, le tableau est vrai, car il a été restauré devant moi* ». Un tableau qui est pourtant passé par le Musée Maillol (2012), la foire européenne de Maastricht (2013) et la National Gallery où furent effectuées les vérifications d'usage : analyse pigmentaire, rayons infrarouges et ultraviolets. Ce tableau, représentant *David contemplant la tête de Goliath*, finement exécuté sur du lapis-lazuli, aurait été, toujours selon les experts, réalisé aux environs de 1612. Cette peinture sur pierre serait « *un cas unique dans l'œuvre du peintre italien de l'époque baroque, ancien disciple du Caravage... Sans doute un précieux cadeau commandé par le pape Paul V* ». C'est ce que suggère un rapport de l'expert Francesco Solinas, directeur scientifique au CNRS qui, bien entendu, considère comme scandaleuses toutes ces accusations de faux.

« *Une œuvre étonnante et géniale de beauté !* » précise Alexandra Lapierre, biographe d'Artemisia Gentileschi, fille d'Orazio. « *Presque un travail de miniaturiste qui, s'il est bien de Gentileschi, éclaire sa carrière d'une tout autre manière* ».

Pourquoi ne lui connaît-on pas d'autres peintures du même genre ? Pas de réponse de l'intéressée. Il est vrai que l'on n'est jamais à l'abri d'une erreur d'attribution... Bref, quelles que soient les conclusions de l'enquête, ces rumeurs feront des victimes sur le marché de l'art ancien et les acheteurs pourraient se méfier des raretés surgies de l'ombre.

Une réédition en poche de *Faussaire* éclaire d'un jour nouveau les attendus qui font de ce roman le déclencheur d'une enquête internationale inédite et d'un scandale sans précédent : celui « des plus beaux faux exécutés à ce jour dans l'histoire de l'art ».

La préface de Vincent Noce – qui écrit actuellement un livre enquête sur cette affaire – et la postface de Charles Illouz – professeur à l'Université de La Rochelle, qui analyse et interroge les mécanismes d'attributions grâce à l'exemple du Caravage récemment découvert dans un grenier toulousain –, offrent ici une réflexion inédite à trois voix menée sur les faux dans l'art et ses conséquences sur le marché. Le roman ouvre ainsi un débat sur l'authenticité des œuvres, sur la fonction d'expert marchand et la spéculation en matière artistique.

Si tout ce qui est dit, à mots couverts, dans ce roman est vrai alors la valeur exorbitante des œuvres risque d'en être affectée (la récente vente spectaculaire du de Vinci chez Christie's à 450 millions de dollars aurait aussi bien pu nous servir d'exemple).

Aujourd'hui l'affaire est loin d'être éclaircie tant sont fumeuses les expertises et les conclusions scientifiques contradictoires. Espérons cependant qu'elle ne soit pas étouffée et que la facétie romanesque soulèvera une réelle interrogation sur la fiabilité des expertises et des laboratoires scientifiques. Les intérêts économiques dans le marché de l'art sont énormes, les enjeux financiers démesurés et le cadre juridique fort mince. Cette facétie permettra-t-elle de mesurer à quel point la confiance repose, dans ce domaine, sur du vent ? Ce même vent qui pourrait emporter, d'ici peu, ce beau château de cartes spéculatif ■



Le noir nous va si bien

Sylvie GRANOTIER, Dominique MANOTTI

Sylvie GRANOTIER

Sylvie Granotier est née en Algérie. Jeunesse au Maroc, licence de lettres modernes et cours de théâtre à Paris puis quelques années à l'étranger avant le retour en France. Actrice et scénariste avant de devenir également écrivaine de romans noirs (à l'exception d'un recueil d'entretiens avec des sans-papiers¹). Son seizième roman est en cours d'écriture. Si elle devait revendiquer un genre dans le genre, ce serait le thriller psychologique.

Dominique MANOTTI

Enseignante en Histoire économique contemporaine à l'Université de Paris 8 pendant de longues années, Dominique Manotti a commencé à écrire des romans noirs à la cinquantaine. Elle en a publié douze à ce jour. Dernier ouvrage paru, *Rocket*, 2018, Paris, Editions Les Arènes, 500 p.

Nous écrivons toutes deux des « romans noirs », et ce choix, pour l'une comme pour l'autre, nous a semblé d'emblée, quand il s'est agi d'écrire, relever de l'évidence. Mais nous sommes continuellement confrontées, de rencontres en débats, à la question, posée par nos lecteurs avec une nuance d'étonnement dans la voix : Pourquoi du « noir » ? De quelles inquiétudes cette question est-elle le symptôme ? En quoi le « noir » est-il dérangeant ? Et comme nous sommes amies, que nous aimons le débat, et que nous croyons à ses vertus, l'envie nous a prises de répondre à la question à deux voix.

Une précision tout d'abord. Le roman noir n'est pas le roman policier. Si le roman policier est un genre qu'on peut, approximativement, définir par son contenu (un ou des crimes, un ou des enquêteurs qui résolvent la question centrale du coupable et ramènent l'ordre dans

le chaos créé par la transgression), le roman noir, lui, se définit par le regard qu'il porte sur le monde (observer, chercher ce qui est caché, éclairer l'ombre, comprendre). Plutôt que l'interrogation formulée par le roman policier : « Qui a tué ? », le roman noir pose la question historique, voire métaphysique (l'auteur de noir n'a peur de rien) : pourquoi un homme en tue-t-il un autre ?

Qu'est-ce qui a pu nous pousser vers ce « côté obscur de la force » ?

Parce que nous sommes porteuses d'une violence qui nous pousse à essayer de comprendre celle des autres ? C'est probable.

Parce que nous ressentons, l'une et l'autre, une forme de désespoir ou/et de révolte face au monde dans lequel nous vivons ? Sans doute.

Mais nous lie d'abord, fondamental dans nos vies, comme dans nos fictions, le goût du réel.

La réalité nous intéresse et, en plus, nous l'aimons. La vie des autres, la politique, l'économie, l'histoire, la mécanique des

(1) S. Granotier, M. Lesbre, *D'où venez-vous ?*, 2010, Paris, Le Seuil, 176 p.

pouvoirs, le rapport au travail, c'est de tout cela que nous nous nourrissons, chacune avec une approche différente, mais qui se situe plutôt dans le sillage de la rubrique des faits divers du journal *Le Parisien*/*Aujourd'hui en France* que des émois intimes.

Enraciné dans le réel, le roman noir se situe pourtant aux antipodes de l'autofiction. Par nature, il raconte des histoires inventées. L'intrigue est sa charpente.

Notre attachement à la culture populaire a aussi joué son rôle dans notre choix d'une littérature de genre.

Avant d'écrire, nous aimions Dumas, Dickens, la Série Noire, les films noirs, les séries B, les westerns.

Culture populaire signifie, pour nous, accessible. Le « facile à lire », souvent suspect dans notre pays, fait notre fierté.

Nous plaît aussi qu'elle échappe, sans complexes, aux références culturelles obligées.

Sans nier l'héritage historique et collectif qui nous a fabriqués, nous apprécions le côté « art brut » d'un photographe comme Weegee ou d'un écrivain comme Bunker.

Ils nous rappellent au devoir d'invention et d'émancipation.

Si nous sommes, comme tant d'autres, passionnées par la littérature américaine, c'est qu'elle s'affranchit spontanément des dogmes et des conventions. Ses bons écrivains ne se soumettent pas à la langue commune, ils l'assouplissent à leur main.

C'est la promesse que fait miroiter le roman noir : liberté face aux codes de l'écriture, refus des filtres de la bienséance, confrontation aux tensions de notre époque.

Ce qui nous amène à ce paradoxe littéraire : le roman noir se soumet aux contraintes du genre et c'est pourtant l'endroit où l'auteur exerce la plus grande liberté, ou, du moins, la cherche avec les meilleures chances de la trouver.

Il est à la fois dans la droite ligne du roman, aujourd'hui classique, du XIX^e siècle et du cinéma du XX^e.

Il pose des règles qui peuvent sembler vulgairement commerciales, mais que nous nous fixons comme une exigence, presque un défi.

Prendre le lecteur à la gorge et ne plus le lâcher, lui laisser additionner deux plus deux sans lui souffler la réponse, garder le fil conducteur constamment tendu et l'action en mouvement continu de scène en scène, surprendre,

mais honnêtement, et conclure, de préférence sans faire de prisonniers.

Le roman noir pose la question des techniques narratives. Il s'autorise à les détourner, à les interpréter mais il n'en fait pas l'économie. Il s'agit de raconter des histoires, le mieux possible.

Le bâti de l'intrigue doit être sans faille, les amateurs du genre sont impitoyables, les relances du suspense participent du rythme, haletant, espère-t-on, les dialogues directs doivent donner à entendre des voix particulières et les personnages être d'autant mieux caractérisés que nous naviguons entre les stéréotypes du genre.

Reste enfin l'ultime, et souvent fatale pour ses auteurs, règle du roman noir : ne pas ennuyer le lecteur.

L'amateur de polar n'hésitera pas à nous lâcher dès le deuxième chapitre. Aucun critique ne lui dictera son opinion, il ne nous achète pas pour enjoliver sa bibliothèque ou parce qu'il est de bon ton de nous avoir lues.

Il compte sur nous en cas d'insomnie, de fatigue, chronique ou passagère, pour alléger les moments difficiles de la vie, fuir un quotidien lassant et vivre des émotions fortes, sans risque.

Divertir, oui. Et plus si affinités. Un roman noir réussi offre plusieurs niveaux de lecture, mais le premier ne doit pas présenter de difficultés majeures.

C'est le contrat, tacite mais contraignant.

Comme dans toute littérature, il y a davantage de mauvais écrivains que de bons dans le polar.

Bons ou mauvais, tous, que ce soit par choix réfléchi, par pente naturelle ou par l'évidence du genre, pratiquent la langue de leur temps.

Ils sont attentifs aux déplacements de la grammaire, au vocabulaire inventé par la rue, ils travaillent une langue vivante, mouvante et, au mieux, la réinventent.

Ce qui ouvre la porte à toutes les paresseuses, toutes les approximations et toutes les banalités, mais aussi à tous les culots, toutes les inventions, toutes les transgressions. Là où la littérature générale en s'affranchissant des contraintes narratives se corsète souvent dans les règles du « bien écrit », la littérature noire fait l'inverse.

COMME DANS TOUTE
LITTÉRATURE, IL Y A
DAVANTAGE DE MAUVAIS
ÉCRIVAINS QUE DE BONS
DANS LE POLAR.
BONS OU MAUVAIS,
TOUS, QUE CE SOIT PAR
CHOIX RÉFLÉCHI, PAR
PENTE NATURELLE OU PAR
L'ÉVIDENCE DU GENRE,
PRATIQUENT LA LANGUE
DE LEUR TEMPS.

Comme le recommandait Proust, elle attaque la langue. Avec plus ou moins de bonheur, mais on peut se demander si l'*Ulysse* d'aujourd'hui ne serait pas le *White Jazz* d'Ellroy.

Il serait absurde de faire un plaidoyer *pro domo*, de défendre la littérature noire comme si elle était le fer de lance de la littérature contemporaine.

Il s'écrit et continuera de s'écrire de grands romans en littérature générale et des livres jetables en littérature noire.

Il n'empêche que la différence est là, qui fait, certains jours, rechercher le bon petit polar qu'on a envie de lire, qui oblige les bibliothèques à démarquer les romans noirs par un point rouge et les libraires à nous séparer du rayon littérature.

L'ivraie du bon grain ?

La frontière a beau parfois être floue, le lecteur ne s'y trompe pas : ceci est un polar, ceci n'est pas un polar.

Et on n'écrit pas du polar par hasard.

On entend parfois dire, avec condescendance, qu'un auteur sérieux s'amusera à écrire un petit polar comme s'il ne s'agissait que d'un exercice de style exécuté en deux temps trois mouvements. C'est tout autre chose.

« *Le meurtre cristallise une société et la révèle d'une manière sanglante et définitive, sous son vrai jour, ainsi que Shakespeare l'avait compris.* » Robin Cook



Dominique MANOTTI

Dans les années 1990, je voyais beaucoup de films noirs et je lisais beaucoup de romans noirs américains. L'envie d'en écrire est venue d'un télescopage entre certains de mes souvenirs et certaines de mes lectures.

Dans une autre vie, j'avais été une syndicaliste engagée dans les luttes interprofessionnelles. En 1980, 10 à 11 000 travailleurs de la confection parisienne, dispersés dans une myriade d'ateliers dans le quartier du Sentier au centre

« *Le polar est un sujet qu'on traite avec légèreté parce qu'on part du principe, complètement faux par ailleurs, qu'étant facile à lire, il est forcément léger. Ce n'est pas plus facile à lire que Hamlet, Lear ou Macbeth. Le polar frôle la tragédie sans tomber dedans. Sa forme contraint à une précision de contours que l'on ne trouve que dans les meilleurs romans.*

Au fait, un détail en passant, une grande part de ce qui nous est parvenu de la littérature mondiale traite, d'une façon ou d'une autre, de la mort violente.

Et s'il faut absolument du sens (exigence typique d'une culture fragmentaire), il est fort possible que les tensions propres au polar dessinent simplement et pourtant exactement les tensions propres à notre génération. » Raymond Chandler

On ne saurait mieux dire.

Voilà ce qui nous rapproche, notre bien commun, notre idée partagée d'une certaine forme d'engagement dans la littérature. Mais en dépit de notre complicité et de notre amitié, nos caractères, nos vies, nos approches de l'écriture ont été et sont radicalement différents, ce qui nous a toujours amusées. Voyons donc maintenant comment chacune d'entre nous deux met ces idées en pratique ■

de Paris, tous clandestins, se sont battus pour obtenir une carte de séjour et une carte de travail. Et moi, à leur côté, j'ai découvert un autre visage de ma ville. Six mois de lutte syndicale intense qui se sont terminés par un succès complet : régularisation des 11 000 travailleurs de la confection parisienne. Ce fut le dernier acte de ma vie syndicale. Je savais qu'un jour je raconterais cette histoire, pour en laisser une trace écrite. Mais comment l'écrire ? Je ne voulais pas prendre du recul, et en faire un travail d'historienne, je voulais garder intacts et restituer mes sentiments, mes sensations dans leur chaleur et leur violence sans les écraser sous le travail documentaire, mais je ne savais pas comment m'y prendre. Jusqu'au jour où je suis tombée par hasard sur un roman d'Ellroy, *L.A. Confidential*¹, un superbe roman noir qui se passe à Los Angeles. J'avais déjà lu quelques livres de sociologie sur Los Angeles, plutôt bons. Mais là, pour moi, il n'y avait pas photo. Avec les sociologues, je comprenais la ville et je me sentais intelligente. Avec Ellroy, je venais de vivre Los Angeles, la chair et le sang de la ville.

(1) *L.A. Confidential*, Rivages, Paris, 1990.

Elroy faisait avec L.A. tout ce que je rêvais de faire pour le Sentier parisien. La solution s'est imposée d'elle-même : il fallait écrire un roman noir³.

Cela tombait bien : le quartier du Sentier était un personnage de roman noir à lui tout seul, qui vivait avec le crime et par le crime. Hors-la-loi, les ateliers clandestins. Hors-la-loi, mais strictement régulés en interne par un système bien huilé d'arnaque aux cotisations sociales et aux impôts : les ateliers changeaient de nom et de raison sociale tous les trois mois pour échapper à tout contrôle. L'évasion fiscale et le blanchiment d'argent complétaient le tableau. Hors-la-loi, mais indispensables à la bonne santé de la confection parisienne, une branche économique de première importance. Hors-la-loi, mais bien connus des donneurs d'ordre depuis les plus grands noms du prêt à porter parisien jusqu'aux boutiques du Sentier qui tous les intégraient dans leurs calculs de rentabilité. Bien connus aussi de l'inspection du travail comme de la police du quartier qui s'employaient à regarder ailleurs : qui aurait pris le risque de nuire à ce fleuron de l'industrie française ? Sur le plan des rapports humains aussi, nous étions en plein roman noir. Aucun contrat, aucune fiche de paie, rien d'écrit, tout dans les rapports de force mouvants, donc des conflits permanents, un milieu sanguin, violent, qui réglait souvent ses multiples différends à coups de ciseaux ou de cutters, mais dès que la pression des commandes et des bagarres baissait, coup de fil au bistro du coin qui montait dans les ateliers des tournées de thé et de café, tout le petit groupe des ouvriers, chef d'atelier compris, buvait, bavardait, commentait les nouvelles que donnaient les radios des pays d'origine, allumées en permanence. Des parents ou des amis passaient faire la conversation. Une ambiance chaleureuse, quasi familiale, dans laquelle nous nous sommes intégrés sans difficultés.

Aucune femme dans les ateliers du Sentier à l'époque, une société d'hommes entre eux, de camarades et de compagnons au sens premier de ces termes (ceux qui partagent la même chambre, ceux qui partagent le même pain). Et quand les travailleurs ont décidé de se battre, rien ne les a arrêtés.

Donc j'ai tenté de faire vivre le Sentier à travers des personnages et une intrigue qui ne le trahiraient pas, qui rendraient palpable tout ce flux de sensations. Ce serait un roman noir. Ce n'était pas un choix, c'était une évidence. Ma vocation pour le roman noir était née.

En écrivant ce roman, j'ai appris à utiliser l'entrée par le crime pour ne pas « prendre les vessies pour

des lanternes », à écarter les beaux discours, les apparences, et à creuser jusqu'à atteindre les rouages de la machine sociale, à les décrire, les raconter dans leur fonctionnement quotidien, dans leur réalité nue. Une méthode de travail que j'ai définitivement adoptée, qu'il s'agisse de raconter un trafic d'armes avec l'Iran pendant la crise des otages en 1985-86, une campagne d'élection présidentielle mouvementée, le commerce de l'héroïne en symbiose avec le complexe industriel et portuaire marseillais pendant les années 1960, ou tout autre sujet. J'ai aussi mieux compris mes personnages romanesques et les hommes qui m'entourent : ils sont ce qu'ils font, pas ce qu'ils racontent ou se racontent. Ils ne sont ni l'incarnation du Bien (comme disait Saint Paul : « *Les Justes n'existent pas sur cette terre* »), ni celle du Diable. Je cherche les mots pour leur donner vie, pas pour les juger. Libre au lecteur de le faire, s'il en a envie.

Pour ce travail de « terrassier » et de « mécanicien », il fallait trouver une écriture adaptée. Cela s'est fait presque tout seul, en récupérant quelques éléments de mon écriture d'historienne : l'écriture au « présent historique », la manie du mot exact, précis, et l'indifférence aux répétitions qui va avec : le mot précis n'a pas de synonyme. Le reste, brièveté, rapidité, rythme, transgression des règles, m'a été donné par la culture du roman noir.

Encore un mot. En écrivant l'un de ces romans, *Bien connu des services de police*⁴, j'ai encore appris autre chose : c'est la puissance du déni dans la société française. J'ai longtemps enseigné dans le 9-3, j'ai pu constater les rapports très difficiles (c'est un euphémisme, un langage pour revue bien considérée) entre les jeunes de banlieue et les forces de police. Il me fallait en faire un roman, c'était une sorte de devoir citoyen. Comme je savais la difficulté de l'entreprise, je m'y suis engagée avec précaution. Tous mes personnages de jeunes et de policiers sont ancrés dans une documentation abondante, de nombreuses interviews, la fréquentation assidue des tribunaux, et j'ai cherché les mots précis, justes pour dire leur violence, leur souffrance, et l'omerta qu'ils pratiquent tous, jeunes et policiers, pour se protéger. À quelques exceptions près, la réaction des policiers rencontrés dans divers débats a été un rejet en bloc. « *Caricatures, fontaises, chez nous, jamais.* »

Pour nier la réalité, éviter de la regarder pour ne pas avoir à l'assumer, il faut ne pas la nommer. Pratique très courante dans notre culture. Souvenez-vous : nous n'avons pas fait la guerre en Algérie, mais des « opérations de maintien de l'ordre », avec des centaines de milliers d'appelés du contingent sur six ans. Tous les médias qui utilisaient

(3) *Sombre sentier*, Le Seuil Policier, 1995.

(4) *Bien connu des services de police*, 2010, Paris, Gallimard.

le mot guerre étaient censurés. Jusqu'au jour où on l'a perdue, cette « non-guerre ». Aujourd'hui, un policier ne viole pas un jeune de banlieue, il se laisse aller à quelques gestes maladroits au cours de violences en réunion, dont on ne sait jamais qui a commencé. Jusqu'au jour où la banlieue explose.

Avec l'exigence, la précision, la violence, la crudité de son écriture, parce qu'il nomme et raconte, le roman noir est un outil de la vie démocratique. Il doit être pris au sérieux

■

Bibliographie

Sombre Sentier, 1995, Seuil Policiers, Poche, Points Seuil Policier.

A nos chevaux !, 1997, Rivages Thriller, Poche, Rivages-Noir n° 330.

Kop, 1998, Rivages Thriller, Poche, Rivages-Noir, n° 383.

Nos fantastiques années frie, 2001, Rivages Thriller. Poche, Rivages-Noir n°483.

Le corps noir, 2004, Seuil, 2006, Poche, Points-Seuil.

Lorraine Connection, 2006, Rivages Thriller, Poche, Rivages-Noir.

Bien connu des services de police, 2010, Gallimard, Série Noire, Poche, Folio-policier.

L'Honorable Société, écrit à quatre mains avec DOA, 2011, Gallimard, Série Noire, Poche, Folio-Policier.

L'Évasion, 2013, Gallimard, Série Noire, Poche, Folio-Policier.

Le Rêve de Madoff, 2013, Editions Allia.

Or Noir, 2015, Gallimard, Série Noire. Poche, Folio-Policier.

Racket, 2018, Paris, Editions Les Arènes, 500 p.



Sylvie GRANOTIER

J'ai toujours beaucoup lu, de tout, en vrac. Il y avait les classiques obligés, et tout le reste, dont quelques polars que je parcourais sans dilection particulière, en touriste en quelque sorte.

À vingt ans, j'ai quitté la France et ma langue d'origine comme on largue une famille sclérosante et collet monté, pour me retrouver à San Francisco, Californie. C'était les années 1970.

Je croyais parler anglais plutôt très bien, je me suis retrouvée confrontée à une langue étrangère.

L'américain est une langue particulièrement vivante, souple, évolutive, inventive, sans corset, à l'opposé du français. Je sentais bien le délié des phrases, la souplesse de la forme, la liberté du vocabulaire, mais je ne comprenais ni l'humour, ni les références, ni l'argot ordinaire. J'étais larguée.

Un ami américain m'a offert des polars en VO. L'idée était brillante. Un bon polar ne se lâche pas, alors j'avancais sans faire de quartiers.

On comprend en gros, puis on finit par comprendre en détail.

À force de romans noirs, les termes argotiques, les expressions parlées, les métaphores inventives, la culture commune de la vie ordinaire et ses usages me sont devenus familiers.

En même temps, je découvrais des auteurs que j'adorais, à la fois proches et exotiques, accessibles et complexes, maniant l'ironie au même titre que la réflexion et foisonnant de personnages dont la littérature « classique » m'avait privée et que je croisais dans la vraie vie parce qu'ils étaient partout.

Mon anglais sorti de sa gangue se déliait joyeusement et mon esprit faisait de même. Je me découvrais autre.

J'ai renoncé presque entièrement à ma langue maternelle pendant près de deux ans. Le genre littéraire et la langue américaine dans laquelle je le découvrais étaient intrinsèquement liés. Il y soufflait un vent de liberté qui m'enivrait.

Le polar plus l'américain, c'était l'éclate.

Revenue en France, j'ai traduit les nouvelles d'une Américaine découverte aux USA, Grace Paley. Grâce à la traduction, j'ai compris que la liberté était dans l'auteur pas dans la langue.

Grace Paley est venue présenter son livre à Paris, dix jours d'une longue conversation entre nous. À son départ, j'ai commencé mon premier roman. Ma seule certitude, ce serait un polar.

Sans le savoir peut-être, en me parlant de son travail, Grace Paley, ma mère littéraire, m'avait autorisée à écrire.

J'ai bâti une histoire romanesque d'enquête par une femme sur la mort de son amant qui l'oblige à aller voir jusqu'au cœur de sa propre vie et de ses proches. Les masques tombant révèlent ce qu'on ne veut pas voir.

J'avais tracé les grandes lignes de mon intrigue. J'en ai rédigé six versions dont aucune ne fonctionnait jusqu'à ce que je comprenne qu'il s'agissait d'un courrier adressé par mon héroïne à sa mère. *Courrier posthume* s'est alors écrit sans coup férir parce que j'avais enfin mis à jour son vrai sujet : l'incapacité à rompre la malédiction familiale transmise à l'aveugle de génération en génération.

Grace Paley avait fait sauter les interdits que mon premier roman faisait carrément exploser.

La liberté, décidément.

À 40 ans, j'avais vécu plusieurs vies, depuis ma naissance en Algérie jusqu'à mes séjours prolongés au Brésil, en Afghanistan en passant par les États-Unis. Ce furent mes années nomadiques, sans adresse, hors de toute règle et de toute identité sociales.

J'ai été mannequin, prof de français, grouillote dans une banque, j'ai tenu la caisse de supermarchés et j'ai fini actrice, un métier qui permet de vivre par procuration des dizaines de vies.

J'ai perdu ma meilleure amie à 14 ans, mon cousin préféré à 19 ans, mon père à 20 ans. J'ai vu mourir des junkies prosélytes et se prostituer des jeunes filles pour se payer leur came.

La mort jalonnant mes jeunes années m'a été familière très tôt, me laissant une conscience aiguë de la fragilité de

la vie à la fois précieuse et fugace.

J'ai vécu des expériences fortes sans grille de lecture ni expérience suffisante pour les interpréter mais je regardais, j'écoutais, sans cesse j'observais, admirative souvent de la résilience humaine.

J'avais entre les mains une matière brute, opaque. Il y avait une certaine logique, là aussi, à écrire du noir.

En tant qu'*aficionada* du genre, je me croyais assez affûtée pour éviter les pièges nombreux débusqués dans les mauvais polars et Dieu sait qu'il y en a. Le suspense artificiel, les petits arrangements avec le réel, les ellipses malhonnêtes, les dénouements tombés du ciel, le style narcissique, les afféteries du genre, l'abus d'extraordinaire, etc.

La technique pose des problèmes passionnants parce qu'elle est multiple. À chaque nouveau roman, je suis à peu près sûre d'être capable de l'écrire mais, paradoxalement, l'expérience multiplie les difficultés : chaque histoire demande une construction adéquate, il s'agit souvent de faire cohabiter des temporalités différentes, déterminer qui est le narrateur et si le présent de narration s'impose ou plutôt le passé.

Sans esquiver la règle de base : ne pas perdre son lecteur en route.

J'ai appris à me méfier de mes certitudes.

Je n'avais pas vu venir le dénouement de mon premier roman. Il m'a choquée, il était implacable.

J'ai appris à ne pas chercher à imposer à tout prix mes éléments d'intrigue. La liberté (relative) de mes personnages, dès le moment qu'ils l'utilisent, c'est-à-dire s'émancipent, me garantit leur épaisseur humaine. Ce ne sont pas des mécaniques, même si c'est moi qui les ai inventés.

Tout cela est amusant mais, en dehors de mon plaisir, mâtiné de moments difficiles, il faut l'admettre, de doutes, de piétinements improductifs, de foirages aussi, et de joies démesurées, quel sens cela a-t-il d'écrire des romans ?

Ils rendent compte de la vie et aident à la comprendre. Le polar particulièrement, dans sa volonté de traquer les secrets, de débusquer ce qui est caché, finit par tendre un miroir exact, donc impitoyable au monde réel. En écrivant, j'en apprend tous les jours.

Parfois le travail de recherche préalable à l'écriture me fait explorer des domaines dont je rends compte d'autant plus efficacement qu'ils sont le cadre d'une histoire, qu'ils agissent sur mes personnages, qu'ils ont des conséquences. Mais même quand je les examine de près, les grands corps de la société ne sont jamais le corps de mes romans.

Je travaille depuis quelques années sur le domaine pénal. Je rencontre des avocats, je suis régulièrement des procès. En discutant avec des amis l'autre jour, je me suis rendu compte que, contrairement à eux, je ne me posais jamais la question du fonctionnement de la justice. C'est une réalité

avec laquelle mes personnages se dépatouillent. Moi aussi. J'admire Dominique Manotti d'être capable de prendre en charge le monde politique, ouvrier, sportif, policier, industriel, développant son intrigue à partir d'événements réels, sur fond d'enquête approfondie. Ce n'est pas mon terrain.

Chez moi, les personnages forment le socle. Du pire salaud au bien intentionné, du naïf au cynique, je les prends en charge de l'intérieur sans jugement et je les regarde vivre. J'essaie de les comprendre. J'écris pour comprendre comment une enfant devient criminelle, une femme ordinaire clocharde, un jeune

homme obèse un pervers, et une bibliothécaire discrète une meurtrière. Et comment une victime va renaître à elle-même en refusant de l'être ou peut-être se venger dans un élan primitif.

Pour le meilleur ou pour le pire, nous appartenons tous à l'espèce humaine multiple et mystérieuse.

Peut-être ai-je l'espoir qu'en exposant le pire, j'aiderai à expurger le meilleur.

Et peut-être à la fin, Manotti est-elle l'humaniste optimiste qui espère en l'homme et moi la cynique sceptique qui ne croit pas qu'on puisse changer le monde.

Nuances du noir, la noble couleur ■

Bibliographie

Romans

Courrier Posthume, Régine Deforges, Folio-Noir.

Mort sans lendemain, Ramsay.

Comme un coq en plâtre, Baleine.

Sueurs Chaudes, Série Noire, Gallimard.

Dodo, Gallimard, Série Noire.

Double Je, Albin Michel.

Le passé n'oublie jamais, Albin Michel.

Cette fille est dangereuse, Albin Michel.

Belle à tuer, Albin Michel.

Tuer n'est pas Jouer, Albin Michel.

Méfie-toi, fillette, Editions de La Branche.

La Rigole du Diable, Albin Michel.

La place des morts, Albin Michel.

Personne n'en saura rien, Albin Michel.



Nouvelles

Une trentaine de nouvelles publiées dans plusieurs magazines et revues ...

Romans Jeunesse

Secrets de famille, Albin Michel.

L'homme qui n'était pas mort, Albin Michel.

Autres

D'où venez-vous ? Le Seuil.

Traductions

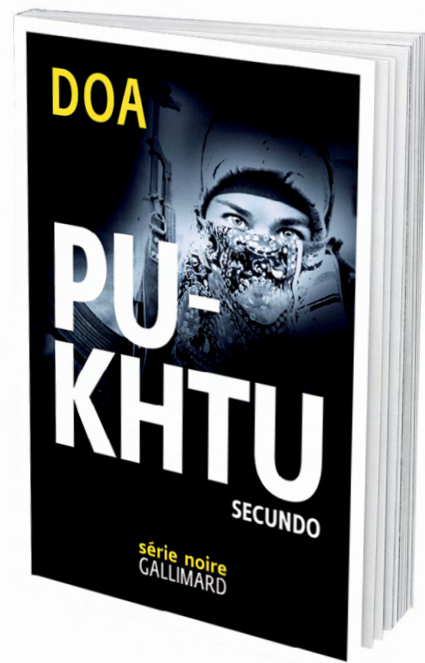
Énorme changement de dernière minute de Grace Paley, Rivages.

Transport de femmes de Steve Gooch, Avant-Scène Théâtre.

Le roman noir dans la littérature

Crever le plafond de verre

Entretien avec DOA



En introduction, quelques mots sur le parcours de l'écrivain. Qu'est-ce qui vous a conduit à l'écriture et au roman ?

Je ne parle pas trop de mon parcours strictement personnel, d'où le choix du pseudonyme. Je ne souhaite pas mettre en avant ma vie privée, laquelle ne regarde que moi et qui, au fond, n'a que peu d'incidence sur ce que j'écris et sur la manière dont j'écris. À une époque où tout le monde s'expose, je ne souhaite pas rajouter un surplus de bagages à ceux que l'on porte déjà en permanence et partout. J'ai eu effectivement plusieurs vies avant de me mettre à écrire et c'est simplement lorsque je me suis retrouvé un temps sans occupation, entre deux boulots, que j'ai exhumé un vieux texte écrit à l'époque où j'avais l'ambition de devenir scénariste de BD (c'était il y a très longtemps et cela n'a pas duré) et que j'en ai fait un livre, devenu mon premier roman,

aujourd'hui publié et qui s'intitule *Les Fous d'avril*. Ce premier roman a failli être acheté par Gallimard à l'époque où Patrick Raynal était à la tête de la Série noire. Finalement, nous ne nous sommes pas entendus et le roman a été publié au Fleuve noir qui en a publié un deuxième tout de suite après, *La Ligne de sang*. Entre-temps, l'ancien assistant de Patrick Raynal, Aurélien Masson, avait pris sa place à la tête de la Série noire et m'avait rappelé. Nous avons alors parlé de *Citoyens clandestins*, le projet sur lequel j'étais en train de travailler et que j'ai mis à peu près un an et demi à achever. Il est sorti en 2007. C'est donc le fait du hasard, le fait de me retrouver dans un « hiatus professionnel », entre deux jobs, qui m'a laissé le temps d'écrire. Je sortais d'un emploi où je travaillais 15 ou 16 heures par jour et où je me retrouvais à passer quelques heures par jour seulement à la recherche d'un nouvel emploi.

Un concours de circonstances donc qui m'a conduit à l'écriture. Il se trouve également que j'habitais à l'époque au-dessus de la librairie d'un monsieur très proche des gens

DOA

Auteur, aux éditions Gallimard, de plusieurs textes publiés à la Série noire comme *Citoyens clandestins* et *Pukhtu*.

de la Série noire, Gérard Moreau, Épigramme (devenue La Manœuvre). Mon premier lien avec le milieu de l'édition s'est tissé à travers lui. C'est au fur et à mesure que progressait mon travail d'écriture que je me suis posé la question de savoir si je voulais réellement continuer, alors que mes deux premiers romans étaient passés quasiment inaperçus à l'époque où ils sont parus. Je crois que le premier a dû péniblement se vendre à 1000 exemplaires, quant au deuxième, s'il a atteint les 4000 exemplaires, ça doit être le bout du monde. On ne pouvait donc pas parler d'une activité très viable pour moi.

Citoyens clandestins a radicalement changé la donne. La sortie en grand format a eu un succès relatif, avec un tirage que l'on considérait comme plutôt un succès pour ce type de format. Mais il s'en est vendu ensuite beaucoup plus en poche et mon lectorat s'est en fait constitué autour de ce format. *Citoyens clandestins* m'a mis en selle et c'est à ce moment-là que j'ai commencé à avoir des contacts dans l'audiovisuel. Des propositions m'ont été faites pour des projets au cinéma où l'on me faisait miroiter les ventes des droits ; j'en ai au début été très flatté, le miroir aux alouettes était de toute beauté, le milieu très glamour et, il faut bien le dire, il payait plus que l'édition... Je suis, de plus, très amateur de cinéma et, comme tout le monde depuis quelques années, de séries télévisées ; je me suis donc dit pourquoi pas. Ce fut au final une page que j'aurais écrite et tout aussi rapidement tournée. Je ne m'en porte finalement pas plus mal, j'écris des livres qui ont trouvé leur public et je m'en satisfais totalement.

Mis à part le concours de circonstances qui vous conduit à l'écriture, pourquoi spécifiquement le genre « policier » ? Est-ce là aussi un hasard où une passion ancrée de longue date ?

Il se trouve que les sujets qui m'intéressent, ou qui sont susceptibles de m'intéresser, sont habituellement classés, en tout cas en France, dans la littérature dite « de genre » et, en particulier, dans le genre policier, à prendre dans un sens très large, car personnellement j'estime écrire des romans noirs plutôt que des polars. C'est en fait une classification très française. Les Anglo-Saxons utilisent quant à eux la notion de *crime fiction* qui est davantage rapportée au thriller, à l'enquête policière, au *whodunit*, mais le roman noir est classé chez eux tout simplement

dans la littérature. En ce qui me concerne, mon maître en écriture depuis quelques années est Cormac Mc Carthy. Il a écrit des westerns, il a écrit des romans policiers, il a écrit des romans d'anticipation et il est pourtant considéré comme un écrivain de littérature à part entière sans que cela pose de problème à quiconque. Je me retrouve à l'intérieur d'une classification qui s'impose à moi plus que je ne la choisis. Avec *Pukbtu*, par exemple, on m'a beaucoup demandé, bien plus que pour mes autres livres, pourquoi il avait été publié dans la Série noire. Les lecteurs y ont sans doute vu des éléments qui dépassaient très largement le cadre de cette collection. Peut-être... Pourtant il y a une logique à ce qu'il y figure. Il constitue la suite de deux romans publiés préalablement dans cette collection et il s'inscrit dans la même démarche littéraire. Je me pose par contre la question pour mes prochains romans. Pour celui que je viens de terminer et qui sera publié, sauf incident, hors collection chez Gallimard, en septembre 2018, et pour le suivant, j'ai souhaité ce passage du « noir au blanc », depuis pas mal de temps d'ailleurs. Sur le fond, j'en ai plus qu'assez du plafond de verre que constitue la publication dans une collection de genre. C'est un véritable enfermement. Si vous êtes publié dans une collection de genre, vous n'êtes pas considéré comme un auteur complet, vous écrivez des romans de genre, point final.

Même aujourd'hui ? Le « genre » policier a pourtant connu une véritable explosion qui ne date pas d'aujourd'hui mais qui ne fait que se confirmer. Jusqu'à la fin des années 1960, les grands auteurs du roman policier américain, Chandler, Hammett, Burnett, Mc Coy et les autres figuraient dans la littérature de gare. Les livres au format de poche avaient des couvertures avec fille sexy et titre traduit façon « populaire » (Playback de Chandler devient Charades pour écroulés... !). Mais une décennie plus tard ce genre classé comme populaire au sens le plus péjoratif explose et acquiert ses lettres de noblesse en devenant le roman noir, le « polar ». Il est peut-être aujourd'hui l'expression romanesque qui possède le plus grand nombre de lecteurs. On peut difficilement parler d'un sous-genre.

C'est exact si l'on parle des lecteurs, ça ne l'est pas pour le milieu intellectuel français. Il y a en fait deux dimensions à prendre en compte. La dimension commerciale s'intéresse au volume de la clientèle de lecteurs et de ce point de vue le roman policier constitue un genre « premier ». Mais la

LA DIMENSION
COMMERCIALE S'INTÉRESSE
AU VOLUME DE LA
CLIENTÈLE DE LECTEURS
ET DE CE POINT DE VUE
LE ROMAN POLICIER
CONSTITUE UN GENRE
« PREMIER ». MAIS LA
DIMENSION QUI EST CELLE
DE LA REPRÉSENTATION DES
ROMANS DE GENRE PAR LES
MILIEUX INTELLECTUELS ET
MÉDIATIQUES NE LES SITUE
PAS DANS LA LITTÉRATURE
« À PART ENTIÈRE »

dimension qui est celle de la représentation des romans de genre par les milieux intellectuels et médiatiques ne les situe pas dans la littérature « à part entière ». La tentative de faire entrer *Pukhtu* dans la liste du Prix du Livre Inter s'est heurtée à un refus immédiat : « nous ne le prendrons pas, nous ne prenons pas de livres qui sont publiés dans les collections de genre ». Terminé. Ils n'ont même pas lu le livre, n'ont pas cherché à comprendre. Quand un roman publié dans une collection noire a-t-il été sélectionné pour un prix d'automne ? Jamais. Lorsque Pierre Lemaître a eu le Goncourt, son livre était publié dans une collection généraliste.

Quelles en sont les raisons ? Les éditeurs obéissent-ils à une logique commerciale où l'étiquetage détermine le volume de la vente ou bien à une logique intellectuelle de hiérarchisation à partir d'un jugement esthétique ?

C'est tout le paradoxe de ce milieu de l'édition. Il y a indéniablement une logique commerciale. Les ventes dans les collections de genre sont meilleures que dans les collections généralistes. Pendant quelques années les éditeurs préféraient les Anglo-Saxons, puis les Scandinaves sont devenus totalement à la mode. Presque plus personne ne voulait publier des auteurs français. Quelqu'un comme Aurélien Masson a réussi à révéler quelques auteurs français, dont moi-même, et tout d'un coup les éditeurs français se sont dit qu'il y avait peut-être quelque chose à exploiter. Ils ont suivi et la situation s'est rééquilibrée avec de nouvelles découvertes, au point même que le « marché » ne va pas tarder à arriver à saturation. Mais je pense qu'il y a surtout une logique intellectuelle qui est déterminante. Elle n'est d'ailleurs pas propre aux seuls éditeurs. Je ne devrais pas le dire, mais les lecteurs ont également leur part de responsabilité. Nombre d'entre eux ne s'approchent même pas des rayons des collections de genre parce qu'ils pensent *a priori* que c'est mauvais, qu'il ne s'agit pas de vraie littérature. Il faut quasiment les forcer pour qu'ils ouvrent certains de ces livres et découvrent qu'ils ne se réduisent pas à *Miss Marple* ou à des histoires de tueurs en série avec des couteaux sanglants, mais qu'il existe des livres noirs magnifiquement écrits, par de très belles plumes.

Il y a clairement une forme de snobisme, entretenu à tous les niveaux, à commencer par les médias et le milieu de l'édition. Une amie, qui est également auteur, a publié un roman cette année dans une collection noire chez un grand éditeur. Elle avait auparavant publié un ouvrage « généraliste » qui lui a valu des articles dithyrambiques de la part de journalistes qui n'ont même pas voulu lire le suivant parce que, pour eux, il ne relevait pas de la littérature, la vraie ! Quand un auteur habituellement classé généraliste publie dans une collection de genre

on dira qu'il écrit de mauvais polars, mais s'il est publié en collection « blanche », forcément il s'agira de grands livres. Le commentaire qui s'imposera alors pour l'auteur c'est que, soit il s'est emparé de tous les codes du polar pour mieux les sublimer, il est alors sorti du genre et c'est forcément meilleur, soit il a écrit un livre qui est plus qu'un polar, un vrai roman. Un auteur de romans noirs ressent très vite et avec beaucoup d'agacement, pour le moins, ce regard condescendant sur ce qu'il écrit ainsi que le statut de deuxième zone qui lui est attribué dans le domaine de la littérature. Je ne souhaite donc pas que mon prochain roman, au-delà du fait que son sujet sort vraiment du cadre strict des collections de genre, soit handicapé dès le départ parce qu'il sera publié avec cette étiquette. Mon but est d'écrire des livres qui puissent être lus par tout le monde et pas uniquement pour ceux qui sont convaincus d'avance.

Je distingue dans mon travail deux temps bien distincts. Il y a le temps de l'écriture où j'essaie d'être le plus intègre possible par rapport à ce que j'écris. Ce qui signifie que j'ai un projet et que je ne transige pas avec ce projet pour le rendre plus « commercial », je mets le terme entre guillemets parce que je ne sais pas encore exactement ce qu'il veut dire. On pourra difficilement me reprocher de céder à la facilité ; il y a quatre-vingts personnages dans *Pukhtu*, ce qui ne prédispose pas à une lecture *a priori* pour le grand public. Il y a également un deuxième temps qui est celui de la vente et de la distribution et, à ce moment-là, je veux bénéficier bien entendu de tous les ressorts possibles. Et là je vois la difficulté qu'il y a, lorsqu'on est publié dans une collection noire, pour trouver une exposition égale à celle dont bénéficient les romans que l'on voit par exemple dans le prix du Livre Inter et qui vont être couverts toute l'année par toutes les chaînes de Radio France, et bénéficier par-dessus le marché de salons, d'opérations de promotions, d'affichages, de publicités diverses. Je me dis que c'est quand même stupide de ne pas chercher à bénéficier de cette exposition-là. Même si cela peut en choquer certains, je revendique de gagner de l'argent en vendant des livres, tout simplement parce que c'est ce qui me permet de continuer à écrire d'autres livres. Je n'ai pas envie de devenir multimilliardaire, écrire n'est pas forcément le meilleur chemin pour y arriver. Je veux simplement pouvoir vivre de ma plume et, pour cela, les ventes constituent le nerf de la guerre, surtout si on ne veut pas recourir au cinéma, à la télévision, ce qui vous fait entrer aussitôt dans une autre logique et dans une forme de dépendance.

Celle de devoir respecter les codes qui vous sont imposés ?

Voilà, donc c'est pour ça que j'évolue.

Le genre policier est effectivement très codifié, mais il a également évolué et de grands écrivains ont bousculé ces codes originels pour produire d'autres formes d'écriture, à commencer par Simenon qui écrit en romancier sans distinction entre ses romans « policiers » et les autres. On est d'ailleurs passé du roman policier au roman noir, ce qui est encore une codification mais qui montre une évolution.

Simenon reste classé dans le genre policier, mais il a acquis un statut qui fait que l'on peut en parler en dehors de cette classification sans déchoir intellectuellement. C'est d'ailleurs le même phénomène avec Manchette. Il est malgré tout dommage que dans l'esprit de la plupart des chroniqueurs et de la plupart des lecteurs, tout se passe comme si rien de neuf n'avait été fait depuis Manchette et Simenon. Or, l'histoire du roman policier ou noir ne s'est pas arrêtée il y a 20 ans. De grands auteurs, et pas seulement en France, sont apparus depuis avec un style singulier, une véritable identité et une authentique vision du monde et ces auteurs sont tout autant devenus des « classiques » de la littérature.

Pour en revenir aux codes, Dominique Manotti explique que le roman policier part d'un élément chaotique que l'enquêteur va résoudre et donc rétablir l'ordre alors que dans le roman noir, l'enquête va introduire des éléments chaotiques supplémentaires. Le roman policier est un roman de l'ordre là où le roman noir est un roman du désordre, en tout cas le désordre subsiste au final, quoique l'on ait fait.

Cette catégorisation entre différents genres qui est en fait une hiérarchisation, un jugement de valeur, est typiquement française. Ce qui montre que la situation n'a pas tellement évolué c'est que des écrivains comme, par exemple, Daniel Pennac et Tonino Benacquista ont débuté à la Série noire mais n'y sont pas revenus. Considérés d'abord comme des auteurs de genre ils sont devenus des écrivains à part entière. C'est d'ailleurs encore plus vrai si l'on considère la science-fiction qui est un genre encore plus « ghetto » que le policier. Aux États-Unis il n'y a pas de problème à lire de la science-fiction. Les intellectuels le font naturellement alors qu'en France, pour l'intelligentsia, la science-fiction c'est *Star Wars* et les effets spéciaux. Or, il y a également de grands écrivains de science-fiction. Incidemment, notre « écrivain national », Michel Houellebecq, est un fan de SF ; il a commencé avec un essai sur Lovecraft et lorsque l'on regarde de près ses livres, c'est de l'anticipation proche.

Il y a donc un enfermement avec une responsabilité globale qui est celle de toute la chaîne littéraire : éditeurs, milieux intellectuels et médiatiques, auteurs également qui ne veulent pas assumer qu'ils écrivent dans le cadre d'un genre insuffisamment valorisé, sans oublier les lecteurs

dont certains valident cette démarche. Je le vois avec mes propres livres. Des lecteurs me disent « *Je ne lis pas de polars, je vous ai découvert à votre passage dans une émission littéraire, pourquoi êtes-vous publié dans une collection policière ?* ». Je leur réponds quelle importance ? L'important est que le livre vous ait plu, qu'il vous ait donné l'envie d'aller plus loin, de faire d'autres découvertes qui vous conduiront à des livres bien écrits, à des histoires passionnantes, bref au plaisir de la lecture. La littérature française reste très marquée par l'autofiction et le nouveau roman. Mon pseudo, c'est intrigant mais c'est aussi pour dire que je ne parle pas de moi dans mes livres. Ce que j'appelle le nouveau roman, c'est l'idée que « le grand livre » c'est celui qui se regarde écrire, plus qu'il ne raconte quelque chose. Mieux vaut chercher le bon mot que la bonne histoire.

Venons-en à votre travail d'écrivain. Comment vous attaquez-vous à ce qui constitue la matière de votre roman, de quelle manière la transformez-vous pour construire le récit, mettre en scène des personnages avec une réelle densité... ? Je ne vous demande pas, ce qu'on a dû faire mille fois, quelles sont vos sources...

Elles sont nombreuses et variées !

Donc, comme elles sont nombreuses elles impliquent beaucoup de travail, une articulation entre le matériel que vous recueillez et qui est composé de faits et celui auquel vous aboutissez et qui est de la fiction.

La fiction est le préalable. Il faut comprendre que, pour ce type de livre en tout cas, la fiction est préalable à la documentation. Au départ, *Citoyens clandestins* est un livre qui n'a pas vocation à avoir de suite. Il s'agit en fait d'une sorte de demi-suite avec une coupure qui vient s'intercaler au milieu sans être vraiment une suite. J'avais envie de travailler sur la construction littéraire dans *Le Serpent aux mille coupures*. Elle y est bien plus élégante que dans *Citoyens clandestins*, beaucoup plus fluide, avec une économie de temps et de décors très resserrée. Puis, avec la parution en poche de *Citoyens clandestins*, un vrai lectorat s'est constitué et j'ai eu des retours de lecteurs qui avaient aimé le livre, ses personnages et particulièrement celui de Lynx, contre toute attente parce que je ne lui avais pas accordé une telle importance dans le récit. Or, les lecteurs ont éprouvé une véritable empathie pour lui et c'est un phénomène assez étrange pour un écrivain que de se retrouver ainsi face à un personnage qui, en quelque sorte, lui échappe et devient autre que ce qu'il avait initialement prévu. J'ai pensé qu'il y avait quelque chose à faire de cette réaction. J'ai donc commencé à réfléchir à quel livre pourrait éventuellement suivre, dans quelles conditions littéraires j'avais quitté mes personnages et qu'est-ce que je pouvais reprendre à partir du moment où je m'étais arrêté avec *Citoyens clandestins* et le *Serpent*. De fil en aiguille,

je suis parvenu à établir les éléments principaux que je souhaitais retrouver dans un futur livre, à savoir au moins les trois personnages principaux, celui que tout le monde avait apprécié évidemment, mais aussi les deux autres à côté desquels il me semblait que le public était passé. Finalement, en allant jusqu'au bout de la démarche, je me suis dit pourquoi ne pas faire revenir tous ceux qui dans le livre ont survécu pour leur offrir une sorte de chant du cygne. L'idée m'est alors venue de proposer une galerie de personnages possédant déjà leur identité littéraire propre, en partant du fait que les lecteurs avaient apprécié de les suivre dans un contexte relativement récent, très proche du réel, ou en tout cas de faits réels, et c'est également ce contexte que je voulais conserver. De même, la façon dont j'avais utilisé la musique à l'intérieur de *Citoyens clandestins* avait été appréciée et j'ai décidé de garder cet élément. J'ai réfléchi enfin sur le fait que je ne souhaitais pas refaire un livre « d'espionnage », du type *Citoyens clandestins 2. Le retour. La vengeance*. On prend les mêmes et on recommence avec une histoire légèrement différente. La cohérence avec la partie originelle ne devait pas engendrer une répétition. Il fallait trouver un contexte renouvelé. J'ai donc réfléchi à la façon dont le monde avait évolué depuis.

Les livres, films, séries, sur l'Irak, étaient déjà nombreux et puis, par romantisme personnel, sans doute à cause de Kipling, qui sait, j'ai préféré aller voir du côté de l'Afghanistan. J'ai regardé comment l'histoire avait évolué depuis l'arrivée des Américains en 2001 pour chasser les talibans jusque vers 2010-2011, date à laquelle j'ai commencé à réfléchir à ce projet. J'ai réalisé qu'il y avait une séquence charnière en 2008-2009, des années charnières à la fois dans la guerre et dans le monde puisque c'est la date de l'arrivée au pouvoir d'Obama. C'est une période particulièrement riche en événements de toutes sortes et le projet s'est concrétisé. J'étais globalement en possession d'un cadre avec un contexte géopolitique et un certain nombre de personnages possédant leurs histoires propres et à partir de là il devenait possible de dessiner une trame. C'est à ce moment-là que je suis passé au travail sur la documentation, travail qui permet de nourrir l'invention, la création proprement dite. Le fait de voir, de lire, de parler, de voyager, permet de poser des questions, d'y répondre et ces réponses ouvrent de nouvelles questions. Le « zoom » s'élargit alors et lorsque l'on a vu à peu près tout ce qu'il était raisonnable de voir, on le rétrécit petit à petit. Lorsque la trame générale a été stabilisée j'ai développé un plan. Le processus est très empirique ; il a fallu d'abord construire les années qui se situaient entre les deux livres pour chaque personnage, les situations étant très dispersées. Leur parcours pendant ces six ans apparaît ainsi en filigrane dans le livre. Le processus est au début long et laborieux, mais aboutit à créer une structure qui tient l'ensemble du récit.

Le principal problème du livre était le suivant. Je me trouvais face à une guerre qui se déroulait en Afghanistan où les Français, bien que présents à l'époque, ne faisaient pas partie des forces les plus parties prenantes dans le conflit dont l'essentiel se jouait beaucoup plus à l'Est. Les acteurs premiers étaient les Américains, c'était une guerre américaine. Y intégrer des personnages français s'avérait compliqué. Mais il y en avait un qui à la fin de *Citoyens clandestins* était récupéré par les Américains, ce qui me fournissait une première porte d'entrée. D'autre part, je pouvais travailler sur un phénomène particulièrement intéressant dans ce conflit qui est celui du trafic d'héroïne, un trafic mondialisé qui frappe tous les continents. C'est ce qui a constitué mon fil conducteur, celui à partir duquel je pouvais ramener tous les personnages, avec leur diversité, à l'intérieur de l'intrigue générale. Comme je savais que l'un des personnages risquait dès le départ de phagocytter tous les autres, parce que c'était celui dont les lecteurs attendaient le retour, j'ai volontairement fait en sorte qu'il arrive très tard dans le récit. Il y avait une attente du personnage et quand il arrive, plus tard, le récit prend alors une autre dimension jusqu'à sa conclusion.

Dans cette construction la documentation est vraiment au service de l'écriture, de la dimension proprement littéraire ; lorsque le livre est achevé il ne reste pas grand-chose de cette documentation. Je n'ai dû finalement utiliser que 2 ou 3% de la masse des données que j'avais recueillies. J'aurais pu, par exemple, tout à fait me perdre dans les tribus afghanes, digresser là-dessus pendant de nombreuses pages mais j'ai choisi de simplifier. Des lecteurs trouvent pourtant qu'il y a trop de pages très techniques sur les armes mais c'est une nécessité littéraire. Si la question de la description technique des armes est anecdotique pour le récit, elle est essentielle dans la compréhension du milieu décrit. Les membres de l'armée américaine, des services secrets américains, accordent une place prépondérante aux armes, ils ont pour en parler tout un jargon et des sigles en cascade. En réalité j'ai élagué et n'ai gardé que ce qui me semblait essentiel pour comprendre la façon dont ils s'expriment, dont ils voient le monde. La langue est une façon de voir le monde. Tous ces personnages, militaires, pachtounes, mercenaires, ont leur propre vision du monde et on y accède à travers la façon dont ils s'expriment. On m'a reproché également une certaine profusion, sinon confusion, dans le récit et le traitement d'un grand nombre de personnages. Mais une telle histoire ne peut pas être racontée de façon linéaire, ce que l'on voit comme une forme de confusion répond au besoin de rendre compte de la complexité de ce qui est rapporté. À trop simplifier pour un certain confort de lecture, on passe totalement à côté du sujet. Or, il y a une tradition française de vouloir tout simplifier au sens où les problèmes du monde sont envisagés sur le

mode du manichéisme le plus total. C'est vrai souvent pour le polar, il y a les méchants et les gentils, le noir et le blanc et très peu de gris au milieu. Mais c'est aussi cette tradition qui est beaucoup plus ancrée dans la société française et entretenue à la fois par nos politiques et notre haute fonction publique, lesquels, dans leurs discours, prétendent qu'il y a des solutions à tout, qu'ils vont nous protéger et nous aider totalement. Or, il n'y a pas d'explications ni de solutions simples pour tout et tout le temps. Dès lors que l'on essaie d'être un peu proche du réel, on s'aperçoit que le réel est confus et qu'il est toujours difficile de choisir des lignes de conduite, quelles qu'elles soient. La littérature, en tout cas, ne peut s'affranchir de cette complexité du réel sous peine d'être de la mauvaise littérature.

Nous avons vu ce qu'il en était de la classification dans un genre pour le « polar » ou le « noir ». Mais il y a un autre genre qui est un peu tombé dans l'oubli et dont on ne parle plus en tant que tel, « le roman d'espionnage ». Il y a malgré tout sinon un retour au genre en tant que tel du moins un regain d'intérêt pour les situations que ces romans permettaient d'explorer et les questions qu'ils permettaient d'aborder. Certaines œuvres comme votre cycle mais aussi des films et des séries récentes rencontrent un succès qui témoignent de cet intérêt. Vos projets d'écriture s'inscrivent-ils toujours dans cette veine ?

Quand j'ai commencé à travailler sur *Citoyens clandestins*, j'étais un peu seul en France à porter un projet où des thèmes comme le renseignement, les opérations secrètes, étaient abordés. Peu d'auteurs français étaient intéressés par « l'espionnage » toujours représenté à travers une imagerie stéréotypée avec des barbouzes, des impers mastic et des chapeaux feutre. Quelqu'un comme Éric Rochant creuse un sillon depuis longtemps. Il le fait pour le cinéma et la télé. Je le fais pour la littérature et la résonance auprès du public est liée à notre actualité.

IL N'Y A PAS
D'EXPLICATIONS NI DE
SOLUTIONS SIMPLES POUR
TOUT ET TOUT LE TEMPS.
DÈS LORS QUE L'ON ESSAIE
D'ÊTRE UN PEU PROCHE
DU RÉEL, ON S'APERÇOIT
QUE LE RÉEL EST CONFUS
ET QU'IL EST TOUJOURS
DIFFICILE DE CHOISIR DES
LIGNES DE CONDUITE,
QUELLES QU'ELLES SOIENT.
LA LITTÉRATURE, EN TOUT
CAS, NE PEUT S'AFFRANCHIR
DE CETTE COMPLEXITÉ DU
RÉEL SOUS PEINE D'ÊTRE DE
LA MAUVAISE LITTÉRATURE.

Le terrorisme génère un intérêt parce qu'il concerne tout le monde et qu'il parle aux lecteurs, lesquels souhaitent lire des livres sur la question.

Quant à mes projets, je sais que d'aucuns veulent voir dans le fait que tous les personnages n'ont pas complètement disparu à la fin de *Pukhtu* la possibilité d'un retour en grâce ou d'un retour de flammes pour certains d'entre eux mais, personnellement j'en ai fini et je veux passer à autre chose. Contrairement à ce qui a été initialement annoncé, je ne serai pas publié prochainement aux Arènes. Un « différend éditorial », subtile façon de mutualiser les responsabilités, a été évoqué récemment dans un article de presse pour justifier ce changement. Je l'ai plus vécu comme une décision unilatérale même si, de mon point de vue, cet incident est finalement un mal pour un bien. Je suis en réalité très heureux de retrouver avec ce roman, et plus vite que je ne l'aurais dû, les éditions Gallimard. Au moment du

départ d'Aurélien, j'avais de toute façon soumis à Antoine Gallimard mon projet suivant, plus lointain et qui ira gratter du côté des SS, et il avait déjà manifesté un certain enthousiasme pour sa publication.

Avec mes deux prochains textes, j'essaie de ne pas me situer, encore une fois, dans la dénonciation ou le discours simplificateur sur le bien et le mal. Je pense qu'un livre, s'il est bien écrit, doit et peut faire réfléchir sur l'humanité des êtres, la mettre en lumière chez des gens dont on voudrait croire qu'ils en sont totalement dépourvus. C'est particulièrement vrai pour les nazis, qui représentent en quelque sorte l'archétype de l'inhumain. La littérature a cette force-là, capable de voir par-delà le cliché du monstre chez des gens qui se sont rendus coupables du pire, sans pour autant laisser place au doute sur les actions qu'ils ont commises. Le travail de l'auteur reste ainsi plus que jamais de décortiquer et révéler, sans imposer ■

Entretien réalisé par Manuel PALACIO

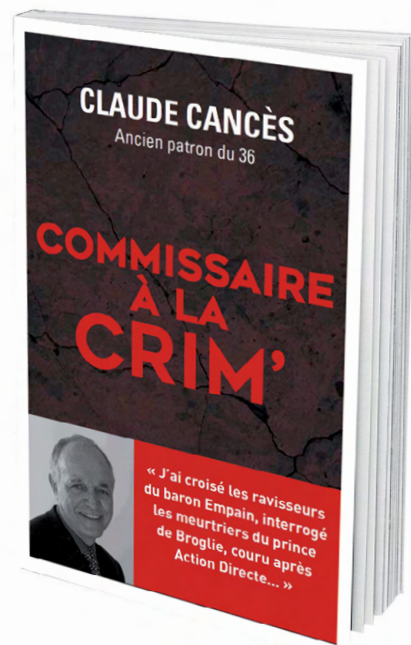
Bibliographie

Les Fous d'avril, 2004, Paris, Fleuve noir.
La Ligne de sang, 2004, Paris, Fleuve noir.
Citoyens clandestins, 2007, Paris, Gallimard, Série noire.
Le Serpent aux mille coupures, 2009, Paris, Gallimard, Série noire.

L'Honorable société, 2011, Paris, Gallimard, (coécrit avec Dominique Manotti).
Pukhtu : Primo, 2015, Paris, Gallimard, Série noire.
Pukhtu : Secundo, 2016, Paris, Gallimard, Série noire.

Michel le Fou¹

Claude CANCÈS



J'ai traqué le grand frère en monstrosité de Thierry Paulin et de Guy Georges, il signait ses crimes « Michel le Fou ». Le lundi 26 décembre 1977, Police Secours découvre le corps d'Yvonne Leroy, 76 ans, dans son appartement rue Orfila dans le XX^e arrondissement. La Crim' est saisie, je suis de permanence et me rends sur place. Le rouleau compresseur de la Brigade est en marche : Ottavioli (le patron), le chef de groupe, ses hommes, le procédurier, et donc moi-même le commissaire de service. Depuis plus de deux ans que je suis à la Crim', cette organisation immuable ne cesse de m'impressionner. Sur place, rien n'est laissé au hasard. L'Identité judiciaire (IJ) intervient en premier. Là encore, depuis 1912, certaines procédures perdurent : respect de la scène de crime, photos, relevés des traces, récolte des indices. C'est tout l'héritage de Bertillon qui se déploie sous mes yeux. Pendant ce temps, les policiers du groupe se dispersent pour l'enquête de voisinage. Un éparpillement méthodique : chaque appartement va recevoir la visite d'un inspecteur non seulement dans l'immeuble, mais aussi

dans les bâtiments voisins. Commerçants, facteurs, livreurs, personne ne va échapper à cette enquête. S'il le faut toute la rue, tout le quartier, tout l'arrondissement vont y passer. Ça prend le temps qu'il faut, mais ce sera fait. Même les voisins en vacances seront entendus, on attendra leur retour, voilà tout. Je me souviens que dans certaines affaires, des citoyens en maillot de bain ont vu arriver sur leur lieu de congés des policiers venus leur poser des questions. Voilà encore cette notion de temps qui apparaît, pour tout vérifier, explorer toutes les pistes, ne rien laisser au hasard.

Je ne pouvais imaginer que dans cette enquête, le temps deviendrait notre ennemi.

Au départ cela semble une « classique » agression contre personne vulnérable, un meurtre crapuleux sur une vieille dame. Ne croyez pas que je joue les blasés, le flic blindé, insensible. En cinq ans de Brigade je verrai une centaine de scènes de crime et jamais je ne resterai indifférent, froid. La victime a été étranglée, dévalisée, une inscription étrange orne l'un des murs : « *Bonnie and Clyde : Michel le Fou* ». En général, ce type d'agression est l'œuvre de petits loubards, voyous sans envergure, cambrioleurs à la petite semaine. L'enquête

Claude CANCÈS

Claude Cancès est un ancien directeur de la Police judiciaire de Paris. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont *Histoire du 36*, *quai des orfèvres* (Mareuil Eds), *Histoire du 36* illustré avec Charlez Diaz sorti en octobre 2017 (Mareuil Eds) et *La Brigade mondaine* (Pygmalion).

(1) Cet article est un chapitre de l'ouvrage « commissaire à la 'Crim' » que nous publions avec l'aimable autorisation des Editions Mareuil.

va vite s'orienter vers un étrange jeune homme, ce sont les voisins qui nous le signalent. Il se nomme Michel M., c'est un Grec qui venait souvent rendre visite à la vieille dame. Le prénom fait immédiatement tilt dans nos esprits, voici une porte qui s'ouvre, peut-être la bonne. Son comportement étrange, son lourd dossier psychiatrique et le mode opératoire font de lui très rapidement notre principal suspect. Mais Michel le Fou n'est pas « logé » : il vit au jour le jour, passe d'hôtels meublés en garnis minables. Tout le passé de l'homme est exploré, on recherche ses relations, sa famille, mais en vain. Sa mère est malade et ne nous apprend rien. Sa photo est diffusée dans tous les services : 1 m 70, cheveux longs, des pattes qui lui descendent bas sur le visage. Dans ces années 1970 c'est une allure courante pour un homme de 23 ans. Une seule lueur d'espoir : Mireille, son ancienne petite amie a été retrouvée, elle confirme que Michel est un homme dangereux. Le 4 janvier 1978 un coup de fil arrive à la Crim' :

« Allo ? Je suis Michel le Fou. Je voudrais parler aux flics qui s'occupent de l'affaire de la petite vieille de la rue Orfila. »

Habitué aux coups de téléphone pour le moins bizarres qui atterrirent au 36, l'inspecteur de permanence fait venir Jean-Pierre Birot et lui tend le combiné. Très vite cet inspecteur chevronné comprend que ce n'est pas bidon, qu'il a l'assassin en ligne. « Le Fou » n'a qu'une exigence, une obsession : il veut qu'on lui amène Mireille, il se rendra après. Puis il raccroche. Quelques heures plus tard, il rappelle.

« Alors, vous l'amenez la petite ? »

– Non, vous croyez que ça se passe comme ça ? Ce n'est pas si facile... »

Très vite le « Monsieur vous » formel laisse la place au « Tu ». Jean-Pierre le fait parler, tente de démêler une conversation de plus en plus confuse. Il se rend compte qu'au fur et à mesure des coups de fil, Michel le Fou bredouille, se coupe, part en vrille, il est de plus en plus alcoolisé.

La journée se termine par un dernier coup de fil, tard. Il parle enfin du meurtre :

« Tu vois Jean-Pierre, j'avais besoin d'argent, pour Mireille. J'étais confiant ce soir-là, j'étais avec Mireille. (Silence.) »

– Oui Michel, je t'écoute.

– Elle était trop bousculée, elle n'y est pour rien... C'est moi. »

Il donne des détails, explique comment il est rentré chez Madame Leroy, affirme dans son délire qu'il avait des relations intimes avec la vieille dame contre de l'argent. Jean-Pierre tique, ce profil de gigolo ne cadre pas avec l'affaire.

« Tu sais Jean-Pierre je ne suis pas un mauvais garçon, dit encore Michel le Fou. »

Puis il raccroche, je suis à côté, comme Birot je suis persuadé que nous avons le tueur de la vieille dame au téléphone. Nous sommes même certains qu'il rappellera. On se regarde, chacun avec la même pensée. Je romps le silence le premier :

« S'il recommence, on est mal. »

Nous ne nous trompons pas, « le Fou » rappelle, au rythme de quatre à cinq fois par jour. Les dialogues avec Birot atteignent des sommets de surréalisme, on a fait venir Mireille, mais ces conversations à trois ne font rien avancer : Michel le Fou la traite de salope, puis la minute d'après s'excuse, dit qu'il l'aime. On pourrait s'étonner que nous ne parvenions pas à le loger, les appels duraient parfois plus de vingt minutes. Mais nous sommes en 1978, les moyens techniques sont alors limités et la pesanteur administrative fait que ces localisations demeurent exceptionnelles, réservées aux rapt et au terrorisme. Ah si Michel le Fou avait attaqué un sénateur, même un petit...

Le 6 janvier, je l'ai au bout du fil, il a désormais l'habitude de parler à Jean-Pierre ou à Claude.

« Claude, passe-moi la petite.

– Non c'est fini, je ne te la passe plus. »

Ce jour-là, nous décidons de jouer la fermeté, Jean-Pierre fera également l'agacé devant les caprices du tueur.

La nuit suivante, le 7 janvier, on découvre le corps de Jeanne Queverue, 73 ans, étranglée chez elle au 24 rue des Dames. Sur le mur le même message « *Bonnie and Clyde : Mireille, Clyde, Michel le Fou* ». Nous sommes blêmes ! En relisant les PV de cette affaire, je ne peux m'empêcher aujourd'hui de penser que j'ai une responsabilité dans cette mort. Même si je sais que ce n'est pas exact, que l'esprit malade de Michel le conduisait de toute façon à l'assassinat. Ottavioli décide d'alerter la presse et de diffuser sa photo dans les journaux. Le lendemain, le 8 janvier, Michel rappelle et tombe sur moi :

« Vous avez réfléchi pour la petite, vous me l'amenez ou pas ? »

– Pourquoi ?

– Il y a un autre cadavre.

– Oui, on le sait ».

Je serre le combiné téléphonique si fort que mes doigts blanchissent ! On a franchi un cap, il nous fait du chantage au meurtre, c'est ignoble. Je le fais parler, il donne des détails sur le crime de la veille, je suis anéanti, furieux. Mais au coup de fil suivant, il réserve à Jean- Pierre un autre scoop :

« T'es pas au courant de Simone Rimlinger, 24 rue de Tanger ? »

Jean-Pierre est interloqué, il réagit très vite. Une autre équipe de la Crim' travaille sur cette affaire, sans avoir établi de lien avec notre meurtrier. « Le Fou » serait-il en train de nous avouer un autre meurtre ?

« C'est quoi ça là ?

– Ben je sais pas demande à la petite, elle va te le dire. »

Mireille prend le téléphone :

« Non, je ne me rappelle pas. »

Hors ligne elle dit à Jean-Pierre que c'était une histoire de chèque sans provision. Michel s'énerve.

« Dis-lui qu'on l'a flinguée le soir du 25 novembre 1977 ! »

Puis il donne des détails, un chien noir dont Mireille s'occupait, un appartement au sixième étage. La jeune femme se trouble, bredouille que « ça lui dit quelque chose ». Jean-Pierre se fait plus pressant, en bon chien de chasse de la Crim' :

« Dis Michel, tu l'aurais pas tuée devant elle ?

– C'est elle qui a voulu, d'abord ! »

Dans le bureau, l'atmosphère est tendue, il vient de nous avouer un autre meurtre, plus ancien, ça lui fait trois victimes au compteur. Nous vivons dans l'attente des coups de fil. Il faut amener Michel le Fou à se rendre, à nous fixer un rendez-vous, je suis persuadé que ces appels téléphoniques sont notre seule chance. Mais le temps n'est plus notre ami, le Fou peut frapper, tuer, et continuer à

nous narguer. Je décide de poursuivre dans la voie de la fermeté. Il rappelle le 9, j'ai préparé mon affaire :

« J'ai quatre choses à te dire.

– Quatre choses ? (Je sens une certaine anxiété dans sa voix, il se rend compte qu'il ne mène plus le jeu.)

– La première c'est que tu es un lâche et que tu ne prends aucun risque en assassinant des personnes âgées. Deuxièmement, jamais on ne te permettra de rentrer en relation avec Mireille, sauf dans nos locaux...

– Ça veut dire ?

– Ça veut dire que tu ne pourras pas voir Mireille en dehors de chez nous. Troisième point : ta photo sera publiée à la télévision et dans les journaux. Si tu veux éviter cela, tu as intérêt à venir nous voir très vite.

Quatrièmement : tu devrais penser à ta petite maman qui est très fatiguée. »

Je sens qu'il perd pied, la suite de la conversation est décousue, il tente de reprendre l'avantage, puis il raccroche en promettant de rappeler. Le lendemain, sa photo s'étale à la une des grands quotidiens : *France Soir*, *L'Aurore*, *Le Matin*, *Le Parisien libéré*... Aucun ne manque à l'appel. Je sais que nous risquons d'avoir provoqué sa colère, qu'il peut tuer de nouveau par défi, par vengeance. Mais je ne le crois pas, je pense qu'il a besoin de parler, qu'il veut sincèrement se livrer, mais qu'il

oscille entre la raison et la folie. Un jour se passe, puis deux, Michel le Fou ne téléphone plus, les hommes de la Crim' sont inquiets. Plus d'une semaine s'écoule, j'ai l'œil rivé sur le télex, angoissé à l'idée d'un nouveau meurtre signé « Bonnie and Clyde ». Mais rien, la vie criminelle ordinaire continue, « le Fou » semble se terrer. Le 17, enfin, vers 16 h, la ligne directe attribuée aux appels de notre tueur se réveille :

« Allo ! Allo !

– Claude ?

– Oui c'est moi.

– C'est Michel ! »

Durant plusieurs minutes, il parle de sa reddition. Je comprends qu'il est cuit, à point !

Je sais que nous risquons d'avoir provoqué sa colère, qu'il peut tuer de nouveau par défi, par vengeance. Mais je ne le crois pas, je pense qu'il a besoin de parler, qu'il veut sincèrement se livrer, mais qu'il oscille entre la raison et la folie.

« Mon affaire est grave, hein ? Tu sais, Claude, je ne veux pas rester enfermé à vie. La vie est belle, merde ! Et puis il y a Mireille. Tu crois qu'elle pourra m'écrire deux fois par semaine ? Et il y a l'alcool ! Je suis alcoolique, Claude, comment je vais faire en prison ? Je dépense 200 à 300 balles par jour dans les boissons... Tu crois qu'on me laissera boire ? »

– Je ferai tout ce que je peux, Michel, mais je ne peux rien te promettre, tu le sais. »

Le silence s'installe, puis il soupire, tente de biaiser, de trouver une échappatoire. Une dernière pirouette :

« Je te rappelle à 19 h. »

Je retrouve cette angoisse de l'attente près du téléphone que je connais bien depuis que la mode est aux enlèvements avec demande de rançon. Je ne peux évidemment imaginer que dix jours plus tard, démarrera l'affaire Empain !

« Claude ? »

– Oui ?

– Bon, alors ça y est. Tu veux me donner un rendez-vous ?

– Tu es où là ?

– Je suis dans le quinzième. »

Il est avec sa compagne du moment, Marie-Jeanne. Il s'inquiète des détails, demande à voir sa mère, puis, enfin, il lâche une adresse, celle d'un café :

« 9 place du Général Beuret, je serai au fond de la salle, avec un costume marron. »

– On arrive.

– Dans combien de temps ?

– Une demi-heure.

– D'accord, à tout de suite.

– Au revoir.

– Au revoir. »

Jean-Pierre est déjà debout, le chef de groupe Robert Fleury aussi, on dévale les escaliers du 36, les collègues se plaquent contre le mur, ils ont compris. Voiture, portières qui claquent, gyrophares, deux tons... On coupe le lancinant « Ton, ton ! Ton, ton ! » En arrivant, on a mis 8 minutes !

Il est là, au fond du café, devant un demi avec Marie-Jeanne. On s'assied, on commande une tournée, il bredouille. Je regarde les autres, « il est bourré ». Il commence à parler, Jean-Pierre le coupe :

« Michel, pas ici, on sera mieux au 36 pour discuter. »

– Oui, t'as raison. »

On se lève et on sort, on ne le menotte pas, tout se passe en douceur, c'est fini.

Michel M., alias « Clyde », alias « Michel le Fou », ne sera jamais jugé pour les trois meurtres de vieilles dames qu'il a commis. Selon les termes de l'article 64 du Code pénal, il a été reconnu irresponsable et envoyé dans un asile psychiatrique. Je n'ai jamais su ce qu'il était devenu, mais tous ceux qui ont travaillé sur cette enquête se posent encore la question : « A-t-il commis uniquement ces trois meurtres ? »

N'y en a-t-il pas d'autres que nous ne découvrirons jamais ? ■

Bibliographie

Histoire du 36 quai des Orfèvres, avec la collaboration de Dominique Cellura, Alissia Grifat et Franck Hériot, 2010, Paris, Éditions Jacob-Duvernet.

Les seigneurs de la 'Crim', 2012, Paris, Éditions Jacob Duvernet.

La Brigade mondaine : l'ancien patron du 36, quai des Orfèvres raconte la Brigade mondaine, 2014, Paris, Editions Pygmalion.

La Police pour les Nuls, (avec la collaboration de Matthieu Frachon, 2015, ParisFirst Éditions.

Commissaire à la 'crim', 2017, Paris, Mareuil Éditions.

Histoire du 36 illustré, avec Charlez Diaz, 2017, Paris, Mareuil Éditions.



Photo prise le 11 avril 2012 (© FaceMePLS / Flickr)

Maigret, le survivant du quai des Orfèvres

Hervé JOURDAIN

Septembre 2017, la police judiciaire parisienne quitte définitivement l'emblématique 36, quai des Orfèvres pour un bâtiment neuf et flamboyant de huit étages situé dans un quartier périphérique du 17^e arrondissement de Paris. Héritière d'un Service de sûreté installé quai des Orfèvres depuis le début des années 1880, née en 1913 quelques mois après l'affaire de la bande à Bonnot, la PJ vient de tourner une page riche en faits divers et en rebondissements. Si son histoire paraît entachée de quelques scandales (l'enlèvement de Ben Barka, le vol de plus de cinquante kilos de cocaïne dans les locaux de la Brigade des stupéfiants), les affaires médiatiques telles que le parricide de Violette Nozière (1933), les meurtres du docteur Petiot (années 1940), les braquages du gang

des tractions conduit par « Pierrot le fou » (1946), la tentative d'assassinat du général de Gaulle au Petit-Clamart (1962), l'enlèvement du baron Empain (1978), la traque de Jacques Mesrine (1979), les attentats d'Action directe (1979-1987), la neutralisation du gang des Postiches (1986), les enquêtes sur les tueurs en série Thierry Paulin (1987) et Guy Georges (1998), la prise d'otages de la maternelle de Neuilly (1993), l'accident de Lady Di (1997) assoient le prestige d'une institution désormais composée de plus de deux mille hommes et femmes.

Installée à deux pas de Notre-Dame et adossée au palais de justice historique, la façade du siège de la PJ qui masque un quadrilatère de cinq étages centrés sur une cour pavée intérieure est connue dans le monde entier. Maison du crime par excellence, le « 36 » offre très vite une toile de fond incomparable à nombre de romanciers et de scénaristes. Côté grand écran, Henri-

Hervé JOURDAIN



Officier de police en poste à Paris, Hervé Jourdain est auteur de plusieurs romans policiers. Il est lauréat du Prix du quai

des Orfèvres pour *Le sang de la trahison* en 2014. Il a, par ailleurs, écrit, sous pseudonyme, *Le 36, quai des Orfèvres, à la croisée de l'histoire et du fait divers*, 2012, Paris, PUF, collection Questions judiciaires.

Georges Clouzot signe *Quai des Orfèvres* (1947), chef-d'œuvre dont l'intrigue est éclipsée par l'atmosphère des lieux saisissante de réalisme. Mais le « 36 » doit surtout sa notoriété à un autre personnage de fiction que l'inspecteur Antoine joué par Louis Jouvet : le commissaire Jules Maigret, héros de Georges Simenon.

Né en 1903 en Belgique, Simenon débute à l'âge de 16 ans comme reporter à la *Gazette de Liège* avant de devenir le plus prolifique des romanciers de langue francophone avec plus de trois cent cinquante romans dont près de la moitié ont été écrits sous vingt-sept pseudonymes différents. Installé à Paris, cet écrivain compulsif – deux semaines lui suffisent pour écrire un roman de douze chapitres – n'a pas trente ans lorsqu'il rencontre le succès avec Pietr le Letton, son premier *Maigret* officiel¹. En deux ans à peine, dix-sept *Maigret* sont publiés. Si le désir de célébrité de Simenon est critiqué par la presse, du côté du quai des Orfèvres la critique est purement technique. Xavier Guichard, le directeur de la Police judiciaire, s'empresse d'inviter cet ancien chroniqueur judiciaire qui collabore régulièrement à la revue *Détective*, pour lui rappeler que le métier de commissaire est tout sauf solitaire, que les planques et filatures sont de la compétence des seuls inspecteurs, et que les enquêtes menées en province ou à l'étranger sont dévolues à la sûreté nationale de la rue des Saussaies.

Qu'importe les remarques adressées à Simenon. Si ce dernier n'entend pas déroger aux virées de son héros loin de la capitale, les visites guidées du siège de la police judiciaire, de l'identité judiciaire ou de l'infirmerie psychiatrique, et les longs entretiens que lui accordent les célèbres commissaires Massu et Guillaume² lui permettent de façonner définitivement un personnage qui aime se fondre dans le décor.

Suivons un instant le commissaire Maigret sur son lieu de travail :

« Il s'engouffra sous la voûte de la PJ où régnait un courant d'air, fonça vers l'escalier et alors, tout de suite, en retrouvant l'odeur comme "sui generis" de la maison, la lumière glauque de lampes encore allumées, il fut triste à l'idée que, dans si peu de temps, il ne viendrait plus ici chaque matin » (*Maigret et les témoins récalcitrants*, 1958).

Le porche glacial franchi, il s'engage dans l'escalier qu'il gravit « lentement, de son pas lourd. *Maigret* avait une façon à

lui de monter les deux étages du *Quai des Orfèvres*, l'air encore assez indifférent au début, dans le bas de la cage d'escalier, là où la lumière du dehors arrivait presque pure, puis plus préoccupé à mesure qu'il pénétrait dans la grisaille du vieil immeuble, comme si les soucis du bureau l'imprégnaient à mesure qu'il s'en approchait » (*L'Amie de Mme Maigret*, 1949).

S'il s'imprègne des lieux, Simenon ne tiendra que peu compte des observations de ses amis policiers. Car « la première caractéristique de *Maigret* résulte précisément du démarquage », écrit à son propos le romancier et critique Robert Deleuse³. « À son arrivée sur la scène romanesque, deux types de romans dits "policiers" se disputent le territoire. D'une part, le déductif et les petites cellules grises de ses détectives amateurs, d'autre part l'inductif de ses enquêteurs professionnels (privés ou publics) et les longues langues de leurs indices. » Tout au long de ses soixante-quinze romans et vingt-huit nouvelles mettant en scène *Maigret*, Simenon adapte en effet sa propre méthode. Si sa méthode n'a rien de spectaculaire, elle est pour le moins originale. Policier sérieux et discipliné, au physique commun, vêtu de complets un peu ternes, d'un pardessus et d'un chapeau, menant une vie bourgeoise dans un modeste appartement du boulevard Richard-Lenoir, *Maigret* aime humer l'air, se fondre dans le milieu, découvrir les secrets de famille, trouver « l'homme nu » selon la formule de Georges Simenon. « Il était là, comme une éponge à s'imprégner lentement de tout ce qui suintait autour de lui », écrit-il dans *La Pipe de Maigret* (1947). De fait, Jules *Maigret* s'intéresse moins à l'indice qu'au geste, moins à l'arme qu'au regard, moins au crime qu'au criminel.

« Sa méthode n'a rien de scientifique, écrit Bernard Alavoine, spécialiste de l'œuvre du romancier. Elle consiste à comprendre les hommes, à s'identifier à eux, qu'ils soient criminels, complices ou victimes ». Tout débute donc par une phase d'imprégnation au cours de laquelle la passivité du commissaire peut surprendre Torrence, Lucas ou Janvier, ses plus fidèles collaborateurs. Il appréhende un environnement et respire l'atmosphère afin d'y recueillir le plus grand nombre d'indices qui ne sont pas matériels, contrairement à ceux que Sherlock Holmes traque, mais qui correspondent en réalité à des perceptions sensorielles multiples. S'ensuit un travail classique d'enquêteur fait de vérifications et d'interrogatoires sur les mobiles ; avant d'élaborer un scénario qui prend en compte la personnalité des victimes ou des suspects. La validation de son hypothèse se joue alors dans un dernier acte (la phase de résolution de l'enquête), souvent dans le cadre d'un interrogatoire débouchant sur des aveux, parfois au milieu d'une

(1) Quatre « crypto-Maigret » sont parus sous pseudonyme entre mars 1930 et février 1932.

(2) Au lendemain de la mort de Marcel Guillaume, Simenon écrira dans un courrier adressé au *Figaro littéraire* que le célèbre commissaire n'était autre que « le frère aîné de *Maigret* ».

(3) In le magazine *Liaisons* n° 107, septembre 2013, intitulé 100 ans de police judiciaire parisienne.

confrontation générale comme dans *L’Affaire Saint-Fiacre* (1932).

De fait, plus qu’un commissaire, Maigret s’apparente à un médecin de l’âme qui s’intéresse moins au crime, au suicide ou à l’accident qu’à la « préhistoire » du personnage. Mieux, s’il s’efforce de comprendre ses semblables, il évite de les juger. Lui qui vit des rapports difficiles avec les magistrats est parfois sujet à des cas de conscience insolubles comme dans *Maigret hésite* (1968) ou *Les Scrupules de Maigret* (1958). Outre la solitude et le poids du destin, la notion de la culpabilité est, en effet, très présente dans l’œuvre de Simenon. Car, pour Maigret, ses « clients » se ressemblent tous, et la frontière entre l’homme « normal » et le criminel reste très floue. Un flou entretenu par un style d’écriture impressionniste, dont le vocabulaire se limite au registre courant, où les sensations et perceptions gustatives, olfactives ou tactiles dépassent le simple cadre visuel.

« C’était l’heure où les choses ont des couleurs plus profondes, mais sans vibration, renfermées qu’elles sont en elles-mêmes dans l’attente du crépuscule. On pouvait regarder en face le soleil rouge suspendu au-dessus des collines boisées. Les reflets de l’eau plus larges, plus somptueux, avec pourtant quelque chose de froid, d’éteint qui s’en dégageait déjà... » [L’Écluse n° 1, 1933].

Parfois décrié pour la pauvreté lexicale de ses textes, il revendique l’usage du concept des « mots-matière », ces mots qui sont « les équivalents des couleurs pures », qu’il

Il appréhende un environnement et respire l’atmosphère afin d’y recueillir le plus grand nombre d’indices qui ne sont pas matériels, contrairement à ceux que Sherlock Holmes traque, mais qui correspondent en réalité à des perceptions sensorielles multiples.

décline afin de donner corps au climat psychologique de ses romans :

« C’est le plein de la marée et une tempête du sud-ouest fait s’entrechoquer les barques dans le port. Le vent s’engouffre dans les rues, où l’on voit parfois des bouts de papier filer à toute allure au ras du sol. [...] Les poulies grincent et un foc mal cargué claque au vent. Puis il y a le vacarme continu du ressac, un dé clic à l’horloge qui va sonner onze heures » [Le Chien jaune, 1931].

Le siège de la police judiciaire parisienne vient de déménager. Au contraire des policiers, nostalgiques du site, Maigret doit se sentir soulagé. En fin de carrière, il n’en pouvait plus de gravir les marches du « 36 ». Écoutons-le une dernière fois évoquer l’escalier

baigné de « rayons obliques de soleil comme dans les églises » dans la dernière enquête publiée (*Maigret et Monsieur Charles*, 1972) : « On a modernisé les locaux, grommela Maigret essoufflé, mais on n’a pas eu l’idée d’installer un ascenseur ».

Romancier d’atmosphère, auteur inclassable, Balzac du XX^e siècle selon Marcel Aymé, Georges Simenon a inspiré toute une génération d’auteurs à travers le monde parmi lesquels Ruth Rendell, P.D. James, Montalban, Sjöwall et Wahlöo et Andrea Camilleri. Après soixante-quinze enquêtes et vingt-huit nouvelles, le dernier policier à faire vibrer les murs du 36, quai des Orfèvres n’est autre qu’un policier de fiction, un héros de papier ■

Bibliographie

Sang d’encre au 36, 2009, Paris, Éditions Les Nouveaux Auteurs.

Psychose au 36, 2011, Paris, Éditions Les Nouveaux Auteurs.

Le Sang de la trahison, 2013, Paris, Fayard.

Femme sur écoute, Paris, 2017, Fleuve Éditions.



Le roman noir est une confrontation au réel

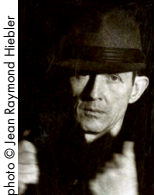
Entretien avec Romain SLOCOMBE

Vous avez un parcours singulier, très diversifié à travers plusieurs expériences artistiques... Qu'est-ce qui vous a conduit finalement au roman policier et quelles sont d'après vous les raisons de l'intérêt pour le genre polar (pour les auteurs et les lecteurs) ? Qu'est-ce qu'il permet de faire de plus que le roman généraliste ?

Ce qui m'a mené au roman policier ce sont d'abord sans doute mes premières lectures. Ma mère était anglaise et me fournissait abondamment en littérature en tous genres et particulièrement avec des auteurs qui n'étaient pas ceux étudiés au lycée. J'ai découvert ainsi Sherlock Holmes et Arsène Lupin. J'ai encore le souvenir de la collection policière du Livre de poche avec l'image d'un chat en logo. J'ai ensuite eu d'autres découvertes dans le polar mais aussi, par phases, dans la science-fiction. En fait, j'ai toujours été attiré par la littérature de genre,

par tout ce qui était un peu en marge. On est toujours fasciné, excité, lorsque l'on est adolescent par ce qui est spécial, étrange, le cinéma de vampires, par exemple, à l'époque. Puis il y a eu un basculement avec la période de mai 68 où j'ai milité à l'extrême gauche et où nous reproduisions naïvement ce que les communistes avaient fait avec le stalinisme dans les décennies antérieures. Après l'échec de ces tentatives révolutionnaires, certains se sont mis à écrire et ont transposé ces idées et ces expériences dans ce qu'on a appelé le néo-polar, le plus connu étant bien sûr Jean-Patrick Manchette qui a d'ailleurs révolutionné le style de l'écriture du polar français. J'ai lu leurs livres dès leur sortie, leur influence a été immédiate, d'autant que j'étais déjà passionné par les romanciers américains, Horace Mc Coy, Jim Thompson ainsi que l'Anglais James Hadley Chase, entre autres. J'ai toujours été attiré par la littérature noire avec des périodes de très grand intérêt et d'autres où je passais à autre chose. Mais je gardais en moi ce rêve d'écrire également, comme ces anciens gauchistes passés au

Romain SLOCOMBE



Romain Slocombe, né en 1953 à Paris dans une famille franco-britannique, est l'auteur de plus de vingt romans,

dont *Monsieur le Commandant*, (prix Nice-Baie des Anges, prix Jean d'Heurs, trophée 813 et sélection du prix Goncourt), *Première station avant l'abattoir* (prix Mystère de la critique, prix Arsène-Lupin) et *L'Affaire Léon Sadorski* qui a reçu le prix Libr'à Nous (catégorie polars) et a également figuré sur la liste du Goncourt.

roman noir, imaginant des histoires d'ex-militants qui se reconvertissaient dans le braquage. Nous devions être des dizaines autour de ce cliché, mais pour moi ce « rêve » n'a jamais abouti. J'ai alors fait beaucoup d'autres choses, de l'illustration, de la photo, de la vidéo et je suis parti un temps au Japon. Je continuais néanmoins à côtoyer les milieux de l'édition, faisant par exemple des couvertures de romans policiers, notamment pour « 10-18 » à l'époque où Christian Bourgois avait lancé une collection appelée « Nuits blêmes », dirigée par Jean-Claude Zylberstein. J'ai ensuite commencé à écrire des « polars », curieusement par le biais du Japon, pays que je connais particulièrement bien. À l'époque, Patrick Raynal, qui dirigeait la Série noire depuis le début des années 1990, était quelqu'un de très ouvert dans sa conception du « genre » et aimait faire écrire des romans policiers à des auteurs qui ne venaient pas de cet univers-là. J'avais écrit un roman qu'il a publié et qui se déroulait au Japon, mettant en scène un personnage d'artiste anglais, un peu *looser* et gaffeur. C'est ce qui m'a mis le pied à l'étrier dans l'écriture de romans policiers au début des années 2000, à un moment où je n'étais déjà plus tout jeune.

Pour ce qui est de l'intérêt que suscite le genre policier, il y a toujours eu un engouement, depuis les feuilletonistes du XIX^e siècle et les premiers feuilletons cinématographiques comme Fantômas, pour ce qui tourne autour du crime, du sang, du fait divers et cela n'a pas vraiment changé depuis. Mais aujourd'hui, les maisons d'édition fonctionnent comme de grandes entreprises et il faut étiqueter les produits que l'on veut vendre. On s'est aperçu que l'étiquette polar rapportait plus que d'autres et que certains romans pouvaient même devenir des « best-sellers », ce qui permet aux maisons d'édition d'avoir un secteur solide financièrement. Comme la demande des éditeurs est là, tout le monde s'y engouffre et on y trouve un peu tout et n'importe quoi. Pour moi l'auteur de romans noirs est un écrivain qui est dans la réalité, qui parle de la société réelle. C'est l'inverse de ce que l'on appelle l'autofiction ou de la mode actuelle qui consiste à prendre un événement historique et à en faire un roman pour prix littéraire, reprenant une histoire déjà traitée professionnellement par des universitaires. Les auteurs de romans noirs en France sont souvent assez engagés politiquement, plutôt à gauche à la base, sans doute parce que leur passé militant leur donne une grille de lecture qui privilégie la question de la justice sociale, ce qui ne signifie pas pour autant que le roman doit être engagé pour être bon. C'est même le contraire. Mais le roman noir se confronte au réel et singulièrement à la violence. Ce qui m'intéresse, ainsi que d'autres auteurs, c'est d'où vient la violence. Nous ne sommes pas dans le seul plaisir de l'intrigue, de la découverte du « qui a tué ». Il y a d'autres choses plus intéressantes que de savoir qui a tué ; le pourquoi est déjà plus intéressant. Pour ce

qui me concerne, j'aime plutôt m'échapper des schémas classiques de construction littéraire. Je suis ainsi en train d'écrire en ce moment un roman où il n'y a pas de meurtre du tout au départ. Il s'agit d'une affaire qui arrive dans les bureaux des Renseignements généraux ; c'est une affaire réelle que j'ai trouvée dans les archives de la préfecture de Police et qui concerne une escroquerie dont est victime une femme juive autour de laquelle gravite toute une série de personnages qui essaient de se faire de l'argent sur son dos. Pour moi il s'agit de faire un portrait de la société française sous l'Occupation où les valeurs sont inversées et les policiers du mauvais côté.

Ces valeurs dans la littérature policière s'expriment à travers des codes. La littérature policière, en tant que genre spécifique, repose plus que toute autre sur un certain nombre de codes relativement formatés. Tout l'intérêt de cette littérature est de voir comment un auteur va respecter ces codes, jusqu'où, s'en affranchir, en tout cas jouer avec. Le code de base est sans doute l'affrontement entre le bien et le mal, le criminel représentant le mal et le policier (le détective, l'enquêteur) le bien. Vous opérez effectivement une inversion de ces représentations avec le personnage de Léon Sadorski, du fait de la période historique que vous avez choisi d'investir dans vos derniers romans, à savoir celle de l'Occupation où le rôle de la police est aussi trouble que la période elle-même. Mais vous cassez les codes du genre policier non seulement par cette inversion des figures du bien et du mal, mais aussi parce que vous attachez autant d'importance à la compréhension et la restitution de l'époque qu'au récit proprement dit. Du coup les frontières entre historien fouinant dans les archives, romancier d'un passé récent et auteur de romans noirs deviennent singulièrement fluides, mouvantes et la question se pose de savoir si vous vous revendiquez auteur de romans policiers.

Le personnage de Léon Sadorski est basé sur un personnage réel. Je suis tombé sur de multiples traces de son existence, en particulier un rapport très circonstancié aux Archives nationales sur sa détention à Berlin, mais c'est surtout l'époque qui crée le personnage, le dépasse en quelque sorte. Ce n'était sans doute pas mon projet à la base mais je me suis mis à étudier en profondeur cette période en lisant des témoignages, des documents des administrations, des rapports de police et j'en suis arrivé à me faire une idée assez précise de ce qu'était la société française sous l'Occupation. C'est presque un cas d'école, c'est la seule fois où, pendant quatre ans, la France vit sous une dictature fasciste. Certains disent encore que les pleins pouvoirs attribués à Pétain étaient illégaux, car la Chambre n'avait pas le droit de les lui accorder et en concluent que Vichy était illégal, donc n'existait pas. La réalité est quelque peu différente. Il y a eu effectivement une épuration très partielle, mais l'administration qui a exercé pendant la période de Vichy est une administration qui existait dans les années trente et qui a continué d'exister jusqu'aux années cinquante. Quand on emménage dans un nouvel appartement, on ne change

pas obligatoirement d'emblée l'installation électrique et les canalisations. Il y faut un certain temps pendant lequel on continue à faire avec l'ancien. Remplacer toute l'administration et la police françaises aurait impliqué un vide impossible à assumer alors qu'il fallait gouverner le pays. On a donc épuré ceux qui avaient été les plus visibles, les plus engagés, et en particulier ceux qui avaient le plus combattu les communistes. 1945 est une date où le Parti Communiste a disposé de beaucoup de pouvoir et c'est un moment de règlements de comptes, le plus souvent justifiés mais pas toujours, et pour ce qui est de la police, c'est une certaine partie en son sein qui a connu le plus d'ennuis, surtout les forces spéciales. Je travaille actuellement sur le service des étrangers, la direction des affaires juives, là où l'on tenait le fameux fichier juif, et je constate qu'il ne s'agit même pas d'une question de zèle. Les membres de cette administration qui sont issus des facultés de lettres et de droit sont antisémites par nature et considèrent qu'il est de leur devoir de repérer tous les gens qui essayent de passer entre les mailles du filet. C'est pour eux un devoir d'envoyer à Drancy ces « fraudeurs » et ils y envoient non seulement tous les gens qui sont intégralement Juifs, Polonais, communistes et tous les autres, mais aussi les « demi-juifs ».

Énormément de personnes auraient dû survivre à l'Occupation, les Allemands n'étaient pas assez nombreux pour les arrêter toutes et parmi elles il y a de nombreux « demi-juifs » qui n'arrivent pas à prouver qu'ils sont du côté des Aryens, des catholiques : on exige d'eux des certificats de circoncision ou de baptême, des extraits de naissance des grands-parents, et ces agents de l'administration leur donnent des délais extrêmement courts, ce qui rend quasiment impossible de réunir tous ces documents. La plupart se retrouvent alors dans un système kafkaïen où, au final, ils ont le choix entre Drancy et Drancy. Lorsque l'on travaille sur une telle matière avec de tels faits, on est évidemment pris d'indignation et l'on souhaiterait mettre en scène un policier héros, résistant. Mais c'est un cliché et, surtout, le policier résistant n'est pas vraiment représentatif de l'institution policière d'alors. Celle-ci est davantage représentée par un flic qui fait ses petites affaires et traque des centaines de personnes. Enfin, d'un point de vue purement littéraire, c'est beaucoup plus intéressant de construire un héros négatif mais qui n'est pas pour autant un monstre intégral. Il ne tue pas les enfants, ne viole pas et c'est finalement un personnage extrêmement réaliste. Il me suffisait alors d'imaginer un personnage de petite Juive arrivée avec sa mère dans son immeuble pour que les ressorts romanesques se mettent en place. L'écrivain arrive sur une situation réelle qu'il transforme pour offrir au lecteur un récit qui le passionne. Mais je n'en reste pas pour autant au seul objectif de la distraction du lecteur, à travers une énigme, un suspense. Je sais qu'une partie de cette réalité est, sinon gommée, du moins faussée dans la

représentation qu'en ont la plupart des gens et j'estime que mon travail est de dessiner un tableau de cette période le plus conforme possible à sa réalité, telle que j'ai pu la mettre au jour à travers un travail laborieux dans les archives et les lieux où se trouvent encore aujourd'hui documents et témoignages.

La difficulté étant que ce travail de restitution-reconstitution d'un personnage réel, en l'occurrence un « salaud ordinaire », dans une époque qui en comptait beaucoup, doit tout de même se poursuivre en un autre travail de création d'un personnage de roman doté d'une certaine épaisseur dans un récit où le tragique de l'époque apparaît par le biais de l'énigme policière classique et de la figure du policier enquêteur.

C'est la première fois que dans mes romans j'utilise un personnage de policier. Je l'avais toujours évité jusqu'à pour une raison simple. J'ai été peintre, illustrateur, photographe et je voyais parfois avec agacement une fiction où figurait un artiste présenté avec une méconnaissance totale de ce qu'est le milieu de l'art et la façon dont vivent les artistes ; je ne souhaitais donc pas tomber dans le même travers en créant un personnage dont je ne savais rien du monde dans lequel il évolue. Je suis rentré dans l'univers policier avec modestie en essayant de ne pas raconter n'importe quoi. J'ai d'abord rencontré des commissaires de police, dont l'un très féru de cette époque et puis, bien sûr, la consultation des archives de la préfecture de Police s'est révélée une mine qui m'a permis peu à peu de construire une histoire solide et crédible. Je sais comment se déroulaient les opérations dans le métro pour arrêter les juifs, je sais comment fonctionnait la 3^e section des Renseignements généraux, je connais le nom de tous les commissaires qui l'ont dirigée (il y en a eu quatre) ainsi que ceux des inspecteurs principaux. Certains films de l'époque sont également extrêmement riches d'informations par leurs dialogues mêmes et des aspects presque documentaires. Lorsqu'on regarde par exemple *Quai des orfèvres*, Clouzot avait reconstitué en studio l'escalier et tout un étage du 36 et c'est fascinant à voir parce que, du coup, on peut imaginer ce qu'étaient les autres bureaux ou la caserne de la Cité à côté à la même époque. Je travaille également à partir d'événements réels comme l'attentat du 29 mai avec une bombe qui avait éclaté dans un café ou encore la découverte du cadavre de la femme nue dans la forêt sans rien qui permette de l'identifier. C'est une affaire qui s'est réellement produite et pour laquelle j'ai seulement modifié la date et le lieu ; c'est Jean-Marc Berlière et Franck Liaigre qui l'ont découverte, ont identifié la victime et en ont parlé dans leur livre *Liquider les traîtres. La face cachée du PCF 1941-1943*. C'est ensuite que je construis mon personnage. Celui de Léon Sadorski n'est pas très éloigné de l'original mais je l'ai sculpté à ma façon. J'en ai fait un flic « semi-éduqué », ce n'est pas un intellectuel mais

il lit un peu. C'est quelqu'un d'opiniâtre qui souffre de se sentir un peu inférieur par rapport aux policiers des Brigades spéciales qui étaient alors les plus favorisés, d'un point de vue matériel mais aussi en termes de réputation. Bien qu'ayant ce complexe, il se considère comme un bon flic et quand il tombe sur une affaire il va chercher à aller au bout. De plus, il n'aime pas les Allemands. J'ai voulu éviter le cliché du flic intégralement collabo. Il est patriote et tombe du « mauvais côté » au moment de l'Occupation mais il n'était pas seul dans ce cas. C'est cela qui est intéressant à montrer. Il est d'abord flic et ses ennemis naturels sont les délinquants, mais aussi les communistes qu'on a l'ordre de traquer dès juin 1941. Quant aux Juifs, ce sont souvent des étrangers, parfois également communistes et quoiqu'on leur fasse, l'impunité est totale, car personne ne viendra se plaindre. La cible principale est constituée des Juifs étrangers. Il y avait une différence sociale entre Juifs français et Juifs étrangers et l'antisémitisme officiel, celui du gouvernement de Pétain, faisait la distinction : un Français juif restait un Français, parfois ancien combattant (les Juifs étrangers eux aussi s'étaient battus, du reste). Comme les Allemands voulaient qu'on leur livre des Juifs, c'étaient les étrangers qu'on allait donc leur fournir. Il faut se référer au contexte de l'époque et bien avant depuis les années 1930 : même les étudiants faisaient des manifestations pour dénoncer le nombre d'étudiants étrangers dans les Facultés ! Sadoski fait partie de cette France-là. Il hait les Allemands, ne supporte pas leur présence ; il a été humilié par la défaite, trouve finalement que le Maréchal Pétain incarne une possibilité de renouveau et, comme il est catholique, il considère que c'est aussi l'occasion d'expiation cette défaite.

Cette période est particulièrement riche pour explorer la figure du mal. Est-ce que cela vous intéresserait de continuer cette exploration toujours à travers le genre policier, mais dans l'époque actuelle ?

C'est un peu une échappatoire que de me réfugier dans le passé. Je me méfie beaucoup de notre époque et de son extrême réactivité. Dans les années 1940, les informations arrivaient au compte-gouttes avec un énorme retard. Aujourd'hui, quelque chose se passe à l'autre bout de la planète et l'information arrive une heure après avec déjà les réactions dans les réseaux sociaux. L'emballement est immédiat. Je me suis moi-même retrouvé parfois à réagir sur un événement pour me dire après coup qu'en fait j'en ignorais pratiquement tout et que je me retrouvais avec d'autres milliers d'idiots à réagir à chaud alors qu'il aurait fallu attendre d'en savoir un peu plus. Je me méfie toujours lorsque l'on me demande de réagir sur une actualité de ce que je pourrais dire et surtout de l'incompréhension qui pourrait accompagner ce que j'aurais dit. J'ai écrit des romans contemporains mais sur des thèmes toujours distancés d'une actualité politique : l'érotisme, les réseaux

sociaux, un groupe de rock... Il s'agissait de situations qui correspondaient à des expériences vécues à certains moments de ma vie. De plus, beaucoup d'auteurs parlent déjà très bien de l'époque actuelle et ont des choses intéressantes à dire. Je ne suis pas pour ce qui me concerne particulièrement tenté. Je dois dire aussi, c'est peut-être un point de vue d'esthète, que je trouve visuellement la période de l'Occupation très belle, contrairement à la période actuelle que je trouve particulièrement laide. Tout aujourd'hui est formaté pour être efficace ; il y a une sorte d'esthétique futuriste que je trouve assez cauchemardesque. Il n'est même pas besoin de sortir dans la rue pour s'en apercevoir, les images en temps réel sont partout. Personnellement je cherche à offrir à mes lecteurs quelque chose de différent et je peux le faire parce que j'ai l'envie et le temps de me plonger dans les archives, d'accumuler des livres et des documents et la patience de croiser un maximum de sources pour aboutir à un tableau réaliste de cette période de l'Occupation. Sources écrites et sources visuelles également. Paris était une ville très belle, surtout la nuit, peu ou pas de voitures, le silence, la plupart des gens roulaient en vélo, on entendait seulement le bruit du métro... Et puis il y avait une coexistence de différents milieux sociaux, de la bourgeoise du 16^e arrondissement s'occupant de ses bonnes œuvres, de l'envoi de colis aux prisonniers, jusqu'au Juif pris dans une rafle qui va se retrouver coupé des siens et affamé à Drancy.

Ce qui vous plaît dans l'Histoire finalement c'est l'abondance de matériaux réels auxquels le temps confère une esthétique particulière ?

Le temps permet une distance par rapport aux événements qu'il donne à voir différemment, il permet une vision globale mais aussi une vision morale, car on dispose de la totalité des informations là où les gens n'en possédaient eux-mêmes que quelques bribes. Par exemple à Drancy, la pire des suppositions des gens qui y étaient internés était de penser que la guerre durerait des années et qu'ils resteraient eux-mêmes détenus des années. Ils n'imaginaient pas ce qui les attendait, c'est-à-dire la déportation. Quelques-uns pourtant « savaient ». Dans le fameux rapport de Sadoski, s'il a vraiment été écrit à son retour de Berlin en mai 1942 et envoyé à sa hiérarchie en juillet, il y a 130 pages sur la Gestapo où il relate le témoignage de deux agents qui affirment qu'en Pologne les Juifs sont en train d'être éliminés sur ordre du Führer. C'est le rapport d'un fonctionnaire des Renseignements généraux et j' imagine qu'il a forcément été lu en haut lieu et qu'il est arrivé dans le bureau du chef de cabinet de Laval. Il y a en France une culture du secret qui fait que l'on découvre encore 73 ans après des « bombes à retardement », que des présidents de la République successifs s'expriment sur le sujet et que cela engendre encore du débat et des polémiques. Au regard de

LE TEMPS PERMET UNE
DISTANCE PAR RAPPORT AUX
ÉVÉNEMENTS QU'IL DONNE À
VOIR DIFFÉREMMENT, IL PERMET
UNE VISION GLOBALE MAIS
AUSSI UNE VISION MORALE,
CAR ON DISPOSE DE LA
TOTALITÉ DES INFORMATIONS
LÀ OÙ LES GENS N'EN
POSSÉDAIENT EUX-MÊMES
QUE QUELQUES BRIBES.

L'Histoire, c'est une période pas si lointaine et ma génération a connu ou connaît encore certains de ses témoins. En ce qui me concerne, c'est une période dont on parlait beaucoup au sein de ma famille dont la plupart des membres étaient gaullistes et de plus à moitié Anglais. Ma tante et son mari travaillaient dans l'émission *Les Français parlent aux Français*, mon grand-père, Anglais, était chroniqueur politique à la BBC pendant la guerre, il avait été correspondant à Paris et a connu l'exode, il était ancien communiste et anti-fasciste. Mon père et ma mère se sont mariés en août 1940

et au printemps 41 ils ont pris un bateau pour l'Amérique. Vers la fin de la guerre mon père s'est engagé dans l'armée américaine mais dans les troupes françaises. J'ai baigné dans ces récits qui étaient comme des récits d'aventures sans imaginer que j'écrirais un jour là-dessus mais en me centrant sur l'Occupation à Paris qu'ils n'avaient pas connue. En définitive ce rapport à l'Histoire est aussi un rapport à mon histoire et, pour ma génération, à notre histoire.

Quel est votre regard sur le roman policier aujourd'hui ? C'est un genre littéraire qui a connu plusieurs périodes. En France, après Simenon qui est un géant mais bien au-delà des frontières justement d'un genre, il y a un grand vide auquel succédera dans les décennies 60-70 un renouveau marqué par des romans très engagés dans une vision critique, politique, voire violente, de la société française avec des auteurs plutôt marqués à l'extrême gauche comme Jean-Patrick Manchette et de nombreux autres (et quelques exceptions comme A.D.G. à l'extrême droite mais dans une vision tout aussi violente et anarchisante). Ce renouveau s'est non seulement confirmé dans les décennies qui ont suivi mais on peut même parler aujourd'hui d'un genre majeur, si l'on ne prend comme indicateur du moins que le seul succès éditorial du « polar ». Comment vous situez-vous dans cette évolution ?

Il y a eu un « polar français » entre Simenon et la période postérieure à mai 68. Il y a eu par exemple un auteur comme Noël Calef qui a écrit ce livre majeur qu'est *Ascenseur pour l'échafaud*. Noël Calef a été interné à Drancy et a écrit un livre qui s'intitule *Camp de représailles* où il décrit de façon extraordinaire ce qu'il a vécu de même que Joseph Bialot, autre auteur de polars, qui a écrit sur Auschwitz où il a été détenu ainsi que quelques autres. Mais ils appartiennent effectivement à un passé récent et pour ce qui est du roman noir actuel, j'avoue que je m'y intéresse peu non pas qu'il y ait de mauvais écrivains, mais tout simplement

parce qu'ils ont un style « contemporain » qui n'est pas le mien. Je recherche un style plus classique, car, par rapport à la période que j'explore, je souhaite écrire des histoires les plus proches possibles de la réalité et que les lecteurs aient vraiment l'impression d'y être. Je veux que mes dialogues soient construits avec le langage de l'époque et que le commentaire qui l'accompagne ait pu être également écrit à la même époque. Stylistiquement je suis donc obligé, pas seulement par goût mais pour l'efficacité littéraire, de lire majoritairement des livres écrits dans la première moitié du XX^e siècle. Si je vois un livre d'un auteur, même un ami, contemporain, j'hésite à le lire de crainte d'être influencé et de perdre le style accroché à ce passé que je veux faire vivre. Simenon lui-même disait dans un entretien vers la fin de sa vie qu'il ne lisait absolument pas de fictions, hormis quelques classiques du XIX^e siècle. Il privilégiait les documents, les témoignages, les récits de vie sur les sujets qui l'intéressaient. C'est également mon cas et je lis donc peu de romans policiers contemporains, passant sans doute à côté de très bonnes choses. Je lis plutôt des récits documentaires ou alors des romans policiers à dimension sociale qui peuvent s'avérer particulièrement intéressants. Je viens par exemple de découvrir Marin Ledun avec l'un de ses ouvrages, *Les Visages écorchés*, dont l'intrigue basée sur une série de morts par suicides au sein d'une grande entreprise de télécommunications va montrer un tableau cauchemardesque de la réalité du monde de l'entreprise. Je suis par contre plus réticent sur le type de romans que l'on pourrait qualifier, dans leurs objectifs et leur style, de *thriller* pour le *thriller*. Le *serial killer* à satiété. Comme s'il fallait à tout prix chercher des situations extrêmes pour s'interroger sur la mort autour de nous. Il existe bien d'autres raisons très banales qui sont à l'origine de la mort et pour autant pleines de sens. Et puis il y a aussi le style peu réaliste qui accompagne cette nouvelle tendance, avec une surenchère dans la violence qui est totalement gratuite, qui n'apprend rien.

Cette tendance a le vent en poupe parce qu'elle paye d'un point de vue commercial. C'est une littérature qui est dans la performance, la mécanique bien huilée, qui engendre une satisfaction de type addictif chez le lecteur mais qui est totalement désincarnée. La mécanique est là mais pas le point de vue, ce qui tire ces ouvrages vers le « blockbuster », la distraction pure plus que vers la littérature.

J'avais eu une discussion sur ce point avec Aurélien Masson lorsqu'il dirigeait la « Série noire » et nous étions en désaccord, car lui voulait assumer totalement cette dimension commerciale en me rappelant que l'on écrivait aussi pour des lecteurs qui attendaient cette distraction à la base de leur désir de lire. Pour moi la « Série noire », celle de Marcel Duhamel, c'était autre chose. Bien sûr la part de divertissement y est présente, surtout dans l'après-guerre avant que la télévision ne vienne remplacer

le livre comme vecteur principal de divertissement, mais il y avait aussi une écriture forte chez les auteurs d'alors. Lorsque la collection a évolué vers des objectifs plus commerciaux, j'ai été content d'en partir même si le prix à payer était la perte de quelques lecteurs au passage. Mais en relevant avec mon nouvel éditeur, Robert Laffont, ce défi d'assumer, avec la série Sadorski, une écriture plus exigeante, nous n'avons pas au final été perdants. Il y a eu la rencontre de nouveaux lecteurs, un écho assuré par certains journalistes et un résultat qui pour moi a été satisfaisant. Je pourrais même exploiter la veine et continuer avec les mêmes ingrédients dès lors qu'ils marchent mais la motivation commerciale n'a jamais été première chez moi. Les lecteurs qui ont apprécié les Sadorski mettent en avant le fait d'avoir appris quelque chose et éprouvé un choc à leur lecture du fait de la réalité de ce qui y est décrit. J'ai relaté la scène du Vel d'Hiv sans

aucun sensationnalisme, avec les phrases qui étaient celles de l'époque et à partir de toutes les informations que j'avais pu recueillir, mes personnages fictifs prenant leur place dans ce contexte très réel. *L'Affaire Léon Sadorski* a été réédité en poche et si le succès se confirme nous aurons prouvé que cet appauvrissement littéraire du polar n'est pas la condition du succès et qu'*a contrario* une autre manière de l'écrire ne conduit pas automatiquement à un échec éditorial. Dans l'histoire de la littérature comme du cinéma, nombre de projets qui ont rencontré le succès étaient portés par des auteurs qui ont apporté quelque chose d'original, d'imprévu, précisément parce qu'ils n'étaient pas formatés et n'étaient pas conformes à ce que l'on pouvait en attendre *a priori*.

Entretien réalisé par Manuel PALACIO

Bibliographie

Romans

Phuong-Dinh Express, Les Humanoïdes associés, 1983 ; PUF, 2002.

Un été japonais, Gallimard, « Série noire », 2000 ; Folio policier, 2006.

Brume de printemps, Gallimard, « Série noire », 2001.

Saké des brumes, Baleine/Seuil, 2002.

Averse d'automne, 2003, Gallimard, Série noire.

La Japonaise de St. John's Wood, Zulma, 2004.

Nao, PUF, 2004.

Regrets d'hiver, Fayard, 2006.

Envoyez la fracture !, Éditions La Branche, 2007 ; Pocket, 2014.

Qui se souvient de Paula ?, Syros, 2008.

Mortelle résidence, Le Masque, 2008.

Lolita complex, Fayard Noir, 2008.

Christelle corrigée, Le Serpent à Plumes/Le Rocher, 2009.

L'Infante du rock, Parigramme, 2009.

Sexy New York, Fayard Noir, 2010.

Monsieur le Commandant, NiL, coll. « Les Affranchis », 2011 ; Pocket, 2013.

Shanghai connexion, Fayard Noir, 2012.

Première station avant l'abattoir, Seuil policiers, 2013 ; Points Seuil, 2014.

Avis à mon exécutif, Robert Laffont, 2014 ; Pocket, 2016.

Un été au Kansai, Arthaud, 2015.

Le Secret d'Igor Koliazine, Seuil policiers, 2015.

Des petites filles modèles..., Belfond, coll. « Remake », 2016.

L'Affaire Léon Sadorski, Robert Laffont, « La Bête noire », 2016 ; Points Seuil, 2017.

L'Étoile jaune de l'inspecteur Sadorski, Robert Laffont, « La Bête noire », 2017 ; Points Seuil, 2018.

Sadorski et l'ange du péché, Robert Laffont, « La Bête noire », 2018.

Récits, nouvelles, essais

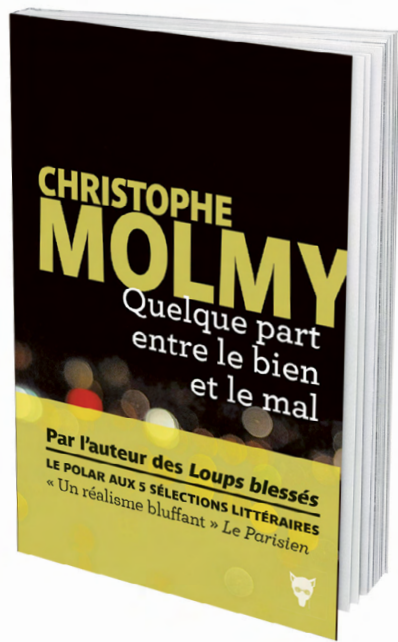
L'Art médical, Temps futurs, 1983.

L'Empire érotique, La Sirène, 1993.

Carnets du Japon, PUF, 2003.

Route 40, Belfond, 2016.

Hématomes, Belfond, 2017.



Le « polar » : l'ivresse de l'interdit

Christophe MOLMY

excitent le plus l'imagination. Il déchaîne des passions, pas forcément sensées, mêlées de craintes et de curiosités qui participent sans aucun doute au succès des polars. Et pas seulement dans les romans. Pas moyen d'allumer la télévision ou d'aller au cinéma sans se voir proposer des caricatures de policiers, souvent d'ailleurs très éloignées de la réalité. Comme si pour plaire, un flic devait être dépressif, divorcé et légèrement alcoolique. Quand ce ne sont pas des super-héros sans cape, formés aux cascades et à la conduite rapide. Lorsqu'ils prennent le contre-pied, ils fument la pipe et se déplacent à un rythme de sénateur, mais ils ne paraissent jamais vouloir ressembler à notre voisin de palier. Et pourtant, même s'ils ne représentent que trop rarement cette nouvelle génération d'enquêteurs qui ont repris le flambeau, les flics obsèdent toujours autant les auteurs de toutes sortes. Les flics et bien sûr les criminels qui vont de pair.

Il n'y a pas de combat sans adversaire. Pas de polar efficace sans une part de ténèbres. Parce que si le public est curieux de ceux qu'il a chargés de le garder de lui-même, il l'est au moins tout autant de ce qu'il peut commettre sans aucun garde-fou. Il y a en effet quelque

Je me souviens d'un mariage auquel j'étais invité, il y a une vingtaine d'années, alors que j'étais tout jeune policier. Je ne connaissais personne sinon l'un des mariés, comme d'ailleurs l'essentiel des convives qui étaient attablés avec moi. Pour briser la glace, l'un d'entre eux émit l'idée de se présenter à tour de rôle. Je me souviens qu'il était assis face à moi, de l'autre côté d'une grande table ronde. Il donna l'exemple, puis son voisin se prêta au jeu. Lorsque vint mon tour, je me rappelle m'être lancé avec un peu d'appréhension, hésitant à m'inventer une nouvelle identité. C'est sûrement ce que j'aurais dû faire, parce qu'en définitive, ce petit jeu s'arrêta net après que je leur ai confessé être flic. Malgré moi, durant une partie de la soirée, j'eus droit à une série de questions, de souvenirs ou de fantasmes autour de ce métier que je découvrais encore.

Depuis, l'effet produit par cette annonce ne m'a jamais déçu. Parce que le métier de policier est probablement l'un de ceux qui

Christophe MOLMY



Christophe Molmy est entré dans la Police en 1994 et a commencé sa carrière en Police Judiciaire (PJ) à

la Brigade de répression et d'intervention (BRI) de Marseille et à l'Office central de répression du banditisme (OCRB) de Versailles et enfin à la BRI de Paris. Il a écrit *Les loups blessés* en 2015 aux éditions de la Martinière. Dernier ouvrage paru, *Quelque part entre le bien et le mal*, 2018, Paris, éditions de la Martinière.

chose de pulsionnel, de primaire à se laisser aller à regarder au fond de l'abîme, à glisser la main au fond du trou. Lorsque personne d'autre ne regarde, c'est si tentant de soulever les pierres, fouiller, fouiner à la recherche de ce que l'acte social nous a obligés à abandonner ; notre bestialité. Les flics traquent ceux qui ne respectent pas les règles ; ceux qui détruisent, volent, violent et tuent sans se soucier de la Loi. Tous ces sentiments, qu'à divers degrés, il nous arrive à tous de combattre. Mais puisque l'intention n'est pas coupable, alors quoi de mieux que s'autoriser à les vivre, un peu, dans le récit d'autres démons que nous-mêmes ?

C'est aussi la raison du succès d'un polar ; flirter avec l'interdit, mais sans conséquence. Voyeur respectable, le lecteur peut effleurer le mal, l'espionner par cette petite lucarne ouverte par l'auteur. Juste assez pour laisser respirer la bête. Quelques fois, lorsque le récit le permet, il peut pousser l'ivresse jusqu'à se mettre dans la peau d'un criminel. À l'abri des jugements, hors du temps et de l'espace, il est alors libre de s'imaginer capable du pire. Pourquoi pas d'un meurtre ? Au travers de pages qui l'entraînent dans une sorte de songe macabre, il n'a plus qu'à céder à l'épouvante. Et si d'aventure, une sorte de malaise peine à se diffuser lorsqu'il referme l'ouvrage, c'est que l'auteur a réussi à le pousser plus loin qu'il ne l'aurait imaginé.

Le polar dissimule un défouloir, une forme de transgression. C'est un moyen pratique et ludique pour se plonger au fond de l'âme humaine. Il lui arrive d'offrir une balade extatique qui libère nos plus effroyables instincts. On se surprend à marcher dans les pas d'un assassin, se glisser dans son esprit, lui prêter ses mains au moment de serrer un cou gracile ou de saisir un couteau. Même seulement tapi dans l'ombre, réduit à simple témoin, le lecteur a le loisir de s'abandonner avec le luxe de pouvoir feindre d'ignorer son inavouable appétit.

Mais un bon polar doit aussi parvenir à bousculer, mettre mal à l'aise par la froideur de son réalisme et pourquoi pas, finir par induire une certaine empathie pour un criminel et ce, en dépit de l'abjection que ses actes provoquent. Cet inconfort est parfois un choc, un embarras inattendu.

Pourtant le désir est là. Et plus l'histoire semble crédible, plus grand est le plaisir. Nombre de récits résonnent des

pires affaires criminelles. L'horreur trouve facilement son public. Pour ceux qui en douteraient, que dire de Landru ou Petiot qui avaient leur cercle d'admirateurs, et même d'admiratrices qui leur adressaient des centaines de demandes en mariage ? Tous les tueurs célèbres ont leur *fan club*, une file de journalistes, d'étudiants ou simplement de curieux avides de les rencontrer. Toutes les bibliothèques débordent de leurs biographies, de toutes les histoires qu'ils ont plus ou moins inspirées.

LE POLAR DISSIMULE UN DÉFOULOIR, UNE FORME DE TRANSGRESSION. C'EST UN MOYEN PRATIQUE ET LUDIQUE POUR SE PLONGER AU FOND DE L'ÂME HUMAINE. IL LUI ARRIVE D'OFFRIR UNE BALADE EXTATIQUE QUI LIBÈRE NOS PLUS EFFROYABLES INSTINCTS.

Toutes ces « affaires » jalonnent notre histoire. De Seznec à Grégory. Elles nous poursuivent, ressurgissent quelques fois après des décennies pour nous rappeler notre nature. Elles excitent les médias, les discussions de comptoirs jusqu'à s'insinuer dans l'inconscient populaire. Et puis forcément, elles finissent par s'ancrer dans l'imaginaire d'auteurs qui les déclinent, les tordent pour en tirer toute la cruauté et la férocité nécessaires pour écrire un bon polar.

Parce qu'en définitive, c'est au moins autant le criminel que le flic qui captive. On oublie le plus souvent le nom des enquêteurs, plus rarement celui des meurtriers et surtout des plus sanguinaires.

Évidemment, cela ne suffit pas. Il faut aussi une intrigue pour servir une bonne histoire. Les mécanismes d'une enquête prétexte à étirer toute cette noirceur. D'hypothèses en indices, les auteurs aiment ainsi faire durer le mystère, le distiller pour mieux dérouter. Parce que l'effroi n'est pas suffisant. Il doit être amené par un dédale de fausses pistes et de rebondissements qui tiennent le lecteur en haleine. Ce lecteur qui doit pouvoir prendre son temps de se délecter, s'attarder pour admirer son obscure nature.

En proie à ses reflets les plus sombres, c'est généralement dans la fin que ce dernier s'absout de ses pensées coupables. Cette fin qui doit venir le rassurer parce qu'elle est morale, juste, qu'elle efface toute laideur. Il faut que la bête meure. Il faut que le criminel soit mis à terre pour conjurer le sort. Sauf quand l'auteur s'y refuse résolument pour laisser le lecteur face à lui-même. Ce sont certainement les meilleures histoires, les plus dérangeantes, celles qui nous marquent le plus. Ces plaies ouvertes que l'on ne referme pas tout à fait et qui poussent à s'interroger sur soi ■

Les films policiers français méconnus

Les années 1930-1970

Bertrand TAVERNIER

Le film policier, histoires criminelles ou de gangsters, s'impose aux États-Unis dès la fin du cinéma muet avec *Underworld* de Joseph von Sternberg, après un premier essai fracassant de Raoul Walsh en 1915, *Regeneration*, et devient l'un des genres prépondérants au début du parlant. Le grand titre de gloire du cinéma français reste *Fantômas* (DVD Gaumont) qui est beaucoup moins réaliste malgré les extérieurs filmés par Feuillade.

Aux USA, il y a même des studios, par exemple la Warner avant guerre et la RKO dans les années 1940, qui semblent liés à l'essor de ces films, au point d'inventer un style de narration nerveux, dégraissé, jouant davantage sur le réalisme (ou pseudo-réalisme) des situations ou, pour la RKO, sur un vrai climat noir et des recherches visuelles fondées sur l'utilisation de la lumière, que sur l'opulence des décors et l'aura de stars prestigieuses que l'on trouve à la MGM. Dans les premières années, on aborde surtout les histoires de gangsters, particulièrement des histoires liées à la prohibition, après le triomphe de *Scarface* d'Howard Hawks et de *l'Ennemi public* de William Wellman qui lance James Cagney. Les Studios connaissent une certaine liberté jusqu'en 1933-1934, durant cette période que l'on a qualifiée de « pré-code » et il en résulte un certain nombre d'œuvres audacieuses qui violent ou ignorent les futurs articles du Code Hays. Plusieurs films (cela devient même un sous-genre, les *vigilante movies*) montrent des citoyens qui devant l'impuissance des autorités, de la police, voire leur corruption, prennent les choses en mains et rendent la justice eux-mêmes. Dans *OKay America* de Tay Garnett, il s'agit d'un animateur de radio, dans les



Bertrand TAVERNIER

Né le 25 avril 1941 à Lyon. Son père, René, au début de la guerre, crée la Revue *Confluences* en réaction au gouvernement de Vichy. Il cache Louis Aragon pendant presque un an à Montchat. C'est là que le poète écrira *Il n'y a pas d'amour heureux* dédié à la mère de Bertrand.

Après le bac et une année de Sorbonne, Bertrand Tavernier devient assistant de Melville sur *Léon Morin Prêtre* puis, attaché de presse du producteur Georges de Beauregard. Il y défend les films de Demy, Varda, Chabrol, Godard obtenant pour *Pierrot le Fou* un magnifique article d'Aragon.

Durant tout ce temps, il collabore à différents journaux (*Combat*, *les Lettres Françaises*), à des revues de cinéma, de *Cinéma 59*, *60*, *61* à *Positif* en passant par *Présence du Cinéma* et *les Cahiers du cinéma*.

Il participe aux côtés de Jean-Pierre Coursodon et Yves Boisset à *20 ans de Cinéma américain* qu'il développera par la suite avec le seul Coursodon. Ce qui donnera *30 Ans puis 50 Ans de cinéma américain* qui reçoit le prix de la critique.

Après avoir quitté Georges de Beauregard, il s'associe à Pierre Rissient et devient attaché de presse indépendant. Ils ne défendent que des films qu'ils aiment. Ce sera l'occasion de rencontrer John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, Joseph Losey, Samuel Fuller, Karel Reisz, John Boorman, Jerry Schatzberg, et aussi Claude Sautet, Claude Chabrol, Marco Ferreri, Francesco Rosi.

Collabore au scénario de *Capitaine Singrid* et *Coplan* ouvre le feu à Mexico.

Après deux sketches en 1963-64, il tourne son premier long-métrage dix ans plus tard.

Secret Six de George Hill, d'une sorte de société secrète et dans *Beast of the City*, ce sont des policiers qui décident d'aller liquider eux-mêmes les truands.

Mais l'ordre moral reprend le dessus et Edgard Hoover, qui s'intéressait au cinéma, fait pression sur certains dirigeants de studio pour qu'ils fassent l'apologie des policiers plutôt que des gangsters et produisent *G Men* plutôt que *l'Ennemi public*.

L'avant-guerre en France

Rien de tel en France dans les années 1930-1940. Est-ce à cause d'une réalité moins violente (aucun équivalent des trafics liés à la prohibition) ? Est-ce la faute d'une censure pointilleuse ou de pouvoirs publics qui, contrairement aux Américains, ne s'intéressent pas au cinéma ? Ajoutons à cela qu'on chercherait en vain l'équivalent dans le roman français des Dashiell Hammett ou W.R. Burnett, qui ne seront traduits que beaucoup plus tard. Il faudra attendre Simenon pour que s'impose un personnage de policier.

Toujours est-il qu'on tourne assez peu d'histoires criminelles, qu'on ne cherche pratiquement pas à dépeindre l'univers des fonctionnaires, policiers ou gendarmes, chargés de réprimer le crime. Les attentats anarchistes, la Bande à Bonnot ne paraissent pas inspirer les producteurs, pas plus que Carbone et Spirito et autres faits divers célèbres de l'époque que l'on peut découvrir chez Albert Londres. Et les pouvoirs publics ne pensent pas du tout que le cinéma peut être un outil documentaire digne d'être exploité. Disons le tout net, contrairement à leurs homologues américains, ils ne prennent pas le cinéma au sérieux. On doit citer quand même *Au nom de la loi* de Maurice Tourneur (qui avait beaucoup tourné en Amérique), tentative sans lendemain et les Maigret.

On ne trouve pas, ou si peu, l'équivalent de ces séries B dynamiques, des petits films compacts de la Warner que dévoraient, à l'Apollo, Jean Pierre Melville ou Lino Ventura. Certes, beaucoup de réalisations n'ont pas été restaurées et donc revues et il y a toujours des surprises possibles.

Mais d'autres genres ont davantage les faveurs des producteurs : la comédie de caserne, les adaptations de vaudeville, voire le mélodrame. Dans des Studios comme Pathé, l'une des rares « majors françaises », on privilégie des films de prestige, d'ailleurs magnifiques, comme *Les Misérables* ou *Les Croix de bois*.

Et quand on s'aventure dans les histoires criminelles, les titres importants sont tous signés par de grands cinéastes : Maurice Tourneur avec le remarquable, le passionnant *Au nom de la loi* (DVD Pathé) qui avait été oublié et qu'il faut absolument redécouvrir tant il contient de notations percutantes sur le fonctionnement de la police de l'époque où l'on doit économiser ses munitions, où c'est la concierge du Quai des Orfèvres qui pratique la fouille à corps d'une suspecte, en l'absence de femmes policiers. Tourneur filme des contrôles de garnis, un interrogatoire musclé qu'interrompt une table chargée de nourritures. Et les policiers cassent la croûte devant le détenu qu'ils ont un peu malmené : s'il consent à parler, il pourra venir manger, d'où l'expression « passer à table ». Tourneur signera aussi

une autre réussite exemplaire, *Justin de Marseille* (DVD Pathé), brillamment écrit et dialogué par Carlo Rim, qui mélange des luttes entre le clan des Marseillais et celui des Siciliens sur fond de trafic de drogue (déjà évoqué dans *Au nom de la loi*) et d'accent local, film noir avec des échappées réalistes sur le Vieux port. On y voyait les policiers dîner dans le même restaurant que les gangsters et discuter du menu et de la qualité des poissons, scène pittoresque qui sonne juste. On y voyait également dans les deux œuvres des Chinois qui vivaient près de la gare de Lyon (*Au nom de la loi*), ou à Marseille (*Justin de Marseille*), près d'un port ou d'une gare, les deux endroits où ils avaient pu s'échapper quand on avait voulu les renvoyer chez eux, chez les seigneurs de la guerre à la fin des années 1920, après les avoir incorporés de force dans l'armée pour la guerre de 14. Maurice Tourneur donc, qui doit être réhabilité et qui tournera sous l'Occupation un Maigret relativement réussi, *Cécile est morte*, malgré le choix discutable d'Albert Préjean pour jouer le célèbre commissaire.

On ne trouve pas, ou si peu, l'équivalent de ces séries B dynamiques, des petits films compacts de la Warner que dévoraient, à l'Apollo, Jean Pierre Melville ou Lino Ventura. Certes, beaucoup de réalisations n'ont pas été restaurées et donc revues et il y a toujours des surprises possibles. Mais d'autres genres ont davantage les faveurs des producteurs : la comédie de caserne, les adaptations de vaudeville, voire le mélodrame. Dans des Studios comme Pathé, l'une des rares « majors françaises », on privilégie des films de prestige, d'ailleurs magnifiques, comme Les Misérables ou Les Croix de bois.

Justement, il y avait eu les trois premières adaptations de Simenon, les trois premiers Maigret, joué successivement par Abel Tarride dans le

Chien jaune, qui se passe à Concarneau et reste encore trop statique, par Pierre Renoir, excellent dans le parfois fulgurant mais souvent incompréhensible, *La Nuit du carrefour* de Jean Renoir et par Harry Baur, magistral dans le magnifique *La Tête d'un homme* (TF1 Vidéo) de Julien Duvivier qui bouleverse le livre de Simenon en nous montrant tout de suite les meurtriers pour mieux se concentrer sur la manière dont Maigret va parvenir à faire avouer le criminel principal, évitant ainsi une erreur judiciaire. Les face-à-face entre les deux hommes, Baur et Inkijinoff, sont inoubliables. Ne pas oublier que Duvivier signera aussi, avec la collaboration d'Henri Jeanson au dialogue, *Pépé Le Moko* (Studio Canal), l'ancêtre des films noirs, œuvre majeure et fondatrice qui adaptait un roman du détective Ashelbé (les trois initiales, HLB, pour Henri La Barthe qui créa le journal *Détective* et signa les *Curieuses enquêtes de Monsieur Petitvillain, détective* ; avis aux amateurs). On y assistait à la traque d'un gangster qui s'était réfugié dans la Casbah et qu'il s'agissait de faire sortir dans Alger pour le coincer avec l'appui d'indics. Notons que le remake américain, *Algiers*, le décalque plan par plan en l'aseptisant totalement.

Mais là, nous avons affaire à trois films de prestige, dont deux sont signés par d'immenses cinéastes. À côté, on trouve quelques histoires de détection, *Le Mystère de la chambre jaune* et *Le Parfum de la dame en noir* d'après les très amusants romans de Gaston Leroux. Je passerai très vite sur les deux premières adaptations, filmées de manière pénible par Marcel L'herbier, Rouletabille ne concernant le sujet que j'essaie de traiter que de manière périphérique.

On dénombre bien sûr quelques bandes consacrées aux « mauvais garçons », aux malfrats, aux Apaches qui écument les bals musette et les faubourgs. Citons par exemple *Une Java* de Claude Orval, réalisation routinière que rehausse *La Java bleue*, magnifique composition de Scotto (dont les éditions René Château nous disent qu'elle fut composée pour le tournage) et l'on peut même voir, dans la meilleure séquence, Fréhel la chanter.

Je passerai assez vite sur des films qui se rattachent plus au mélodrame qu'au polar comme *Prison sans barreaux* avec l'émouvante Corinne Luchaire et *Conflit* (René Château) avec l'une des rares apparitions de Jacques Copeau, deux œuvres attachantes de Léonide Moguy, ainsi que sur *Double crime dans la ligne Maginot* (*idem*) au ton très cocardier, même si l'on a coupé dans le DVD la remarque de Victor Francen déclarant d'une tourelle « *Je me mets dans la peau de ceux d'en face : ils doivent se dire "Nous ne passerons jamais"* ». Je m'attarderai un peu plus sur deux comédies policières d'Yves Mirande et George Lacombe dans lesquelles une enquête sur un meurtre nous permet de croiser de multiples personnages, soit enfermés dans

un lieu clos, comme dans *Café de Paris* (René Château), film cynique et amusant, bon témoignage sur l'époque, soit évoqués dans divers sketches comme dans *Derrière la façade* (*idem*). Les policiers y sont balourds et sujets à de multiples plaisanteries et les énigmes sont élucidées presque à leur insu.

Mieux vaut s'attarder sur quelques titres majeurs qui dominent cette période et qui tous prennent des libertés avec les canons du genre définis par le cinéma hollywoodien. Le splendide *Cœur de lilas* (René Château) d'Anatole Litvak qui mêle meurtre, enquête policière, flic infiltré, histoire d'amour et chanson de Gabin et Fernandel dans une atmosphère qui évoque le romantisme de Francis Carco. Une bagarre est filmée hors champ, lors d'un des nombreux changements de ton, on a le droit à une chanson de Fernandel, à l'irruption d'une noce qui vient perturber une scène de rupture. *L'Alibi* (Gaumont) de Pierre Chenal, grand amateur de films américains et cinéaste souvent inspiré ; son *Crime et châtiment* (René Château) reste peut-être la meilleure adaptation du roman (Marcel Aymé collabora aux dialogues) et l'on n'oublie ni les face-à-face Harry Baur, encore génial, et Pierre Blanchard, ni l'utilisation des décors stylisés, oppressants, ces cages d'escalier, ces couloirs aux murs lépreux. *L'Alibi* se veut plus léger, mais Chenal dirige admirablement Jovet, flic aigu et perspicace, ainsi que Stroheim, meurtrier cultivé, et il signe des plans très spectaculaires comme ce meurtre dans un cabaret filmé du sol pendant que joue un orchestre de jazz. Pierre Chenal réalisera d'ailleurs dans les années 1950 l'un des meilleurs polars, *Rafles sur la ville* (LCJ), qui bénéficiait d'une remarquable partition, très jazz, de Michel Legrand. Il avait été défendu passionnément dans *Arts* par Jean-Luc Godard qui le classait 3^e, juste après *Le Grisbi* et *Le Rififi*, et louait la justesse des scènes entre Piccoli et Danik Patisson, disant que c'était une des rares fois dans le cinéma français « *que les flics avaient l'air de se comporter comme des gens normaux ; c'est-à-dire s'envoyer la femme d'un copain* ». Chenal utilise Charles Vanel à contre-emploi, lui donnant le rôle du tueur absolument féroce, dénué de tout sentiment humain. C'est en voyant ce film que Godard aura l'idée de distribuer Piccoli qui joue un flic calculateur et antipathique dans *Le Mépris*. Ce film est tout à fait passionnant par sa netteté et la manière dont il montre la violence et la dureté sans aucune complaisance. La séquence de la grenade dans le commissariat est admirablement mise en scène.

De l'Occupation aux années 1970

Il faudra attendre les années 1940 et l'Occupation pour que naissent des personnages récurrents comme Wenceslas

Vorobeitchik, alias Monsieur Wens, détective que l'on retrouvera, incarné par Pierre Fesnay, dans *Le Dernier des six* (Gaumont) de Lacombe (avec Jean Dreville qui dirige les scènes de cabaret) et surtout dans *L'Assassin habite au 21* (Gaumont), coup d'essai magistral de Henri-George Clouzot, première réussite avec des dialogues percutants, notamment les tirades de Noël Roquevert sur la nécessité d'exterminer tous les médiocres, propos étonnant dans le contexte de l'époque.

Ce personnage inventé par le Belge Stanislas André Steeman est pittoresque et amusant, mais il n'y faut pas chercher la moindre vérité documentaire. On reste dans le roman d'énigme à la Agatha Christie sans les touches sociologiques de la célèbre romancière. C'est ce que confirmeront les adaptations suivantes jouées par Werner Degan (*Les Atouts de Monsieur Wens*), Pierre Jourdan (*Le Furet*) et Maurice Teynac (*Mystère à Shanghai*). La Cinématographie française, le concurrent du Film français, vantait pourtant « *les extérieurs de Shanghai brillamment reconstitués dans les rues de Paris* », ce qui m'a follement donné envie de voir ce film totalement calamiteux. Oublions Raymond Rouleau dans *Brelan d'as* de Verneuil, film à sketches dont il faut retenir surtout la composition inoubliable de Michel Simon dans sa seule incarnation de Maigret.

On est loin des policiers que décrivent Tourneur, voire Chenal (y compris dans un contexte russe) ou encore Decoin dans le remarquable *Retour à l'aube* (René Château), comédie douce-amère qui bascule soudainement durant le dernier tiers dans le film noir, avec une arrestation filmée de manière très moderne (à travers une porte entrebâillée) et un interrogatoire très dur, triomphe absolu pour Danielle Darrieux.

Difficile de réaliser de vrais films policiers durant l'Occupation. Il y eut quelques Maigret, une fort bonne adaptation de Simenon dirigée par Decoin, *Les Inconnus dans la maison* (Gaumont), splendidement photographiée et jouée d'après un scénario de Clouzot, et bien sûr *Le Corbeau* (Studio Canal), chef-d'œuvre absolu. Citons aussi *L'Assassinat du Père Noël* (René Château) et *Goupi Mains Rouges* (Pathé) du grand Jacques Becker, deux adaptations de Pierre Very, auteur qui faisait côtoyer les histoires de meurtres, la féerie et une atmosphère envoûtante. Dès la fin des années 1940, avec l'arrivée de la Série Noire, les polars se multiplièrent. L'argot des titres cachait un résultat accablant – *Les Pépées font la loi*, *Le Souffle du désir* (où Michel Ardan avait le temps de faire Paris-Versailles en voiture avant que Jacques Castelot ne parvienne à déshabiller Danielle Godet), *Pas de souris dans le business*, *Pas de pitié pour les caves*, *Crime au concert Mayol* et *Énigme aux Folies bergères* – dû, hélas, à Jean Mitry qui

tentait, dit-on, d'appliquer des principes de montage d'Eisenstein à cette histoire sordide.

Au milieu de tant de bandes crapoteuses, d'histoires de souteneurs, de règlements de compte à Pigalle, de repris de justice, filmés sans aucune inspiration par de redoutables tâcherons, la désinvolture d'Eddie Constantine apportait un peu d'air frais, surtout quand ces aventures de Lemmy Caution étaient filmées par Jean Sacha (*Cet homme est dangereux* (René Château) auteur de films curieux comme *La Soupe à la grimace* (René Château).

À partir de ces années-là, à côté des classiques du genre, *Quai des Orfèvres*, *Touchez pas au grisbi* ou *Razzia sur la chnouf*, dus à de très grands cinéastes, on voit naître une série de petites productions dirigées par des metteurs en scène qui débute ou dont la filmographie n'est pas exaltante, mais qui contiennent un ton, des moments et une approche documentaire qui leur permet de tenir le coup et leur donne une vraie patine.

Je pense à deux titres, tous deux écrits par Jacques Remy, le père d'Olivier Assayas, lequel me confiait qu'il s'était passionné pour les débuts de la police scientifique comme on peut le voir dans *Identité judiciaire* (René Château), première réalisation d'Hervé Bromberger. On est surpris par son ton modeste, quasi documentaire (le début du film) et par la sobriété sèche de la narration (le suicide d'une suspecte dans une écluse traité en plan large). Cet excellent polar est très bien dialogué par Henri Jeanson (renvoi d'ascenseur pour le travail de Bromberger sur *Lady Paname*). La scène d'ouverture où un inspecteur accroche ses habits un à un, met en ordre son bureau, choisit un crayon, replace son buvard avant d'entendre le premier plaignant est très savoureuse. Tout comme certains dialogues où l'on épingle ces industriels qui ont construit le mur de l'Atlantique et ont reçu la Légion d'honneur (le film est tourné peu après la Libération). J'aime beaucoup ces plans où Souplex déambule dans les bureaux (les décors, ceux du 36, paraissent extrêmement réalistes) : je pense que c'est ce film qui a donné l'idée de le distribuer dans les *Cinq dernières minutes*. Certes, on peut pinailler sur certains détails : une moustache ne change ni la voix ni l'allure et la poursuite finale ne paraît pas totalement juste. Envoyer un seul véhicule semble imprudent, mais on ne boude pas pour autant son plaisir et on assiste à un meurtre tout à fait surprenant, même après plusieurs visions.

Jacques Remy va reprendre le même personnage du commissaire Basquier dans *Suivez cet homme* (I.C.) que je n'aurais jamais vu sans l'historien Jean Olle Laprunne, tant son réalisateur, Georges Lampin, me décourageait. Et la surprise est d'autant plus grande. Déjà la structure

du récit intrigue : il s'agit de deux enquêtes qu'évoque le commissaire Basquier, qui n'est pas encore au 36, à l'occasion de ses 50 ans.

Deux est un chiffre étrange. La plupart des œuvres de ce type tablant sur trois, quatre ou cinq intrigues ou sketches différents, ce qui permet de varier les décors et les tons. Mais là, Lampin et son scénariste Jacques Remy entremêlent les deux enquêtes de petits faits assez vivants relatant la vie quotidienne d'un policier à cette époque ; on le voit prendre le bus et conduire ses enfants à l'école.

Dans le premier épisode, Andrée Clément, actrice originale qui aurait dû être mieux utilisée, donne une vraie couleur à son personnage qui est sous l'emprise (sexuelle, la description est nette) de Suzy Prim. Mais la deuxième histoire, qui tient davantage du film noir, est plus passionnante déjà par son cadre et son époque. Il s'agit d'un vol de bijoux commis à la Libération par deux truands déguisés en gardiens de la paix, policiers en uniforme (Guy Decomble et Daniel Cauchy !) qui tourne très mal. Le ton est sombre, noir, les péripéties violentes avec un meurtre d'une sécheresse inattendue ! Les criminels sont minables et odieux. On y voit un Paris triste, des immeubles du Marais qui tombent en ruine et un univers particulièrement glauque et sombre décrit en opposition avec la banlieue enjouée et familiale où habite Blier, par ailleurs très crédible et particulièrement en forme. On peut voir les seins de Véronique Deschamps dans une scène d'une rare sécheresse dans sa brutalité. France Roche joue Alice Tissot. Bonne musique de Maurice Thiriet.

Durant mes recherches pour la préparation de *Voyage à travers le cinéma français*, j'ai découvert des films dirigés par des cinéastes que je ne pensais pas mentionner, à plus forte raison inclure comme Maurice De Canonge dont un coup d'œil sur sa filmographie vous réfrigère. On trouve dans sa production l'intéressant mais un peu théâtral *Grisou* écrit par Pierre Brasseur et Dalio, l'honnête et lacrymal *Thérèse Martin*, mais surtout on y passe d'Arènes joyeuses, avec Fernand Raynaud, à *Boum sur Paris*, *Trois de la marine*, *Trois de la canebière* et *L'Amour, toujours l'amour*. J'avais gardé un assez bon souvenir de *Mission spéciale*, film d'espionnage en deux époques, mais rien ne m'avait préparé à *Police judiciaire* (René Château), cette relation sobre, quasi documentaire de la vie quotidienne au 36. Décor que l'on ne quitte guère, les scènes de perquisition, d'arrestation, de filature se passant hors champ et où l'on croise une multitude de personnages, souvent bien écrits par Marcel Rivet et bien joués. Les flics sont très crédibles tout comme la femme qui dirige le laboratoire, ou ce noceur que joue Jean Tissier, cette artiste strip-teaseuse campée avec panache par une Anne Vernon très sexy. Seule erreur

pointée par mon ami Jean-Marc Berlière, l'historien de la police, qui juge ce film comme le plus fidèle, le plus réaliste sur le travail quotidien de la PJ parisienne dans les années 1950, le fait que le policier joué par Yves Vincent mette en présence deux accusés sans leur avoir fait signer leur PV. J'aime particulièrement le début où le patron du 36 attend la responsable de la police scientifique, une femme d'un certain âge (et la comédienne est très bien distribuée) qui était appelée à témoigner : « *Qu'est-ce qu'ils vous ont demandé ? - Depuis combien d'année je tenais ce poste - Rien d'autre ? - Rien d'autre* ». Échange épatant, qui sonne juste et qui montre, à l'époque, l'inintérêt absolu des magistrats du Parquet envers la police scientifique. Pour Jean-Marc Berlière, « *C'est avec L627 et Le Petit lieutenant, le meilleur film, le plus fidèle et réaliste que j'ai vu sur le travail quotidien de la police et en l'occurrence de la PJ-PP dans les années 1950* ». Effectivement *Police judiciaire* est une vraie surprise : le ton est inhabituel et sobre, les personnages assez nombreux sans que l'on se perde. On suit toutes les intrigues avec intérêt y compris les problèmes conjugaux d'Yves Vincent.

Dans le même registre, j'ai découvert un film assez obscur qui vient de sortir dans la collection rouge de Gaumont, puis en Blue Ray pour un prix modique, *Ouvert contre x* (Gaumont), un titre qui m'avait intrigué à l'époque, de Richard Pottier, un réalisateur qui acceptait tout, mais qui a signé quatre ou cinq films agréables. C'est une enquête policière d'après un sujet ou scénario de Maître René Floriot, ce qui explique peut-être la multiplicité, la méticulosité de certains détails (procéduraux ou documentaires), les rapports avec le juge d'instruction qui ne paraît guère passionné et ce joli personnage d'avocat si bien joué par Jean Debucourt (qui incarne aussi un avocat dans *Identité judiciaire*). Le film est pas mal dialogué et avec verve par Marc-Gilbert Sauvageon. Certains échanges, vraiment caustiques et marrants, inspirent pas mal d'acteurs épatants, souvent justes dont le délectable Henri Crémieux en homme d'affaires irascible, furieux qu'on l'ait réveillé si tôt. Absence de vedettes (mais Yves Deniaud, Marie Dea, Robert Dalban et Guy Decomble sont excellents) et un côté choral comme dans *Police judiciaire*. À noter que, comme dans *Identité judiciaire*, l'inspecteur-chef Bonnardel qui mène l'enquête est au centre de gags récurrents touchant à la cigarette : ici, Bonnardel n'en a jamais et tape ses collègues et Basquier, lui, ne parvient jamais à la rallumer. Pottier va à l'essentiel et ne perd jamais de temps. On le sent heureux dès qu'il a trouvé des sièges où faire asseoir ses personnages qu'il cadre souvent en gros plan face caméra. On y entend en 1952, « *saut pas prendre les enfants du Bon Dieu pour des canards sauvages* » que lance Deniaud. En tout cas, cela vaut le coup d'œil. Musique assez bonne de Marc Lanjean

On n'a pas toujours de si bonnes surprises. *Les Amants*

maudits (Bach Films) de Willy Rozier commence par une séquence extravagante où un motard sillonne Paris et va déposer, rue Lord Byron, chez Rapid Film, un pli pour Willy Rozier le réalisateur de ce film assez calamiteux. Il s'agit d'une convocation à la PJ et là, Rozier reçoit un *satisfecit* des policiers pour son scénario très lointainement inspiré de Pierre Loutrel, scénario qu'ils trouvent très moral : « *il ne faut pas que ces truands deviennent des exemples pour la jeunesse* ». Cela ne risque guère et le film dément le titre. Ces amants n'ont rien de charismatique ni de passionné. Il n'y a d'ailleurs aucune alchimie entre les deux acteurs, Robert Berri, un bedonnant moustachu, fort bon dans *Identité judiciaire*, mais ici terne, et Danielle Roy, un peu meilleure que ne le dit Vecchiali. Lui est macho, teigneux, aigri et elle le double et le manipule. On comprend que les flics lecteurs du scénario jugent que de tels non-héros ne risquent pas de déclencher de vocation tant ils sont antipathiques et surtout peu intéressants.

Mieux vaut célébrer tout le petit corpus de films policiers, souvent co-écrits par Michel Audiard, que dirigea Gilles Grangier, très différent des polars de l'époque. Ils sont dépourvus de cette noirceur volontariste qui plombe certains Allégret. Grangier nous avait déjà surpris avec le populiste *Au petit zouave* (René Château) où Perrier jouait un criminel recherché par la police puis avec *Danger de mort* et il va nous épater avec *Le Sang à la tête* une des meilleures et des plus chaleureuses adaptations de Simenon puis avec *Gas-oil*, *Trois jours à vivre* et *Le désordre et la nuit* (Pathé), des films qui manifestent une attention à toute une France qui va disparaître du cinéma des années 1960 et qui savent mettre des métiers en valeur (les routiers dans *Gas-oil*, la halle aux poissons dans *Le Sang à la tête*) et créer des atmosphères de bistrot, de décors quotidiens (une salle d'urgence dans un hôpital, un café où se retrouvent des habitués). On voyait tout de suite qu'il pouvait être à l'aise avec les crieurs de journaux de *125 rue Montmartre*. Il connaît ces gens-là. Il sait comment ils se comportent au zinc. Il sait comment ils parlent. Il sait comment ils jouent aux cartes. Il amène cette vérité qui donne un cachet à toute une série de films dont *Le Désordre et la nuit* est peut-être le plus emblématique et le plus ambitieux. C'est une œuvre tendue, noire, mélancolique, une vraie histoire d'amour marquée par la drogue et des soupçons de crime

qui pèsent sur l'héroïne, l'une des rares œuvres, dans la dernière période de Gabin, où il y a une vraie histoire d'amour, avec en prime, un des plus beaux dialogues d'Audiard : « *Chacun ses pauvres. On complique ou on simplifie* », dit Gabin à Darrieux en lui faisant un chantage émotionnel afin de sauver Nadja Tiller. Grangier et Audiard vont réussir un film plein d'émotion, de tendresse, d'amertume. On sent la fatigue du personnage de Gabin, flic alcoolique et marginal face à des fonctionnaires qui veulent suivre les

Un flic évoque le casier judiciaire du type qui vient de se faire tuer : « 37/39 arrêté pour proxénétisme. 1940, acheteur principal pour l'Abwehr ». Cette information, filmée en plan large, est donnée de manière placide, comme si c'était évident qu'un petit truand allait devenir un pilier de la collaboration. Grangier ne souligne pas ce détail (qui ne fut relevé par aucun critique), révélateur du gangstérisme français de l'époque qui pactisa avec la Carlingue de la rue Lauriston. Audiard est un des seuls à le rappeler constamment.

règles et se trompent tout le temps ainsi que cette manière pudique qu'il a de rassurer la jeune droguée en lui parlant de ses cerises, « *les Montmorency, les petites, les acides* »... Il y a un moment typique de la manière modeste, non tape à l'œil, pas ramearde, dont Grangier fait passer une information sur un personnage. Un flic évoque le casier judiciaire du type qui vient de se faire tuer : « 37/39 arrêté pour proxénétisme. 1940, acheteur principal pour l'Abwehr ». Cette information, filmée en plan large, est donnée de manière placide, comme si c'était évident qu'un petit truand allait devenir un pilier de la collaboration. Grangier ne souligne pas ce détail (qui ne fut relevé par aucun critique), révélateur du gangstérisme français de l'époque qui pactisa avec la Carlingue de la rue Lauriston. Audiard est un des seuls à le rappeler constamment. Autre réussite de Grangier, *Meurtre à Montmartre* (ex. Reproduction interdite - Pathé-) est sous des dehors modestes une œuvre intelligente et très bien écrite. Pas d'esbroufe mais un ton feutré, aimable, exempt de toute noirceur pré-déterminée dans cette histoire d'escroquerie où l'on ne voit jamais

la police et une direction d'acteurs impeccable. C'est le grand rôle de Paul Frankeur, mais Michel Auclair y est remarquable et Annie Girardot donne une profondeur, une ambiguïté à la moindre de ses répliques qui arrachent son personnage à la convention. Excellent scénario écrit par Grangier et René Wheeler et bien dialogué par ce dernier. On croit au métier des gens, à leurs gestes et aux décors où ils vivent.

Enfin pour terminer ce petit panorama, je voudrais citer une découverte que j'ai faite tardivement. *Le Monte-charge* (Gaumont) de Marcel Bluwal, à qui l'on doit tant de réussites télévisuelles, est un film qui avait littéralement disparu du paysage audiovisuel français. Peu remarqué au moment de la sortie tant il était à l'écart de toutes les

modes et de tous les courants, il avait sombré dans un oubli totalement immérité. Il s'agit d'un des meilleurs films noirs de la décennie qui se déroule pendant une étrange nuit de Noël où tout peu à peu se décale. Déjà, Bluwal et son co-scénariste Frédéric Dard choisissent de situer l'action dans une de ces banlieues peu fréquentées par les cinéastes de l'époque : Asnières, Courbevoie avec ses rues sombres, ses entrepôts, ses restaurants, son église. Et peu à peu ces repères se brouillent, tous les décors

prennent des sens différents quand on y revient, entraîné par Léa Massari, femme fatale ou blessée, mystérieuse et qui a rarement été aussi belle. Bluwal installe un décalage insidieux entre ce qu'il filme, ce que l'on voit et ce que l'on pressent, aidé par une très belle musique de George Delerue. Face à certains personnages, Maurice Biraud en voisin inquiétant et Robert Dalban en policier plus malin qu'il n'y paraît sont formidables, l'inquiétude surgit brusquement et le sol semble se dérober sous vos pas ■

Filmographie

1974 : *L'Horloger de Saint Paul* : Prix Louis Delluc. Ours d'Argent au festival de Berlin. Hugo au festival de Chicago. Étoile de Cristal pour Philippe Noiret.

1975 : *Que la fête commence* : César du scénario, de la mise en scène, du décor.

1976 : *Le Juge et l'assassin* : César du meilleur acteur (Michel Galabru), du scénario, de la musique.

1977 : *Des Enfants gâtés*.

1980 : *La Mort en direct* : Grand Prix au festival de SF de Trieste.

1980 : *Une Semaine de vacances*.

1981 : *Coup de Torchon* : 13 nominations aux Césars. Nomination à l'Oscar.

1983 : *Mississippi Blues* (co-réalisation et co-production avec Robert Parrish).

1984 : *Un Dimanche à la Campagne* : prix de la mise en scène au Festival de Cannes. César du scénario. César de la Photo. César de l'interprétation féminine. Prix de la critique new Yorkaise.

1986 : *Autour de Minuit* : Oscar de la Musique + nomination pour Dexter Gordon, César de la Musique.

1987 : *La Passion Béatrice*.

1989 : *La Vie et rien d'autre* : César pour Philippe Noiret. Prix du meilleur acteur européen. Prix spécial du jury. Prix de la critique américaine. BAFTA pour le meilleur film étranger. Cinq nominations et César de la musique.

1990 : *Daddy Nostalgie*.

1992 : *La Guerre sans nom* (Co auteur Patrick Rotman).

1992 : *L 627*.

1994 : *La Fille de d'Artagnan*.

1995 : *L'Appât* : Ours d'or au festival de Berlin.

1996 : *Capitaine Conan* : César pour Philippe Torreton. César pour la mise en scène. Prix Kievlovski à Denver.

1998 : *De L'autre côté du Périph* (avec Nils Tavernier).

1999 : *Ça commence aujourd'hui*.

2001 : *Histoires de vies brisées. Les Doubles peines de Lyon* (avec Nils Tavernier).

2002 : *Laissez-Passer* : Ours d'or pour Jacques Gamblin et pour la musique d'Antoine Duhamel. 3 prix au Festival de Fort Lauderdale.

2004 : *Holy Lola*.

2009 : *Dans la brume électrique (In the Electric Mist)* Prix du meilleur film policier au Festival de Beaune.

2010 : *la Princesse de Montpensier* : César des Costumes.

2012 : *Quai d'Orsay* : prix du scénario au Festival de San Sebastian. César pour Niels Arestrup

2016 : *Voyage à travers le cinéma français*.

Scénarios

Bertrand Tavernier est toujours co-scénariste de ses films. À partir de 1977, il en est aussi le co-producteur.

Il co-écrit *La Trace* de Bernard Favre, *Les Mois d'avril sont meurtriers* de Laurent Heyneman.

Il écrit et réalise plusieurs documentaires pour Amnesty (*Contre l'Oubli. Pour Aung San Suu Kyi*), *La Lettre* (contre les mines antipersonnelles), *les Enfants de Thiès*.

Bibliographie

Qu'est-ce qu'on attend ? Paris, Éditions du Seuil, 1993, 259 p.

Amis américains : entretiens avec les grands Auteurs d'Hollywood, Arles, France, Actes Sud, deux fois Prix de la critique et Prix Simone Genevois.

50 Ans de cinéma américain, Paris, Éditions Omnibus, 1995, 1 268 p., Prix de la critique et Prix Simone Genevois.

Pas à pas dans la brume électrique, Paris, Éditions Flammarion, 2009, 267 p.

Ça Commence aujourd'hui (avec Tiffany Tavernier et Dominique Sampierro), Paris, Éditions Mango, 1999, 97 p.

La Princesse de Montpensier, Paris, Éditions Flammarion, 2010.

La Guerre sans nom (avec Patrick Rotman), Paris, Éditions du Seuil, 2001, 305 p.



Engrenages

La tentation du réalisme dans les fictions policières françaises

Pierre CHARPILLOZ

Pierre CHARPILLOZ



Pierre Charpilloz est critique et journaliste cinéma. Il travaille notamment pour la radio

officielle du Festival de Cannes et pour *Bande à Part*. Il est également doctorant à l'Institut de Recherche sur le cinéma et l'audiovisuel de Paris-3, et chargé d'enseignement en cinéma à l'Université de Strasbourg.

Depuis quelques années, des séries françaises centrées sur la sécurité et la justice, comme *Engrenages* ou *Le Bureau des légendes* (toutes deux produites pour Canal+) ont l'ambition de présenter une certaine véracité des cadres et situations présentés (de la vie d'un commissariat de police au fonctionnement des services secrets français). Pourquoi cette volonté de réalisme, et quelles sont ses limites ? Retour sur ce renouveau de la fiction française, qui cherche à plaire au « milieu ».

« *Les personnages et les situations de cette série étant purement fictifs, toute ressemblance avec des personnes ou des situations existantes ne saurait être que fortuite* ». Depuis quelques années, le cinéma américain nous a habitués à

cette formule. Un « *disclaimer* », comme on dit. Présente en général dans le générique de fin des fictions, cette phrase est censée décharger les propriétaires de l'œuvre de toute responsabilité juridique vis-à-vis de la véracité des propos. Dans *Le Bureau des légendes*, série française produite pour Canal+ et créée par Éric Rochant (*Les Patriotes*, *Möbius*), cette phrase est une fierté, une marque de fabrique. Là où elle était habituellement discrète dans les génériques de fin, coincée entre la mention « *Aucun animal n'a été maltraité durant ce tournage* », les *copyrights* et autres para-procès, elle devient dans la série de Canal+ le générique de début, la première chose à s'afficher quand débute chaque épisode. On nous rappelle ainsi avec insistance que tout cela est faux, *Le Bureau des légendes* nous avertit en réalité que tout va avoir l'air très vrai. De manière détournée, mais aussi efficacement que les fameux « *d'après une histoire vraie* », la série

cherche à nous captiver en annonçant nous montrer, par la fiction, la « réalité ».

Le Bureau des légendes est un exemple symptomatique de cette tendance des fictions françaises centrées sur des métiers, et promettant de nous emmener dans des couloirs réservés au personnel. On retrouve en effet dans cette série comme dans d'autres le positionnement de magazines de reportages tels *Zone Interdite* qui depuis 1993 promet aux spectateurs de M6 de leur montrer ce qu'il se trame au-delà de ces portes dont l'accès est interdit. Qui dit mystère dit fascination, et après la DGSE du *Bureau des légendes*, c'est au tour du « monde du cinéma » de dévoiler ses secrets dans *Dix pour cent*, série diffusée depuis 2015 sur France 2. Même s'il s'agit d'une comédie, cette série fonctionne sur la même promesse de réalisme que *Le Bureau des légendes*, labélisé par la présence d'un garant, Dominique Besnehard, populaire ex-agent artistique comme porteur de projet. Première à montrer la voie, la série *Engrenages* suit depuis 2005 sur Canal+ les parcours d'un jeune procureur, d'une capitaine de police, d'un juge d'instruction et d'une avocate pénaliste, décrivant rouage par rouage le mécanisme et les métiers de la justice française. Si elle diffère de par son sérieux avec d'autres fictions policières françaises plus légères, *Engrenages* ne prend néanmoins un virage ouvertement « réaliste » qu'à partir de 2014 et de la saison 5. Ce n'est pas tant le contenu de la série qui a évolué, mais la manière dont Canal+ a communiqué autour. Apparaît en effet à ce moment-là, la notion d'« expert ».

Les experts

Comme Dominique Besnehard sur *Dix pour cent*, la présence d'un « expert », c'est-à-dire un professionnel de la profession présentée dans la fiction, est un garant pour le public du réalisme de la série. S'il est difficile de mesurer comment se traduit la présence d'un expert sur le plateau ou dans l'écriture du scénario, elle est surtout un facteur de confiance pour le spectateur, et un moteur pour sa faculté de croire en ce qu'il voit. Pour la chaîne, c'est un enjeu de communication, une manière d'en faire la fiction presque « officielle » de la profession, comme lorsque des scientifiques de la Nasa approuvèrent, à grand renfort d'interviews, le réalisme du *Gravity* d'Alfonso Cuarón (Warner Bros.).

Le 27 février 2014, Sandrine Briclot signe dans *Le Parisien* un reportage sur le plateau de la saison 5 d'*Engrenages*. Elle dévoile alors la présence « dans un coin du studio, hors

du champ des caméras » d'un commissaire divisionnaire de police. Ce dernier, précise la journaliste, a travaillé depuis plusieurs mois avec les scénaristes de la série. Alors que se joue une scène dont il a participé à l'écriture, il commente : « on est presque comme à la maison ». Avec ce témoignage, premier d'une longue liste, le label est donné, la validation par les professionnels, qui s'y reconnaissent et y ont même participé. Cela pris en compte, les actions et événements narrés dans la série seront encore plus incroyables et forts pour le spectateur puisque, paraît-il, c'est « vraiment comme ça que ça se passe ». Mais on peut toutefois s'arrêter sur ce « presque » dans le témoignage du policier. Après tout, pourquoi ce policier participant à l'écriture du scénario ne serait-il pas intervenu pour corriger les légères entorses au réalisme ?

Là où commence la fiction

Marc Chaumont¹, officier de police, est fan de polars. Depuis des années qu'il regarde des fictions policières à la télévision, il a l'habitude de l'absence de crédibilité. Il regarde ainsi depuis près de vingt ans *Boulevard du palais*, la fiction juridique de France 2. « On suit un juge d'instruction qui gère un seul dossier à la fois, mène l'enquête sur le terrain. Quand on connaît la charge de travail des juges d'instruction c'est risible », plaisante-t-il. Mais ça ne l'empêche pas d'apprécier. « Dans le fond, ce manque de réalisme n'est pas très grave : si j'aime cette série, c'est pour ses personnages et leur psychologie », poursuit l'officier de police. De *NCIS* (CBS/M6) à *Diane femme flic* (TF1), il faut dire que la convention des séries policières n'a pas toujours été au réalisme. À une notable exception : *Sur écoute*, la série de HBO diffusée en France sur Jimmy entre 2004 et 2008. Quand on lui parle de cette série, Marc marque une pause. « Ah non, *Sur écoute*, c'est à part ». Conçu à l'origine par le journaliste du *Baltimore Sun* David Simon comme un essai documentaire sur la criminalité et la police dans sa ville, *Sur écoute*, *The Wire* pour les intimes (et les anglophones) suit le quotidien de la criminalité dans une grande ville oubliée des États-Unis, donnant en filigrane le portrait d'une ville pauvre dans un pays riche. Comme beaucoup, Marc parle de *The Wire* avec passion : « c'est filmé quasiment comme un documentaire, sans jugement, il n'y a pas comme dans beaucoup de séries américaines ou françaises les parangons de vertu d'un côté et les affreux méchants de l'autre ». Voilà peut-être un premier élément pour comprendre le « presque » du réalisme d'*Engrenages* : la morale comme élément nécessaire à la construction d'un grand récit populaire.

Pour Marc, la série de Canal+ est en effet assez réaliste. Ce n'est pas *The Wire*, mais on est bien loin de ce qui se

(1) Le nom a été modifié.

fait ailleurs dans la fiction française. « *Le réalisme de l'enquête policière est crédible, avec ses retards, ses contraintes, le chef de service plus ou moins compréhensif et carriériste, et les rapports police-justice sont assez bien vus. Pour le coup chacun est à sa place* » commente l'officier de police. Mais il nuance :

« *ce qui me frappe dans Engrenages, c'est que les seuls qui sont finalement droits dans leurs bottes et qui continuent coûte que coûte leur mission, malgré toutes les embûches et leurs erreurs de parcours, ce sont les flics. Et à côté de ça la vision de la justice est totalement consternante. J'ose espérer qu'elle est outrancière* ». Les bons, les méchants. Comme dans toute bonne histoire. Ceux avec lesquels on s'identifie et ceux qu'on méprise. En fin de compte, c'est toujours la même recette. Quand on sait que la police est associée à la création de la série, on peut comprendre – et c'est légitime – qu'elle en surveille, sinon contrôle, le contenu. Pour Marc, ces séries « réalistes » peuvent ainsi devenir des prétextes pour communiquer des messages sociaux ou politiques : « *en filigrane de ça, il y a l'influence des lobbys et du politiquement correct. Les équipes d'enquêtes se veulent le reflet de la société et de "l'intégration", vous trouvez maintenant des enquêteurs d'origine*

maghrébine et ou d'Afrique noire et depuis deux ou trois ans un gay. Dans les séries américaines on trouve un noir, un latino et de plus en plus un Afghani », commente le policier. On peut retrouver évidemment la même logique dans *Le Bureau des légendes*, dont la production communique beaucoup sur la présence d'« anciens de la DGSE » comme conseillers à l'écriture. À travers *Le Bureau des légendes*, on comprend ainsi ce qu'est la DGSE, dans son principe. On découvre son cadre, les bureaux, les différents postes. Mais au final, on n'en sait pas plus qu'après avoir lu attentivement

une fiche ONISEP ou suivi un numéro d'*Envoyé spécial* sur le sujet. Car, en réalité, c'est le contexte, le cadre, qui est crédible ou réaliste. Histoire et rebondissements correspondent finalement aux codes classiques de la série télévisée française, des intrigues amoureuses à l'enquête à résoudre.

Humain, trop humain

Au final, le contexte réaliste n'est ainsi qu'un prétexte pour nous faire entrer dans une histoire, mais ce n'est pas ce qui va faire que l'on s'y attache. Contrairement à un film, une série comme *Engrenages* ou *Le Bureau des légendes* doit créer une relation affective avec ses spectateurs, pour que l'on ait envie d'y revenir au-delà de la conclusion d'une intrigue, qui souvent s'achève à la fin de chaque saison. Là où *The Wire* créait cette relation à travers la ville, Baltimore, qui devenait presque nôtre, à force de la connaître, *Engrenages* et *Le Bureau des légendes*, comme la plupart des fictions françaises, sont des séries à personnages. « *Ce qui est beau dans ces séries, c'est qu'elles mettent en avant la fragilité de l'humain. Ce n'est jamais tout blanc ou tout noir, les trois quarts du temps on est dans le gris* », explique Marc Chaumont. L'officier de policier aime se regarder dans ce miroir, malgré toutes ses déformations. « *Nos métiers sont confrontés au quotidien avec ce qu'il y a de plus sordide dans la société. C'est sale, c'est dérangeant* ». Pour Marc, le métier de policier est difficile et donne souvent une impression de vanité. « *C'est le tonneau des danaïdes qui fuit en permanence. La grande majorité de nos collègues sont de grands pessimistes parce qu'à la fin on ne gagne jamais, mais peut-être aussi paradoxalement de grands optimistes, puisqu'ils continuent...* » Ainsi, voir dans un divertissement des personnages ressemblants, aux problèmes similaires, est touchant, et rassurant. Une série comme *Engrenage*, qui dure depuis 2006, se regarde au long cours. Ses personnages deviennent des compagnons de routes, et rappellent que l'on n'est pas seul. Même si « *toute ressemblance avec des personnes ou des situations existantes ne saurait être que fortuite* »... ■

À travers *Le Bureau des légendes*, on comprend ainsi ce qu'est la DGSE, dans son principe. On découvre son cadre, les bureaux, les différents postes. Mais au final, on n'en sait pas plus qu'après avoir lu attentivement une fiche ONISEP ou suivi un numéro d'*Envoyé spécial* sur le sujet. Car, en réalité, c'est le contexte, le cadre, qui est crédible ou réaliste. Histoire et rebondissements correspondent finalement aux codes classiques de la série télévisée française, des intrigues amoureuses à l'enquête à résoudre.

Filmographie sélective

Boulevard du palais, Guilmineau Marie (création), France 2, France, 1999-2017.

Dix pour Cent, Herrero Fanny (création), France 2, France, 2015.

Engrenages, Clert Alexandra et Sainderichin Guy-Patrick (création), Canal+, France, 2005.

Le Bureau des légendes, Rochant Éric (création), Canal+, France, 2015.

Sur écoute (The Wire), Simon David (création), HBO, États-Unis, 2002-2008.



Police : de la rue à l'écran

Entretiens avec Simon MICHAËL et Michel ALEXANDRE

Sylvain LEFORT

Simon MICHAËL et Michel ALEXANDRE

Tous deux sont des anciens officiers de police judiciaire ayant travaillé à Paris dans les services de la répression du banditisme. Tous deux sont devenus scénaristes et ont contribué à l'essor d'un cinéma policier français ancré dans le réel du travail sur le terrain. Ils représentent dans le milieu du cinéma le même mouvement qui a enrichi la littérature avec des policiers de terrains devenus romanciers parmi les plus reconnus. Simon Michael et Michel Alexandre témoignent dans ces deux entretiens d'un parcours qui les a conduits à quitter la police pour le cinéma dans un passage qui n'a jamais été une rupture.

Sylvain LEFORT



Sylvain Lefort est journaliste cinéma, cofondateur de la revue *Revus et Corrigés*, entièrement

dédiée au cinéma de patrimoine. Il écrit pour *MyTF1 news*, *VanityFair*, *La Quinzaine Littéraire* et *Noto* revue, entre autres titres. Il tient le site *Cineblogwood*, depuis 2006.

Le scénario est une enquête

Simon MICHAEL



Quel est votre parcours ?

Je suis né au Maroc, juif berbère. Je suis arrivé en France en 1965 à l'âge de 15 ans. J'ai commencé des études de médecine, puis balancé des pavés aux flics puisque j'avais 18 ans en 1968 ! J'ai arrêté mes études pour voyager, puis j'ai fait Saint-Cyr Coëtquidan. Sorti major de ma promotion, je continue comme officier parachutiste au 1^{er} RPIMA (Régiment parachutiste d'infanterie de marine), au sein des forces spéciales. J'ai ensuite fait plusieurs séjours en Amérique du Sud. En 1976, j'ai décidé de passer le concours de la police... Depuis mon enfance, j'avais un goût très prononcé pour la cinéphilie : ce sont des flics de cinéma qui m'ont poussé à devenir flic, comme *Serpico*. Une boucle se boucle : depuis 1984, date où je quitte la police, je me consacre à l'écriture de scénarios.

Pourquoi ce choix de la police ?

Une phrase de Camus m'avait beaucoup marqué : « *Le policier est au centre des choses* ». Malgré ma parenthèse militaire, j'avais une véritable curiosité envers les hommes – davantage qu'un combat contre l'injustice qui me touche également. C'est un métier formidable pour un futur scénariste, car il nous plonge au cœur des hommes. Cela m'a énormément enrichi. J'ai eu la chance de sortir major de l'école de police. Ce qui m'a permis de choisir mon poste à la direction centrale de la Police judiciaire. J'étais à la 4^e section, qui regroupait l'Office central pour la répression du banditisme (OCRB) et l'Office central pour la répression de la traite des êtres humains (OCRTEH). J'ai pris une année sabbatique avant de réintégrer la police dans un domaine qui m'a toujours passionné : le renseignement. Je rentre donc à la direction centrale des Renseignements généraux à la section recherches, qui est une section où le travail de flic relève davantage

du renseignement que de la PJ. J'y rentre à la grande époque d'Action directe. C'est là que je rencontre Olivier Marchal. Parallèlement, j'écris mes premiers scénarios, dont un pour la TV, *Manipulations*, qui a été primé au Festival de Monte-Carlo. Ensuite, j'ai écrit un autre film sur le renseignement, *Le Transfuge*, de Philippe Lefebvre. Quand j'étais à l'OCRTEH, je travaillais énormément sur les hôtels de passe à Barbès, qui étaient de véritables abattoirs dans lesquels les filles faisaient de 50 à 70 passes par jour. Je m'y étais complètement immergé. On était deux, parce qu'il y avait énormément de flics corrompus. Ces hôtels fonctionnaient alors avec la bénédiction de flics, dont ceux de l'IGS¹. Comme je suis également un gros lecteur, cet univers me rappelait celui de Chester Himes. Un jour de permanence, j'ai eu l'idée de faire *Les Ripoux* : montrer des flics qui se situent juste à la marge...

Vous écrivez alors que vous êtes encore en service ?

Oui, j'écris *Les Ripoux* alors que j'étais encore flic. Avant que le film sorte, je me mets en disponibilité. Comme les propositions se sont enchaînées, j'ai définitivement quitté la police pour me consacrer au cinéma. Parallèlement au cinéma, j'ai également fait plusieurs séries TV – *La Mondaine*, *Le Professeur* en Italie avec Bud Spencer, *La Guerre blanche* en Espagne. J'en suis à une quarantaine de films, dont principalement des comédies. Ces dernières années, avec le recul du temps, je suis revenu au polar, *96 heures*, *Une Nuit* ou *Mains armées*. Là, je travaille sur un film qui s'appelle pour l'instant *Coups et blessures*, avec Philippe Lefebvre, et qui traite d'un sujet jamais traité : l'homosexualité dans la police. Je m'étonne vraiment de l'absence de sujet sur ce thème. Ça fait très longtemps que je voulais travailler là-dessus. Je viens également de finir un biopic sur un gangster de mon époque, Bruno Sulak : il avait fait plusieurs braquages chez Cartier en tenue de tennisman, il s'est évadé plusieurs fois, il est mort lors de son évasion de la Santé. Le passage de la police à l'écriture s'est fait naturellement par ma culture cinéphilique et littéraire.

Le cinéma, c'était donc votre objectif principal, en passant par le détour de la police ?

Oui, surtout pour écrire. Le cinéma m'intéressait. Ce qui est marrant, c'est qu'écrire pour moi ne me posait pas de

(1) Inspection générale des services. L'IGS avait une compétence limitée au ressort de la préfecture de Police à Paris et a ensuite été intégrée à l'Inspection générale de la police nationale (IGPN).

problèmes, même si écrire un scénario n'a rien à voir avec la littérature. Mon imaginaire s'est développé. Je me suis libéré en m'appuyant sur mes expériences professionnelles et ma « vraie » vie – ou plutôt, la vraie vie. C'est le socle de mes histoires, dans mes comédies comme *Les Ripoux*, *La Totale* ou *Association de malfaiteurs*, ou *Ma petite entreprise*. Mon expérience policière m'a servi de point d'appui. Comme disait John Le Carré, « un bureau est un endroit dangereux d'où observer le monde ». Le fait d'avoir aimé la rue et les gens, c'est grâce à la police que j'ai pu le développer et le libérer. Dans ma carrière, j'ai donc écrit beaucoup plus de comédies que de polars.

Comment s'effectue la rencontre avec Claude Zidi ?

C'est la nuit que je rencontre les gens du cinéma. Je travaillais la nuit, je sortais beaucoup. Et ils m'encourageaient à écrire. Comme j'étais passionné, j'allais quand je le pouvais au Festival de Cannes. C'est là que j'y rencontre une année Claude Zidi, grâce à un copain commun, Claude Barrois. Je lui parle de l'histoire des *Ripoux*. Il est tout de suite emballé. Et le film s'est enclenché très vite. On s'est bien entendus. Notre histoire est partie de cette manière ! On fait une dizaine de films ensemble.

Et avec Pierre Jolivet ?

Notre rencontre s'est passée sur un film que j'aime beaucoup, *Fred*, qui traite du trafic de l'amiante. Il avait écrit un premier scénario sur le sujet. Son producteur Alain Sarde lui avait conseillé de venir me voir pour l'aspect policier. J'ai donc écrit un personnage de flic un peu particulier, joué dans le film par François Berléand. Notre rencontre vient de là. Le travail de scénariste, c'est comme une partie de ping-pong continue. Il est donc fondamental de bien s'entendre, d'autant qu'on voit plus les gens avec qui on travaille que sa famille !

Avec Jolivet, on a donc fait *Fred*, qui est un film social très noir. Puis on a voulu faire un film social, mais plus léger : *Ma petite entreprise*. Il y avait beaucoup de films à l'époque sur le chômage, mais très peu sur le monde du travail. Je m'étais inspiré d'un de mes meilleurs amis qui avait une entreprise dans le bois. Je suivais ses embrouilles et ses problèmes. Avec Jolivet, notre trajectoire a été d'approfondir notre veine sociale, mais sous forme de comédie.

Donc, mon long parcours avec Zidi et Jolivet, qui sont deux personnes très différentes, s'est fait par sympathie mutuelle, par les mêmes méthodes de gymnastique intellectuelle. Et parallèlement, je travaillais avec d'autres, comme Deray, pour écrire des films différents.

Avec Zidi, vous avez également un film plus sombre, *Profil bas*.

Mon expérience policière m'a servi de point d'appui. Comme disait John Le Carré, « un bureau est un endroit dangereux d'où observer le monde ». Le fait d'avoir aimé la rue et les gens, c'est grâce à la police que j'ai pu le développer et le libérer. Dans ma carrière, j'ai donc écrit beaucoup plus de comédies que de polars.

Profil bas, c'était une tentative de polar, même si Zidi a reconnu que ce n'était pas son univers. C'est un film que j'aime bien, parce que c'est une tentative. Les Américains ont failli nous racheter le film pour en faire un *remake*. Ils l'avaient fait pour *Les Ripoux* sans faire de *remake*. *La Totale*, c'est devenu *True Lies*, ce succès mondial de James Cameron. Quand on a écrit *La Totale* au départ, ce devait être un film noir : quelqu'un connaissait la vie privée de l'ambassadeur d'Iran à Paris, mais ne connaissait rien de sa famille, car c'était un personnage un peu fermé. Ce sujet, au départ noir, s'est transformé en comédie tout en restant dans le monde du renseignement et en traitant du thème vie privée-vie professionnelle. Il y a une constante dans quasiment tous ces films : ce sont toujours des dualités. Quand Thierry Lhermitte arrive à Paris dans *Les Ripoux*, c'est un mec propre

qui devient plus ripou que les autres ; dans *la Totale*, Thierry Lhermitte n'est pas celui qu'on pense puisqu'il est censé travailler aux PTT alors que c'est un James Bond à la française, etc. C'est l'ambivalence des gens qui m'a guidé.

Vous avez étendu votre champ avec eux au-delà de la comédie ou du polar social ?

Oui. J'ai maintenant quitté la police il y a quasiment 35 ans. Mais pour les gens, vous restez un flic ! C'est la manie des étiquettes. Celle-ci ne me dérange absolument pas, et je l'assume complètement. Ces années dans la police m'ont appris à enquêter. Je passe énormément de temps en immersion dans les sujets. *Le Frère du guerrier* m'a demandé un an de travail sur la vie au Moyen Âge. Avant de passer au stade de la construction dramaturgique du film, je mène une enquête. J'ai tendance d'ailleurs à m'énerver quand je vois des scénaristes qui pour traiter d'un sujet ne fouillent pas à fond ! De la même manière que je suis devenu flic par curiosité de l'humain, si je fais un film sur un philatéliste, je m'intéresserai au milieu, je rencontrerai d'autres philatélistes... Je me documente. Mais dans la

documentation, on ne trouve pas les histoires. Certains acteurs ou réalisateurs font des immersions de quelques semaines dans un milieu ou un service. C'est bien, mais on n'y trouvera pas d'histoires. Il faut une base stable à partir de laquelle il faut laisser travailler son imagination.

Avez-vous été surpris par le succès des Ripoux ? Et quel était votre regard sur la manière dont était représentée la police dans le cinéma français ?

La représentation de la police manquait très souvent de véracité. *Les Ripoux* sont inspirés d'une histoire que j'avais vécue – mais ça restait très gentil par rapport à ce que j'avais pu voir ! Les gens qui écrivaient des films policiers s'appuyaient sur les autres films policiers qu'ils avaient vus. Ça manquait de réalisme. Il y avait toute une lignée d'écrivains scénaristes formidables, comme Simonin, maintenant méconnus en raison de la flamboyance d'un Audiard. On ne cherchait pas à dépoussiérer ce qu'on avait vu au cinéma, on le reproduisait. Le cinéma nourrissait le cinéma. J'ai adoré de très grands films noirs américains. En les reproduisant, ça manquait de justesse, de renouvellement, de véracité. Je vénère Jean-Pierre Melville – Melville est d'ailleurs le 2^e prénom de mon fils. C'est un Dieu ! Mais Melville a écrit *l'Illiade* et *l'Odyssée* de la police et du banditisme. Mais ce sont des statues, des blocs, que j'adore, mais qui manquent de véracité. Avec *Les Ripoux*, on a voulu dépeindre autre chose, un milieu de petites gens, des gens de peu dirait Pierre Sansot, fauchés. C'est ce qui a plu au public. J'aurais pu faire de Noiret un caïd qui va braquer des trafiquants de drogue – j'en ai fait un mec qui fait des trafics à la petite semaine. Et qui le fait pour les gens. Il y a une vraie sympathie à son égard. C'est ce qui a parlé au public. Taxer un gigot à un boucher pour le filer à une vieille, c'est superbe. À leur manière, ces personnages mettent en pratique la participation au sens où l'entendait le général de Gaulle ! C'est ce côté humain qui a touché les gens. On n'était plus avec des gangsters aux visages fermés pour lesquels on n'a aucune sympathie.

Les Ripoux arrive quasi en même temps que La Balance, L627...

Oui, ce sont des films écrits par des flics. On y montre les flics avec leurs faiblesses, leurs doutes. À Paris, dans la police, on recrute très peu de Parisiens et beaucoup de gens venus de la province. À la sortie du concours,

vous choisissez votre affectation en fonction de votre classement. Les types mal classés se retrouvaient paumés à Paris. Ils commençaient en chemises à carreaux, propres sur eux. Six mois après, ils étaient en chemise noire, ouverte, avec chaîne en or, les pompes vernies ! Certains perdaient le sens des réalités.

Autre facteur : le fait que certains flics se mettent à écrire a donné un cachet d'authenticité à ces films. Si un auteur de comédie avait écrit *Les Ripoux*, le succès aurait-il été au rendez-vous ? Plein de trouvailles y figuraient uniquement parce qu'elles avaient été vécues ! Les gens le sentent et ne sont pas trompés. *Les Ripoux* ont fait un 1^{er} jour très moyen ; puis le film a été sauvé par le bouche à oreille.

Vous êtes toujours dans la police au moment de la sortie du film ?

Je suis en disponibilité. Je n'aurais pas eu de propositions, je serais revenu dans la police. Mais j'avais déjà écrit pendant que j'étais en service. Mon patron avait essayé de me retenir, mais j'en avais fait le tour. On ne travaille pas qu'avec des gens formidables. Il y a également des gens qui ne pensent qu'à leur train de 18h21 pour rentrer le soir... Je n'avais pas mythifié la police. J'ai connu des flics qui étaient là, parce qu'ils avaient raté les douanes ou la poste...

Comment vos collègues réagissent-ils au film ?

Très positivement !

Comment expliquez-vous qu'Olivier Marchal ou Michel Alexandre, vous, arriviez en même temps ? Phénomène générationnel ?

J'ai poussé Olivier Marchal. Il était passionné de théâtre. Je lui ai dit « dégage, tu ne vas pas rester flic ! ». Quand on est flic entre 26 et 35 ans, c'est formidable. Je sentais bien le potentiel d'Olivier... Olivier avait la passion des polars, du théâtre. Il faisait du théâtre pendant qu'il était flic. Il a pris une disponibilité plus longue que moi. Je l'ai fait jouer dans *Profil bas*, *La guerre blanche*, pour ses premiers pas. Il s'est révélé ensuite comme un formidable réalisateur et un très bon scénariste. On se voit toujours, on est très proches. Les réalisateurs se sont intéressés à notre matière, celle d'Olivier, Michel ou la mienne. *Les Ripoux*, *L627*, *La Balance* sonnent juste. Les réalisateurs étaient rassurés d'avoir des scénaristes qui savaient de quoi ils parlaient. Après, à chacun de nous de faire nos preuves en tant que scénaristes *stricto sensu*. En fonction de nos



trajectoires respectives, on s'impose comme on peut. Ma fierté, c'est d'avoir fait du polar, d'abord au cinéma puis à la TV. Et en continuant comme scénariste, j'ai élargi mon champ. Voilà ma fierté. Le polar et la comédie permettent de traiter de beaucoup de sujets.

Votre spécificité, c'est que vous êtes resté centré sur le cinéma.

J'ai plus de liberté au cinéma. La TV, c'est devenu trop casse-couilles, bien que ce soit un vecteur que j'adore : un téléfilm est vu par 3 millions de personnes d'un coup. Le problème, c'est que le travail y est très formaté, il y a énormément d'intervenants. Je voulais faire un téléfilm sur un service formidable que personne ne connaît, le SIAT, le Service interministériel d'assistance technique police-gendarmerie, qui gère les infiltrés en eaux profondes, sur le terrorisme et la drogue. C'est de l'infiltration profonde, avec tous les problèmes physiques et psychologiques que cela suppose : il faut se taper de la coke, il faut baiser des putes, il y a des couvreurs... France 2 était emballée. On m'a fait une commande qui s'est arrêtée du jour au lendemain, après un an et demi de travail. Des chargés de programme me recommandaient de commencer par des vendeurs de drogue à la sortie d'un lycée. Or, ce n'est pas comme ça que ça se passe. J'ai donc dit « Merci, au revoir ! ». Le public aurait compris. Ce qui est marrant, c'est que ces mêmes décideurs à la TV achètent des séries américaines qui sont trash ! Mais non : nous, on doit être propres et pas choquants. Quand on a fait *Flics* avec Olivier Marchal, à un moment, les chargés de programmes ont voulu nous faire tourner Oui-Oui au Quai des Orfèvres !

Engrenages ?

C'est vachement bien ! C'est formidable. Quand Marchal fait *Braquo*, il crée son style et son univers. Vous savez que Julie Lescaut est née du film *Association de malfaiteurs* ? Véronique Genest y jouait une flic. Mais ça ne m'intéresse plus.

Au cinéma, il y a plus de risques, mais je suis libre. J'écris souvent avec le réalisateur. J'ai plus de temps de travail. Je n'ai pas de contraintes, si ce n'est celle de remettre mon scénario dans les temps !

Quels étaient vos modèles quand vous êtes entré dans la police ?

Toute la littérature noire américaine, et notamment Chester Himes. C'est Marcel Duhamel (fondateur de la Série Noire) qui l'a poussé à écrire. J'aime bien ses

héros, Ed Cercueil et Fossoyeur Jones, des Blancs qui sont plongés dans la vie, qui viennent baiser des petites Noires à Harlem, et qui baignent dans de petites arnaques. C'est cette vision humaniste que j'aimais. Comme celle plus décalée d'un Jim Thompson. Ce n'était pas *Le Gorille vous salue bien* ou *Le Tigre se parfume à la dynamite* ! J'avais voulu passer de l'autre côté pour ne pas être l'obligé des voyous... Les choses ont maintenant changé de par la formation, ou l'évolution. Quand on sait qu'il existe désormais un fichier des indics, ça nous paraît... ! Avant, on traînait, on picolait, on baisait. Il y avait plus d'espace. Quand on était aux RG², on faisait des trucs qui nous vaudraient la Cour d'assises aujourd'hui. Quand on voit l'affaire Neyret ou celle concernant François Thierry, le patron de l'Office central des stupés dont l'indic est le taulier du shit en France... On est sur Mars ! Ce genre de truc existe donc toujours, mais d'une autre manière.

Souhaiteriez-vous passer de l'autre côté de la caméra ?

Peut-être, mais je n'ai plus 20 ans ! J'ai écrit un sujet que je réaliserai peut-être avec Marchal... C'est en projet. C'est un sujet qui nous concerne tous : la maladie d'Alzheimer. J'ai écrit une comédie sur ce sujet, pour éviter les violons. Il n'y a jamais eu de comédie sur ce sujet. Par ailleurs, comme je vous le disais, je travaille sur un autre thème jamais traité : un flic homosexuel. J'avais proposé une série sur ce thème à Canal Plus qui l'avait d'abord accepté, puis refusé suite à un changement de direction. Je reprends ce sujet avec Philippe Lefebvre pour en faire une mouture cinéma. Je suis en prise avec la réalité ! C'est quoi, le problème, montrer un flic pédé ? Même aux États-Unis, le sujet n'a pas été traité. *Cruising*, avec Al Pacino, c'est l'histoire d'un flic qui infiltre le milieu homosexuel. Là, ce sera une histoire d'amour entre un flic et un avocat, sur fond d'enquête policière. Pour moi, c'est neuf. Ce n'est pas facile à écrire. Cela demande beaucoup de tact. Je n'ai plus envie d'écrire de polar avec des flics qui planquent, des braqueurs qui balancent des coups de feu. Ça ne m'intéresse plus.

Et quels sont vos films et livres de référence ?

Dans la littérature, j'ai quelques dieux, très importants : Céline, pour avoir transformé la langue française, pour sa proximité avec le peuple, et son travail exceptionnel. Il donne une leçon de création formidable : « *Quand on a un bâton droit dans l'eau, il paraît coudé ; le travail de l'écrivain, c'est de coudé le bâton de manière à ce que quand on le met dans l'eau il paraisse droit* ». Je suis juif, et je vénère Céline ! Il

(2) Renseignements généraux.

a correspondu avec mon oncle. La vie de Céline, la misère des gens, celle de sa vie, comment il la raconte, c'est extraordinaire ! Jean Genêt, pour la transgression. Relire Genêt, c'est éblouissant. Cendrars, c'est mon Dieu. Pour Cendrars, écrire, c'est plonger sa plume dans l'encrier de la vie. Je lis Cendrars depuis l'âge de 17 ans. Dans la littérature anglo-saxonne, Jim Harrison, que je vénère ; John Le Carré, un très grand écrivain. Ce sont des auteurs que je lis et relis. Je pourrais citer Chandler et sa correspondance, et notamment deux textes : « Simple art of murder », et un autre consacré à son expérience hollywoodienne, avec quelques « crétins », Faulkner et Fitzgerald ! Un texte extraordinaire. J'aime beaucoup Chandler, car c'est un type blessé, un alcoolique au dernier degré, mais ses lettres sont très riches. Pareil pour Jim Harrison et ses textes sur Hollywood. Tous ces auteurs ont plongé dans la vie.

Et la vague des polars nordiques ?

Ils sont intéressants, comme Jo Nesbo, mais je n'en trouve pas beaucoup de formidables. Dans le Nouveau noir,

il y avait des écrivains intéressants comme Manchette : ses chroniques sur le cinéma sont formidables. C'est un auteur de ma génération. À cette époque, lire des polars n'était pas très bien vu : ils étaient écrits par des soixante-huitards – et après, je rentre dans la police !

Et au cinéma ?

Melville, bien sûr, Scorsese, mais aussi les grands films noirs : *Asphalt Jungle*, *En quatrième vitesse*, *Le Coup de l'escalier*. J'adore aussi le cinéma japonais, Kurosawa. Au Maroc, je me suis retrouvé en internat très jeune entre 10 et 15 ans. Mon contact avec le cinéma vient du fait que, tous les soirs, un copain nous racontait un film au dortoir. On éteignait les lumières, et il les racontait extraordinairement bien. *James Bond contre Dr No*, je l'avais entendu raconter avant de l'avoir vu ! Le fait que je sois devenu scénariste n'est pas étranger à ça ! ■

Filmographie

1985 : *Spécial Police* de Michel Vianey

1986 : *Association de malfaiteurs* de Claude Zidi

1987 : *Le Solitaire* de Jacques Deray

1987 : *Flag* de Jacques Santi (+ rôle)

1989 : *Ripoux contre ripoux* de Claude Zidi

1991 : *La Totale !* de Claude Zidi

1993 : *Profil bas* de Claude Zidi

1999 : *Ma petite entreprise* de Pierre Jolivet

2001 : *La Boîte* de Claude Zidi

2002 : *3 Zéros* de Fabien Onteniente (collaboration au scénario)

2002 : *Le Frère du guerrier* de Pierre Jolivet

2003 : *Filles uniques* de Pierre Jolivet

2003 : *Ripoux 3* de Claude Zidi

2004 : *36 Quai des Orfèvres* de Olivier Marchal (figurant)

2007 : *Je crois que je l'aime* de Pierre Jolivet

2012 : *Une nuit* de Philippe Lefebvre

2012 : *Mains armées* de Pierre Jolivet

Un flic est un observateur de la vie sociale

Michel ALEXANDRE



© Caroline Moreau

Comment êtes-vous arrivé dans la police ?

Par hasard, après des études de pharmacie, que j'ai arrêtées en plein milieu. Je suis parti effectuer mon service militaire en Allemagne. Là, un concours d'enquêteurs de police s'est présenté à moi... Et j'y suis resté 16 ans, de 1976 à 1992 !

Mon père était haut fonctionnaire d'État, polytechnicien. Et nous, ses enfants, comme ce n'était pas trop notre truc, on avait le choix entre médecin et pharmacien. Ma sœur, mon frère et moi avons fait pharmacie, que je suis le seul à avoir quittée.

Parallèlement, je faisais beaucoup de radio. Au départ, j'étais DJ, puis j'ai produit des émissions de radio, à l'époque où les radios libres sont devenues des radios locales privées. (1983). On avait du matériel, un studio, des personnalités – Patrice Laffont, Martial, Philippe de Dieuleveult avant qu'il ne disparaisse, Jean-Bertrand Hebey, directeur programmes de RTL, pour une histoire du rock. On vendait ces programmes aux radios. Je m'occupais des horoscopes !

J'ai donc démarré la police. Je suis resté une année à l'Identité judiciaire – ce qu'on appelle aujourd'hui la police technique et scientifique, les héros des séries ! À l'époque, à l'Institut médico-légal (IML), on photographiait les cadavres à l'aide de plaques photographiques, un appareil en bois qui datait de Bertillon ! Heureusement, il a très vite été remplacé par des plaques en 24X36 cm. La police courait déjà après les moyens ! Depuis, la police scientifique a pris du galon. À l'époque, il y avait juste un photographe, un dessinateur de plans et un releveur d'empreintes. J'ai fait des photos pendant un an de toutes les morts violentes. J'étais de permanence sur Paris et trois départements de la couronne parisienne. Ces photos

étaient en noir et blanc parce que les juges ne voulaient pas de la couleur : ils pensaient que c'était trop violent pour les jurés. J'étais choqué de faire ces photos en noir et blanc ! Lorsqu'on faisait une affaire criminelle de mort violente (suicide, etc.), il fallait faire les autopsies le lendemain à l'IML.

Puis j'ai intégré les brigades territoriales. Il y avait 12 BT à Paris, chacune étant des mini-Quai des Orfèvres. J'ai fait partie de la 4^e BT rue de Charenton, devenue la 4^e Division ou le 4^e District, selon les époques. Puis, j'ai fait partie de la 1^{re} Division judiciaire, située rue de Courcelles. Car je suivais mon patron, le commissaire divisionnaire Philippe Vénère. À l'époque, quand le Patron changeait de service, il emmenait avec lui ses meilleurs chefs de groupe. J'ai eu la chance de faire ma carrière avec quasiment toujours le même chef de service. Le commissaire de police était quelqu'un de très important. Il connaissait vraiment bien le terrain. Désormais, les commissaires de police viennent avec leurs diplômes, sans arrêter personne, hormis les bus, et encore ! Les rapports entre le commissaire, « le Patron », et ses groupes étaient alors très humains. Il nous protégeait, il nous aidait. Avec les années, malheureusement, les relations entre les effectifs de terrain, l'encadrement et le patron ont beaucoup changé. Pour voir le Patron dans son bureau, il faut prendre rendez-vous ! Avant, la porte était toujours ouverte.

Qu'est-ce qui vous attirait dans la police ?

Les relations humaines. Paradoxalement, ma première année était consacrée aux morts et aux cadavres. Et à l'époque, on n'avait pas de psychologues ! Je me tapais 10-15-20 cadavres dans la journée... Sans personne pour me soutenir psychologiquement ! On découvre que l'humanité est bizarrement faite. On pense que le bien est dans le 16^e arrondissement, et le mal dans les cités. En fait, non : tout est mélangé. Travailler sur l'humain m'a toujours passionné. Même chose à la répression du banditisme : on représente souvent au cinéma le malfaiteur avec une sale gueule. En fait, non : le braqueur de banque, le matin, conduit son gamin à la maternelle, puis sa fille à la primaire, va faire les courses avec madame à Intermarché, et discute l'après-midi avec ses copains. Sauf qu'au bout de quelques jours, il monte un braquo. C'est son boulot ! Ce sont des gens qui ont une vie sociale, amoureuse, familiale, comme monsieur tout le monde ! Ce

qui me faisait rire, c'est que tout était inversé : nous, dans nos groupes de répression du banditisme, nous avions des têtes de voyous, et on filochait des braqueurs souvent en costumes cravates ! Pour nous, le but du jeu était de faire du flag : braquage de banques, de bijouteries, de stupéfiants... On n'avait pas de dossiers pour savoir qui avait fait quoi. On travaillait avec des informateurs, sans lesquels on ne faisait rien. Les crimes, c'était pour la Crim. On avait une grande liberté, c'est ce qui me plaisait. On passait du temps sur les affaires. Et notre patron ne se préoccupait pas de savoir si on était là ou pas. Du moment que les affaires tombaient, il était heureux.

Au cinéma, souvent, le flic est tout seul. Puis souvent en duo, comme dans les films américains – sinon, le flic parle tout seul, ce qui n'est pas très cinématographique ! Or on fonctionnait en groupe. Ce groupe, c'est comme une famille : vous passiez plus de temps dans votre famille de police que chez vous. C'est ce que j'ai voulu montrer dans *L627*. On est payé 35 heures, mais on y passe jusqu'à 50 heures, surtout quand on est en filature et en planque. Ça soude le groupe. Au cinéma, le premier qui a apporté cette notion de groupe, c'est Mathieu Fabiani, chef de groupe au sein de la 4^e BT, qui dirigeait le groupe des Corses (nous c'était les Parisiens), lorsqu'il a co-écrit avec Bob Swain *La Balance*. Puis c'est ce que j'ai raconté dans *L627*, puis maintenant dans les séries TV.

Et vous avez continué ?

Je n'ai jamais quitté le côté artistique, création de programmes ou d'écriture. Ce qui m'a toujours plu, c'est créer et ce rapport à l'humain, qu'on retrouve en tant que DJ, créateur ou dans la police. Il existe une continuité entre mes fonctions à la police et mon métier actuel de dialoguiste-scénariste.

Comment arrive L627 ?

C'est très bizarre. Je commençais à faire du conseil technique police sur des tournages. Quelques réalisateurs en France avaient eu l'intelligence de vouloir être accompagnés, comme aux États-Unis, pour éviter de raconter n'importe quoi ! Un dimanche, Nils Tavernier m'appelle : son père, Bertrand, souhaite me rencontrer le soir même. Je n'étais absolument pas cinéphile – un flic n'a

pas le temps d'aller au cinéma, il est tout le temps dehors ! Mes connaissances cinéma s'arrêtaient à de Funès, lorsque j'allais au cinéma avec ma mère... Très impressionné par Tavernier, j'apprends par cœur sa filmographie, avant de le rencontrer – ce qui n'a servi à rien, d'ailleurs... ! Bertrand

souhaite que je lui écrive un polar sur ma vie au quotidien. Je lui dis que je ne suis qu'un flic et que je ne sais pas écrire – j'ai un bac C, j'ai fait pharma, je ne suis pas un littéraire. Pour moi, à l'époque, pour écrire, il fallait être littéraire. J'ai désormais compris qu'il ne fallait pas que ce soit le cas ! Il insiste. Il m'établit un contrat pour 15 pages contre une somme d'argent très minime pour le cinéma, mais qui m'assurait plusieurs mois de salaire de flic ! Avec mon esprit mi-flic mi-voyou, je me dis que c'est l'occasion de me faire un peu de pognon ! Je leur ai décrit nos actions au jour le jour. Mais au lieu de l'écrire à la 1^{re} personne, j'avais créé le personnage de Lucien Marguet – le nom de mon grand-père, joué dans le film par Didier Bezace. Ça leur a plu. J'ai donc signé un contrat de scénariste-dialoguiste. J'ai écrit seul une 1^{re} version de 300 pages. Puis avec Bertrand, on a affiné la grosse motte de glaise pour en faire une statuette.

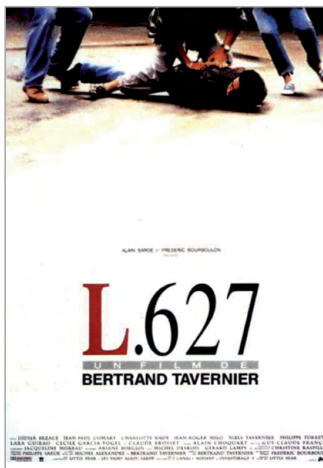
J'apprends avec lui les règles de la dramaturgie. Pour ce faire, Bertrand me fait parvenir 20 cassettes vidéo de polars uniquement américains. : « *Tiens, regarde, tu vas comprendre !* ». Et je comprends très vite les différents points (les actes, les points de retournement, etc.). C'est très formaté dans le cinéma américain ! Ma formation maths-physique-chimie m'a été très utile : on parle de construction d'un scénario, de mécanique de l'histoire, il faut donc être très logique pour le scénario. J'ai fait quelques livres, je n'en ferai pas un de plus, car je ne suis pas littéraire !

Quels étaient vos principes concernant L627 ?

Quand j'ai écrit *L627*, j'ai fait très attention à relater ce que j'avais vécu, pour prouver que c'était vrai. Je ne voulais pas être accusé de raconter n'importe quoi. Couvert par mon supérieur, le commissaire Philippe Vénère, mon patron, j'ai écrit le film, j'ai fait venir Bertrand à la brigade, je l'ai amené sur le terrain pour lui montrer en quoi consistait la répression des stupéfiants. On a écrit une dizaine de versions du scénario, et on a tourné dans la foulée. Le chef op, Alain Choquart, a tout tourné caméra à l'épaule à la Steadycam pour lui donner un aspect de reportage ou de documentaire. Comme Bertrand voulait

Au cinéma, souvent, le flic est tout seul. Puis souvent en duo, comme dans les films américains – sinon, le flic parle tout seul, ce qui n'est pas très cinématographique ! Or on fonctionnait en groupe. Ce groupe, c'est comme une famille : vous passiez plus de temps dans votre famille de police que chez vous. C'est ce que j'ai voulu montrer dans L627.

quelque chose de très réaliste, il a fait construire à l'identique mes bureaux situés rue de Courcelles sur un grand terrain vague. Le chef décorateur Guy-Claude François a pris les mesures de la 1^{re} DPJ, des bungalows en algeco, pour les reconstruire à l'identique – diamétralement inversés ! Tous les gens, les politiques en particulier, ont cru qu'on avait tourné dans les locaux de la 1^{re} DPJ. *L627* dure 2 h 25, et au départ, durait 2 h 40. Bertrand l'a coupé. On voulait montrer que ce métier était long, usant, répétitif. On voit très peu la femme du héros, Lucien Marguet. Il est très peu chez lui. On voulait le montrer en train de bosser tout le temps, avec son groupe. Il vide l'océan avec une petite cuillère, mais il y croit. Nils Tavernier y jouait le jeune flic, tout frais émoulu, le blanc-bec.



voitures de police qui tiennent avec des cales en bois ou des bottins ne serait pas passé. Or ça existait !

Mis à part La Balance, c'était nouveau de montrer la police comme ça ?

C'était une envie de Bertrand. Au départ, Bertrand voulait faire un film sur la vie au quotidien d'un député, à Paris et dans sa circonscription. Avec son scénariste Jean Cosmos, ils n'y sont pas parvenus. C'est alors qu'il a voulu faire la même chose, mais dans le cadre de la police. Bertrand a souvent reproduit cette recette : *Ca commence aujourd'hui*, c'est la même chose dans le milieu des profs ; *Laissez-passer*, dans le milieu du cinéma sous l'Occupation ; *Quai d'Orsay*, à propos du ministère des Affaires étrangères. Et il a toujours écrit avec des co-scénaristes

issus des milieux qu'il décrit. Ça donne une crédibilité. Notre idée était de montrer les flics au quotidien, et pas comme des fachos.

À la sortie du film en septembre 1992, il y a eu une grosse polémique.

Oui. Paul Quilès, ministre de l'Intérieur, l'a pris pour une attaque politique, alors que ce n'en était pas une ! En plus, un scénario, c'est un an et demi de travail ; et il n'était pas en poste à cette époque. On a juste raconté ce qui se passait au jour le jour. Pierre Joxe avait dit que s'il avait été en poste, il se serait servi du film pour améliorer les conditions de la police. Anecdote : la vraie 1^{re} DPJ est située à 200 m de l'Élysée. Or, en faisant raser les décors reconstitués de la DPJ derrière la Maison de la Radio, ils ont dit « *Regardez, on fait raser les bâtiments en algeco !* ». Avec Bertrand, on faisait un petit film. On ne s'attendait pas à une telle réaction. La polémique nous a échappé.

Le film marche ?

Ce qui m'a beaucoup surpris, c'est qu'on faisait la une des journaux : *Libé*, *Le Parisien*. Faire la une avec un film de cinéma, c'est rare. Mais ensuite, ont été publiés des articles sur le film dans les pages société. Lors du Festival de Venise, le film a décroché le prix de la critique catholique – ce qui nous a fait beaucoup rire ! On a eu beaucoup de nominations aux César – dont une pour le meilleur scénario. Du coup, je me suis mis en disponibilité et j'ai continué ma carrière au cinéma.

Comment réagit la hiérarchie lors de la sortie du film ?

Il y a eu deux réactions. Une réaction négative du côté des politiques – en particulier de la part du ministère de l'Intérieur. Un motard de la préfecture arrive un jour chez moi, avec une injonction officielle m'interdisant toute interview. Tavernier m'interdit de le faire : « *Non, ne signe pas, tu vas faire TOUTES les interviews !* ». Et, à l'inverse, le film a été très bien accueilli par toute la base, tous les flics de terrain, en uniformes ou non. Pour une fois, on montrait à l'écran leur vie au quotidien. Le jour de la sortie du film, j'avais assisté à une projection ; une femme en larmes sort de la projection, me reconnaît : « *j'appartiens à la brigade des mineurs du 93. Ce film est génial. Mais sache que chez moi, c'est 10 fois pire* ». On voulait que ce film reste très crédible. Il y a des choses qu'on n'a pas montrées parce qu'on pensait qu'on nous prendrait pour des menteurs. Montrer des sièges de

Ensuite, je co-écrit *Les Voleurs*, avec André Téchiné. André travaillait avec Gilles Taurand, mais ça bloquait. Le producteur m'a demandé de les aider. Ce polar devait être tourné à Marseille, je l'ai réadapté pour Lyon, dont je suis originaire. Le film était en sélection officielle à Cannes. Puis, j'ai fait deux ou trois scripts. Très vite est arrivé *Le Cousin*, d'Alain Corneau.

Comment s'est passée la rencontre avec Alain Corneau ?

Une expérience géniale ! Le producteur Alain Sarde me demande de lui écrire un polar. Quinze jours après, il me pose une question rarissime : « *Qui aimerais-tu avoir pour réalisateur ?* » « *Patrice Leconte !* » « *Il n'est pas libre !* » « *Alors, Alain Corneau !* » « *Parfait, il est libre !* ». Je rencontre Alain, et je l'informe avoir écrit une histoire pendant le tournage de *L627*, consacrée aux informateurs, les fameux cousins.

Sans informateur, on ne fait pas de police judiciaire. Il adore mes 20 pages. On étoffe le scénario très rapidement, en 4-5 semaines, dans sa maison de Bonifacio. Dès le départ, je voulais Patrick Timsit. Je le connais bien, je l'aime beaucoup, et pour moi, c'était lui, le cousin ! Il était comme Michou dans *La Crise*, de Coline Serreau. Le personnage du cousin, Nounours, existe vraiment. Dans la journée, il aide les petites vieilles de sa cité à récupérer leur argent à la Poste ; et le soir, le même vend de la drogue aux toxicos qui eux-mêmes agressent les petites vieilles ! Le vrai Nounours avait trois petites filles habillées comme des filles modèles. Je vais dîner un soir chez lui ; il était furieux parce qu'un *dealer* avait proposé du shit à sa fille – alors que lui-même dealait de l'héroïne ! C'est ce qui m'intéressait : sa tension entre son activité et sa rédemption qui s'appuyait sur l'éducation de ses filles. Le blanc et le noir cohabitaient en lui. Pour moi, c'est exactement ce qu'est la vie. Les gens tout blancs ou tout noirs me font peur. Symétriquement, dans l'histoire, il y a le personnage du flic tellement pris par son métier qu'il ne remarque pas que sa femme picole. Alain Corneau souhaitait François Cluzet, qui vivait à l'époque avec Marie Trintignant – c'était donc un peu son gendre, mais il n'était pas encore aussi populaire qu'aujourd'hui. Comme je connaissais Alain Chabat, on l'a pris pour le rôle, car je l'y voyais très bien. À l'époque, Alain Sarde ne jurait que par l'affiche : deux têtes d'affiche – Timsit-Chabat – le réal – Corneau – et l'auteur – moi. Une fois écrit, le film s'est tourné dans la foulée. Corneau était un homme d'une gentillesse, d'une humanité incroyable. Il s'adressait aussi bien aux premiers rôles qu'aux derniers figurants. Il était extraordinaire. Les deux mois et demi de tournage ont été merveilleux !

Comme j'étais aussi conseiller technique et artistique sur ce film, j'étais le 3^e œil. J'étais derrière le combo, avec Corneau et sa scripte. À chaque prise tournée, il se retournait vers moi pour savoir si tout était OK. J'ai passé les trois meilleurs mois de cinéma de ma carrière. C'est un souvenir fantastique. En plus, Alain Corneau y a fait tourner mes deux filles dans le rôle des filles du Cousin joué par Timsit !

Pourquoi ne pas avoir retravaillé avec Corneau ou Tavernier par la suite ?

Je suis un mec réservé... Je n'aime pas aller déranger les gens ! C'est peut-être très prétentieux, mais j'attends qu'on

vienne vers moi. Souvent, je ne me sens pas légitime dans ce métier, même si ça fait 26 ans que j'écris ! Je ne suis qu'un petit flic, en somme... Ça ne s'est pas trouvé, voilà ! J'ai fait beaucoup de TV. À un moment, j'ai compris qu'il fallait créer des séries TV : *Groupe Flag*, *Fargas*, *Casas*. Et puis, j'ai créé *Camping Paradis* !

Paul Quilès, ministre de l'Intérieur, l'a pris pour une attaque politique, alors que ce n'en était pas une ! En plus, un scénario, c'est un an et demi de travail ; et il n'était pas en poste à cette époque. On a juste raconté ce qui se passait au jour le jour. Pierre Joxe avait dit que s'il avait été en poste, il se serait servi du film pour améliorer les conditions de la police.

Comment se passe ce tournant que vous prenez vers la TV ?

Par hasard ! La télé nous appelle en tant qu'auteurs de cinéma – ils sont contents ! La TV est très chronophage. Quand j'ai créé *Groupe Flag*, j'ai écrit les six premiers épisodes – c'est comme si vous écriviez six longs métrages ! C'est beaucoup de temps. C'est très contraignant : beaucoup d'interlocuteurs nous disent ce qu'il faut faire sans qu'ils n'aient écrit la moindre ligne de leur vie ! C'est très épuisant. J'ai continué au cinéma, avec André Téchiné, pour *Loïe*. On a tourné à Tanger. C'est un petit film sans moyens, tourné dans des conditions proches de celles d'un court-métrage. Téchiné venait de quitter l'écurie Alain Sarde pour UGC. Il avait donc davantage de liberté : tournage à deux caméras numériques. J'ai fait par la suite un film algérien, *Morituri*, une adaptation de Yasmina Khadra, par Okacha Touita. Ça m'a fait rire de créer *Camping Paradis* ! C'est une opportunité liée à Jean-Luc Azoulay, un ami de longue date. On écrit un épisode, et on en est à la saison 12 ou 13 ! L'autre série qui fonctionne encore, c'est *Léo Mattei Brigade des mineurs*, avec Jean-Luc Reichman pour interprète. J'écris pour TF1, France 2, etc.

Vous préférez écrire pour le cinéma ou la TV ?

Le cinéma ! Au travers d'un film de cinéma, on peut dire des choses qu'on a sur le cœur. On peut dénoncer. On peut se permettre d'être violent ou *trash*. On a la chance en France d'avoir un cinéma totalement libre. Regardez Yves Boisset ! Ça ne lui a pas non plus été impossible de tourner tout ce qu'il aurait pu tourner. Cette liberté, on ne l'a pas en TV. Un auteur peut passer sans problème du cinéma à la télévision. On a une liberté totale d'écriture au cinéma. En TV, on est dans le politiquement correct, le bienséant, les dialogues polis. Il y a des lignes éditoriales qu'il faut respecter. Sauf peut-être désormais sur Netflix, qui doit se démarquer du tout-venant de la TV. Les séries sur Netflix, SFR ou OCS peuvent se permettre ce poil à gratter. Même chose pour Canal Plus : les séries y sont plus *trash* que TF1, France Télévisions ou M6.

Quel est votre regard sur la série policière en général ?

Je vais être honnête avec vous : je n'ai pas le temps de regarder les séries. Il y en a tellement ! J'ai regardé la saison 1 de *The Shield*.

Engrenages ?

J'ai vu les premières saisons. C'est bien fait, bien écrit. Pareil pour *Braquo*. En France, il y a quelque chose de terrible. Aux États-Unis, lorsqu'un auteur crée une série, il devient automatiquement co-producteur des saisons suivantes. Il est donc intéressé et impliqué dans la production. Il fait en sorte que le niveau artistique des saisons se maintienne. En France, les créateurs sont souvent dépossédés de leurs séries, notamment parce qu'ils sont fatigués des obligations des décideurs... C'est dommage, car ça affadit les saisons suivantes. C'est le cas de *Groupe Flag* qui avait cartonné en saison 1 : bien qu'en 2^e partie de soirée, il faisait un meilleur audimat qu'en prime time ! Les saisons suivantes se sont intéressées à la vie privée du flic ; à la saison 3, la série était flinguée. Il faut que les producteurs conservent le niveau artistique de l'écriture. Souvent, le producteur veut garder son pré carré sans le partager avec les auteurs initiaux. On en arrive à des désastres télévisuels. On ne fait pas confiance aux auteurs.

Autre chose : on veut avant tout des têtes d'affiche. C'est vrai au cinéma, et maintenant il en faut à la TV, au théâtre, dans les comédies musicales. Du coup, on prend toujours les mêmes. Ça empêche plein d'excellents comédiens de percer. On pense qu'en prenant une tête d'affiche, ça va fonctionner. Non : ça fonctionne parce qu'il y a avant tout un bon scénario, de bons dialogues, de bons comédiens – même s'ils ne sont pas connus –, un bon réal et un bon montage. Si vous prenez Catherine Deneuve et que le texte est mauvais, Deneuve ne pourra rien sauver.

Au moment où vous émergez au cinéma, en même temps que vous, il y a deux camarades qui émergent également, Mathieu Fabiani avec La Balance et Simon Michael avec Les Ripoux. Comment l'expliquez-vous ?

Simon démarre le premier avec *Les Ripoux*. *Les Ripoux*, c'est génial, car c'est une comédie. Ça a été vendu comme une comédie, et heureusement. Si on avait dit que tout ce que vous allez voir a bien eu lieu, on aurait pris le film différemment. Après, il a fait beaucoup de films avec Pierre Jolivet. C'est un très bon auteur. Mathieu Fabiani, c'est différent. Il a fait *La Balance*, et créé la série *Central nuit*. Puis il a fait en 2004 une comédie *Nos amis les flics*. C'est le seul qui soit resté dans la police. Il était inspecteur divisionnaire à l'époque. Il est désormais avocat. C'est

le seul à avoir continué ce métier jusqu'au bout. Olivier Marchal est arrivé un peu après. Depuis toujours, il voulait écrire et jouer. C'est un très bon auteur, acteur et réalisateur. C'est un écorché vif au *bad feeling*. Ces métiers, on ne les fait que si on a une très grande sensibilité. Je suis un écorché vif, mais côté rigolade. Olivier, c'est l'inverse : il voit tout en noir. Parmi les ovnis police-cinéma, il y a eu Jet 27, Jean-Éric Troubat, qui a écrit *Le Petit lieutenant*, de Xavier Beauvois. Il y en a eu finalement peu, car un scénario, c'est long à écrire, c'est pénible, c'est technique.

Curieux hasard : à la 4^e BT rue de Charenton, il y avait mon groupe, les Parisiens, qui s'occupait du banditisme ; Mathieu Fabiani y était avec le groupe des Corses ; Olivier Marchal y a passé plusieurs mois dans le groupe de nuit ; le chef de groupe de nuit a écrit beaucoup de livres policiers ; et j'ai embarqué mon patron, le commissaire Vénère, sur des tournages. Hormis Simon Michael, on vient tous de cette brigade ! Si on m'avait dit il y a 30 ans « tu vas faire du cinéma ! », j'aurais rigolé : j'étais flic dans la rue, avec mon calibre, et c'est tout.

En quoi votre métier vous a-t-il servi pour écrire ?

Ce qui m'a énormément servi dans mon métier d'auteur, c'est qu'un flic, *a fortiori* dans la répression du banditisme, observe tout le temps – dans les sous-marins, via les écoutes. Un flic est un observateur de la vie sociale. J'ai conservé ce regard pour écrire les films. On conserve nos facultés d'observation et d'enregistrement des situations et des décors. L'œil du flic, vous l'avez jusqu'au bout – par exemple, dans un lieu public, je m'assieds toujours dos au mur et face à la porte. J'aurai toujours ce réflexe. Une histoire, c'est toujours une trajectoire de personnages. Dernièrement, j'ai dû dialoguer le personnage d'une infirmière. Je me suis rendu à l'hôpital, j'y suis resté une journée pour observer et prendre des notes. Il faut continuer à faire du terrain ! L'auteur devant sa bouteille de whisky et le cendrier plein de mégots, je n'y crois pas. De toute façon, je ne bois pas et je ne fume pas – moi, je vais dehors !

Je ne regrette absolument pas mes seize ans dans la police. Je me suis éclaté, même si j'ai vécu les choses les pires : des personnes mourir dans mes bras, etc. C'est un des métiers les plus respectables, avec professeur des écoles et infirmière. Ce sont trois métiers qui ne sont plus respectés, dont tout le monde se fout. Ce sont des métiers de passion – sinon, on fait autre chose, ou on se flingue... Dans mon groupe, deux flics se sont flingués et une troisième s'est pendue. Ce jour-là, j'ai décidé d'arrêter. Olivier Marchal vous dirait la même chose – il en fait des films, comme *MR73*. Un film trop noir pour moi, sans rédemption, sans aucun personnage positif. Il avait sûrement des choses à régler avec lui-même. Le cinéma peut servir à faire bouger les lignes.

Avez-vous des modèles de flics qui vous ont marqué dans la fiction ou dans la réalité ?

Dans la vraie vie non – à part mon patron Philippe Vénère. Il m’a appris beaucoup de choses. On se voit toujours. Une vraie amitié s’est nouée entre nous.

Quand j’étais jeune, j’animais en tant que DJ les ventes de charité et les dîners de Noël des personnes âgées de l’église du Saint-esprit à Paris. Dans cette église, le diacre était également gardien de la paix, André Mahé. Il m’emmenait souvent dans les cars de police-secours, ce qu’on appelait les « paniers à salades ». J’ai fait une petite dizaine de tournées avec lui. On intervenait sur tous les sujets : différends familiaux, clochards, incidents sur la voie publique. C’était très intéressant humainement. Ça a peut-être déclenché quelque chose en moi.

Sinon, comme j’ai commencé à travailler très jeune en tant que DJ, j’ai très peu lu. J’ai très longtemps eu honte de le dire. Mais j’aimais lire Simenon et Maigret pour leur atmosphère et leur ambiance. Sinon, je n’ai pas de modèles. Je suis quelqu’un de la rue, j’ai été élevé dans la rue. Un flic est un flic de rue. Je ne suis pas un intello.

Y a-t-il des films policiers, français ou américains, qui vous ont marqué ?

36 *Quai des Orfèvres*, car c’est tiré d’une histoire vraie, celle de Dominique Loiseau, ce flic accusé à tort d’être un braqueur et que l’administration a complètement détruit. J’adore le polar américain : *La loi et l’ordre*, avec De Niro et Pacino ; *Heat* ; *L.A. Confidential* ; *Bone Collector*. Ces films ramènent dans une réalité sordide et noire ; mais on y voit bien le travail du flic, sa démarche.

Quand on voit des téléfilms dans lesquels on parle encore d’inspecteur – ça n’existe plus depuis 25 ans ! – ou qu’on appelle les juges Votre honneur ou qu’on évoque les mandats de perquisition (ce qui est totalement américain), on se dit que les scénaristes devraient mieux se renseigner ! Qu’ils aillent dans les commissariats ! Ça me désole un peu.

Vous prenez actuellement un autre tournant, celui du théâtre et de la comédie musicale.

Oui, c’est un genre que j’affectionne depuis que je passe deux à trois mois par an à New York depuis 25 ans. Il y règne un respect des gens entre eux, un respect vis-à-vis de la police. Les années passant, j’ai envie de passer au spectacle vivant. C’est long, parce qu’en France, on aime mettre des étiquettes sur les gens. Je suis étiqueté « ancien flic » – donc, polar. Petit à petit, j’ai réussi à la décoller pour écrire des séries et des comédies. Maintenant, faut que je la décolle pour faire

du théâtre et de la comédie musicale ! C’est également un renouveau. Mais là aussi, vous travaillez avec de l’humain : les acteurs, les chanteurs, les danseurs, les musiciens. Ce sont des artistes qui donnent de leurs personnes tous les soirs. Que vous soyez malade ou pas, il faut se donner à fond. En plus, s’ils sont payés le minimum. Chapeau !

Le travail de flic, c’est un travail de groupe. Écrire pour le cinéma ou la TV, c’est un travail de solitaire. Au théâtre ou en comédie musicale, il faut préparer avec le directeur de *casting*, l’arrangeur, etc. L’écriture se fait en même temps que la création des décors, des costumes ou de la musique. On est moins bien payé, mais on « ramasse » beaucoup plus d’un point de vue humain. C’est un autre monde. En France, on est bon dans les fresques musicales – Jésus, Mozart, etc. Les comédies musicales, c’est autre chose : il y a une dramaturgie, jeu et danses doivent être répartis 50-50. C’est très codifié par les Américains et Broadway. Il faut rappeler que la comédie musicale est née en France, avec les opérettes de Luis Mariano au Châtelet et au Théâtre de la Ville. C’est à partir de là que les Américains ont créé les comédies musicales de Broadway. À Broadway, les salles sont pleines tous les soirs pour des comédies musicales qui se jouent pendant 4-5 ans ! C’est vite amorti. En France, c’est tout autre chose... Heureusement qu’il y a à Paris des productions comme Stage et Fimalac qui savent mettre beaucoup d’argent et monter de vraies comédies musicales comme à Broadway...

Si vous recroisiez Alain Sarde et s’il vous faisait la même proposition qu’au moment du Cousin, que lui proposeriez-vous ?

« Faisons un bon polar français. Et si tu veux bien, je le réalise ! » On me l’avait proposé au début des années 1990, après *L627*, et j’avais refusé. Je ne me sentais pas prêt. Comme j’ai fait des courts-métrages, maintenant, ça ne m’inquiète plus. Si je ne le fais pas, je ne vais pas en mourir non plus. Je viens de finir en tant qu’auteur pour les Américains une adaptation d’une nouvelle américaine sur le racisme dans l’armée américaine de l’après-guerre, qui se déroule juste après le débarquement en Normandie et qui sera réalisée par Charles Burnett en France. J’avais réécrit pour lui un scénario consacré à Abd El-Kader et qu’il devait réaliser et qui a été décalé dans le temps. Ça complique les choses pour moi en France : « que fait Alexandre, du polar, de la TV, du film d’époque, de la comédie musicale et aussi pas mal de *masterclass* (j’adore la transmission du savoir !) ? » Ces étiquettes sont pesantes ! J’interviens aussi comme consultant sur les scénarios. Un scénario, c’est important, ce doit être nickel. Quand on dit qu’on le rattrapera au moment du tournage, c’est faux ! Au moment du tournage, on ne s’occupe que des plans, de la technique, des acteurs. Il faudrait travailler vraiment comme les Américains ■

Filmographie

- 1992 : *L.627* de Bertrand Tavernier
- 1996 : *Les Voleurs* d'André Téchiné
- 1996 : *Commandant Nerval* de Nicolas Ribowski (TV) (Épisode : À qui profite le crime ?)
- 1997 : *Le Cousin* d'Alain Corneau
- 1997 : *Mission : Protection Rapprochée* de Nicolas Ribowski (TV) (Création de la série et scénario de l'épisode 1)
- 1999 : *Brigade des mineurs* de Michaëla Watteaux (TV)
- 1999 : *Tontaine et Tonton* de Tonie Marshall (TV)
- 2001 : *Loïn* d'André Téchiné
- 2001 : *Casus* d'Yves Boisset (TV)
- 2001 : *Groupe Flag* d'Eric Summer (TV) (Créateur de la série et scénariste des 6 épisodes de la saison 1)
- 2001 : *Fargas* de Didier Le Pêcheur (TV)
- 2002 : *Midi à sa Porte* de Michel Alexandre, (Court métrage)
- 2003 : *Vendetta* de Richard Aujard, (Court métrage)
- 2004 : *Comme une Allumette* de Clémence Jean-Jean, (Court métrage)
- 2006 : *Camping Paradis* de Didier Albert (TV) (Créateur de la série et scénariste de l'épisode 1)
- 2006 : *Préjudices* de Frédéric Berthe (TV) (Dix épisodes de 26 minutes)
- 2007 : *La Légende des trois clefs* de Patrick Dewolf (TV) (3 × 100 minutes)
- 2007 : *Morituri* de Okacha Touita
- 2008 : *Le Sanglot des Anges* de Jacques Outmezguine (TV) (4 × 100 minutes)
- 2008 : *Flics* de Nicolas Cuche (TV) (4 × 52 minutes)
- 2009 : *48 heures - Garde à Vue* de Robert Kéchichian (TV) (70 minutes)
- 2009 : *1 001 façons de mourir* de Olivier Jean (Programmes Orange) (50 × 4 minutes)
- 2010 : *Chut ! Ne dis rien...* de Michel Alexandre (en préparation) (cinéma/Films du cercle)
- 2011 : Collection *Le Jour où tout a basculé* - Directeur de collection Saison 1 (Episodes 1 à 60) (*La Concepteria* - Julien Courbet / FRANCE 2)
- 2011 : Collection *Le Jour où tout a basculé* - Saison 1 / Auteur de 16 épisodes (*La Concepteria* - Julien Courbet / FRANCE 2)
- 2012 : Collection *Le Jour où tout a basculé* - Directeur de collection Saison 2 (Episodes B1 à B120) (*La Concepteria* - Julien Courbet / FRANCE 2)
- 2012 : Collection *Le Jour où tout a basculé* - Saison 2 / Auteur de 5 épisodes (*La Concepteria* - Julien Courbet / FRANCE 2)
- 2013 : *Antenne PJ* de Laurent Droux (Love my TV)
- 2014 : *Léo Mattéi, Brigade des Mineurs* - Créateur de la série - (LGM TV / TF1)
- 2014 : *Clair de Terre* de Gérard Pélisson (cinéma/YN Productions)
- 2017 : *A votre service* Série de Florian Hessique - Co-auteur du prime « Spécial Marseille »/MCE

Les séries policières comme compensation symbolique

François JOST

François JOST



François Jost est professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle Paris III, où il a créé le Centre d'Etudes sur l'Image et

le Son Médiatiques (CEISME). Spécialiste de l'image, il a écrit ou dirigé plus d'une trentaine de livres sur le cinéma et la télévision et publié 150 articles. Il a contribué, ces dernières années, à développer en France les études théoriques sur la télévision, par la direction de numéros de revue, de colloques (*Penser la télévision*), la publication de livres, un blog (comprendrelatele.blog.lemonde.fr) et par de nombreuses interventions publiques. Directeur de la revue *Télévision*, première revue francophone scientifique sur ce média publiée par CNRS éditions, il dirige également la collection « À suivre » consacrée aux séries télévisées chez Atlande.

Parmi les nombreuses qualités que l'on trouve aujourd'hui aux séries américaines figure en bonne place le « réalisme ». À en croire de nombreux critiques, *Hill Street Blues* (M. Kozoll, S. Bochco, 1981-1987) aurait de ce point de vue marqué un tournant en montrant la vie quotidienne d'un commissariat et, vingt ans plus tard, *The Wire* (D. Simon, E. Burns, 2002-2008) aurait été encore plus loin en montrant la banlieue de Baltimore comme un documentaire¹. Pourtant il est bien rare que cette prétendue copie de la réalité soit acceptée comme

telle par tous les professionnels. Même si des gestes sont justes, comment le scénario pourrait-il rendre compte des méandres de l'enquête, de ses impasses et même de ses échecs ? Comment mettre au centre d'un épisode une affaire non élucidée sans faire fuir rapidement les téléspectateurs ? Les fictions médicales et les fictions juridiques rencontrent des reproches du même genre de la part de ses acteurs réels.

La série : reflet ou symptôme ?

Cette critique du réalisme qui revient comme un boomerang à la figure de ceux qui l'ont

(1) Un exemple parmi d'autres, l'introduction d'un ouvrage sur *The Wire*, qui évoque « la force quasi documentaire de cette plongée sociétale... », Bacqué (M.-H.), Flamand (A.), Paquet-Deyris (A.-M.), Tapin (J.), 2014, *The Wire. L'Amérique sur écoute*, Paris, La Découverte, p. 12.

promu comme argument de promotion tient d'abord au fait que le mot « réalité » recouvre des choses bien différentes : la ressemblance avec le monde que nous connaissons ou que nous croyons connaître, en fonction de laquelle nous jugeons que la représentation d'un commissariat ou le vocabulaire des policiers est juste ; la conformité à l'actualité, dépendante du choix des affaires mises en scène, qui nous semblent plus ou moins proches (des gros casses des films des années 1950-1960 aux situations quotidiennes de *Hill Street Blues*) ; la cohérence des comportements, de la psychologie expliquant les motivations à l'explication des actes en fonction de la psychanalyse.

L'existence de ces trois niveaux de renvois de la fiction à la réalité (qui ne sont pas exclusifs d'autres encore) explique qu'une série puisse apparaître très « juste » en ce qui concerne le fonctionnement d'un commissariat, mais simplificatrice quant à la façon dont on accède à la vérité ou, au contraire, juste sur la procédure pénale mais totalement fautive sur la représentation des locaux de la police.

Pour bien mesurer le réalisme d'une série policière, il faudrait avoir une connaissance parfaite du monde qui nous entoure (comment savoir si la vie dans les égouts de New York est bien telle qu'on la représente dans une série ?), les compétences d'un policier (le vocabulaire employé par les inspecteurs est-il véritablement en usage ?) et, enfin, celle d'un psychologue ou d'un psychanalyste pour authentifier les comportements.

Encore faut-il ajouter que cette vérification de la conformité de la fiction à ces aspects de la réalité ne rendrait nullement compte des effets qu'elle produit sur le spectateur. Peu lui importe, en effet, que les raisonnements des experts de *CSI* soient épistémologiquement faux² du moment qu'ils nous donnent l'impression de faire surgir la vérité d'un raisonnement. Peu importe que le vocabulaire employé par des policiers soit obsolète si nous ne savons pas quel est leur lexique actuel. En revanche, gare aux scénaristes qui s'éloigneraient trop des conventions et qui nous sortiraient des *modus operandi* que nous connaissons !

Pour les tenants du réalisme, les séries sont avant tout des reflets de notre société. Pour ma part, je préfère les envisager comme des symptômes. Plutôt que de chercher à savoir si ce qu'elles montrent est conforme à la réalité, ce

qui est, somme toute, le rôle du documentaire, je préfère donc envisager les programmes télévisuels en redonnant à la sémiologie ou à la séméiologie, le sens qu'elle a en médecine : l'étude des symptômes. Le symptôme n'est pas, contrairement au reflet, un signe transparent dont la signification apparaîtrait au seul regard, il ne ressemble pas non plus forcément à l'objet dont il renvoie ou déforme l'image. Ce n'est pas seulement un signe, c'est un signe de crise ou, tout au moins, d'un fonctionnement pathologique du corps. Prendre des séries pour des symptômes, ce sera donc à la fois les considérer comme signes de quelque chose qu'elles ne manifestent pas tel quel, comme une signification latente, en envisageant dans quelle mesure elles disent quelque chose d'un état de la société, de la politique ou de nous-mêmes.

Dans cet esprit, je me suis intéressé à des séries policières ayant eu le plus de téléspectateurs, partant de l'hypothèse que leur succès voulait dire quelque chose qu'il me fallait mettre au jour³. Parmi celles-ci *Mentalist* (B. Heller, 2008-2015) se détache, restant dans les meilleures audiences de 2010 à 2015 jusqu'à réunir pour son dernier épisode, le 24 novembre 2015, 8,5 millions de téléspectateurs, pour une part d'audience de 31,3 %.

Dans la tête du tueur

Que nous raconte cette fiction ? L'histoire de Patrick Jane qui a été un médium célèbre. Sa femme et son enfant ayant été assassinés par un tueur en série, il a décidé de mettre au service du California Bureau of Investigation ses dons, qui lui permettaient dans une vie antérieure de faire croire qu'il était médium. « Faire croire », car, pour lui, il s'agit d'une démarche scientifique : à partir de l'étude du comportement des suspects, il arrive à déduire qui dit vrai, qui ment et qui est coupable. Néanmoins, cette scientificité revendiquée est bien loin de celle mise en scène par une série comme *Les Experts* (*CSI*, 2000-2015) qui ressortit essentiellement à des techniques, souvent médiatisées par l'ordinateur, jusqu'à cette apothéose que représente *Cyber*, le dernier état de la franchise, qui « relaie le développement technologique de la société, en intégrant, et en promouvant les derniers outils mis au point, les tablettes et les téléphones, utilisés pour faire les photos et les envoyer au Crime Lab, pour tracer un utilisateur ou accéder à des fichiers stockés sur ou encore pour "l'expertise" de leurs applications⁴ ». *Mentalist* est

(2) Voir sur ce point Saint-Maurice (T. de), 2009, *Philosophie en séries*, Ellipses, p. 68.

(3) Cf. Jost (F.), 2017, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?*, Paris, CNRS éditions, coll. Débats, deuxième édition revue et augmentée.

(4) Monnet-Cantagrel (H.), 2017, *Les Experts. Au nom de la science*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. À suivre, p. 115.

plus loin encore de Colombo et de Sherlock Holmes dont l'enquête repose essentiellement sur la faculté de donner sens à de minuscules indices visuels.

En tirant le fil de cette résolution de l'énigme par un recours au mental, on constate vite que *Mentalist* est loin d'être un cas unique. En 1996, apparaît sur le réseau ABC *Profiler* (diffusé sur M6 à partir du 6 décembre 1997) : Samantha Waters, dont le mari a été tué par un psychopathe, traque les meurtriers grâce à un don extraordinaire qui lui permet de visualiser un crime à travers les yeux du tueur et de sa victime, à partir de ce qu'elle relève sur la scène du meurtre. En 2005, est diffusée sur Fox, *The Inside*, sous-titrée en français sans ambiguïté « Dans la tête des tueurs » : qui raconte les enquêtes de Rebecca Locke recrutée par le Violent Crimes Unit, VCU, département s'occupant de crimes atroces, en raison d'un événement passé, que personne ne connaît hormis le directeur de l'unité, Virgil « Web » Webster : à 10 ans, elle a été kidnappée et retenue captive 18 mois. Finalement, alors que personne ne l'a retrouvée, elle a réussi à s'échapper. Ce traumatisme lui permet, dans ses enquêtes, de comprendre l'état d'esprit de la victime... et du criminel.

La même année, *Medium* conte les aventures d'Allison DuBois, qui a la capacité depuis l'enfance de communiquer avec les morts, de voir l'avenir et de lire dans les pensées. Ayant eu la prémonition d'un meurtre réellement commis, elle décide de mettre son talent au service de la justice. On pourrait encore citer *Lie to me* (2009-2011), qui met en scène un scientifique spécialisé dans la détection du mensonge (au nom prédestiné : Lightman, l'homme de la lumière).

Tous ces héros ont une capacité hors du commun à se mettre dans la tête de l'autre ou à sa place, ce qui est le propre de l'empathie. En effet, « *l'empathie, consiste à se mettre à la place de l'autre sans forcément éprouver ses émotions, comme lorsque nous anticipons les réactions de quelqu'un*⁵ ». Elle est donc un mode de connaissance d'autrui dans la mesure où elle nous permet d'imaginer ce qu'il ressent. D'où l'importance, dans les séries que je viens de citer, du passé de tous ces auxiliaires de la police. C'est leur

traumatisme qui les rapproche des criminels et qui leur donne la capacité de prévoir leurs comportements. Un des cas les plus paroxystiques est au centre de *Dexter* (J. Manos Jr, 2006-2013) : le personnage qui donne son nom à la série est un policier spécialiste de l'analyse du sang, qui, la nuit, devient tueur en série. Mais il ne tue pas pour tuer. Ses cibles sont uniquement des meurtriers de personnes innocentes. Comme il connaît les lenteurs des enquêtes et les erreurs de procédures qui peuvent aboutir à relâcher un coupable, il a décidé de faire justice lui-même. Le fait est que, dans la course-poursuite qui s'établit parfois avec ses collègues à la recherche d'un tueur en série, il est toujours plus rapide qu'eux, car il raisonne comme lui. Il se reconnaît dans les crimes des autres et peut communiquer avec autrui par ce biais. Dans la première saison, il va décoder avec succès une collection d'indices disposés à son intention par le « tueur au camion frigorifique », qui se révélera finalement être son frère, alors même que ses collègues piétinent. Ce don est d'autant plus étrange et remarquable que, dans la vie de tous les jours, Dexter est incapable de comprendre autrui, faute de connaître les sentiments qu'il éprouve. Ainsi, quand sa petite amie lui ouvre la porte en peignoir et lui dit « *j'ai envie de toi* », il ne trouve à répondre que ses mots : « *OK. Merci* ».

Hannibal Lecter (T. Harris, B. Fuller, 2013-2015) va encore plus loin dans cette relation mentale au criminel. La série met en scène un détective, Will Graham, professeur de psychologie qui n'intervient dans les enquêtes qu'à la demande du chef de la Division des sciences comportementales, Jack Crawford, en vue d'élucider un crime.

Lui aussi a la capacité de comprendre les criminels. Mais ce n'est plus simplement, comme dans *Dexter*, par la compréhension de leurs motivations et par l'interprétation d'indices que ceux-ci lui envoient. Il revit littéralement les scènes de meurtre. Ainsi, dans le huitième épisode de la première saison, il doit élucider comment est mort un homme qu'on a retrouvé sur une scène de théâtre, assis sur une chaise, un manche de violoncelle enfoncé dans la trachée-artère. Comme à chaque fois en pareille situation, il regarde la victime, ferme les yeux, deux barres lumineuses balaient l'écran dans les deux sens, et la projection dans la scène de crime commence : la blessure

Tous ces héros ont une capacité hors du commun à se mettre dans la tête de l'autre ou à sa place, ce qui est le propre de l'empathie. En effet, « l'empathie, consiste à se mettre à la place de l'autre sans forcément éprouver ses émotions, comme lorsque nous anticipons les réactions de quelqu'un ». Elle est donc un mode de connaissance d'autrui dans la mesure où elle nous permet d'imaginer ce qu'il ressent.

(5) Jorland (G.), 2004, « L'empathie, histoire d'un concept », in Berthoz (A.), Jorland (G.) (éd.), *L'empathie*, Paris, Odile Jacob, p. 20.

se referme – parfois le trajet de la victime se déroule à l'envers – et il exécute les gestes de l'assassin tout en les commentant à haute voix : « *Je lui ouvre la gorge de l'extérieur afin d'accéder à la trachée et d'exposer les cordes vocales...* ». Son scalpel tranche la peau : « *... J'ouvre sa gorge de l'intérieur avec un manche de violoncelle...* ». Il enfonce le manche. Il s'approche de la victime. « *Je voulais jouer de lui [il s'approche]. Je voulais créer un son, créer mon son... Ceci est mon dessein.* » Il saisit le haut du manche et joue sur les cordes avec un archet. Dans le fond de la salle, il hallucine soudain la présence d'un meurtrier qu'il a connu dans les épisodes précédents et qui a commis des crimes particulièrement horribles. La session de reviviscence est terminée. En somme, Will Graham vit la vie du meurtrier tout en la racontant et en la dotant d'un mobile. Il a l'intuition du crime, au sens étymologique d'*intueri* : regarder attentivement, ce qui lui permet de sauter les méandres de la déduction policière, faite d'hypothèses, d'impasses et de longs raisonnements.

Selon son psychiatre, c'est un excès d'empathie : « *Vous manifestez tellement d'empathie pour les meurtriers que Jack vous force à étudier que vous finissez par en perdre votre identité* » (épisode 11 de la première saison). En fait, ce personnage fictif de thérapeute – ou plutôt le scénariste qui met ces mots dans sa bouche – se trompe. Il ne s'agit pas d'empathie, celle-ci supposant, comme on l'a dit, de se mettre à la place de l'autre sans éprouver ses émotions et de « *percevoir le cadre de référence interne d'autrui, mais sans jamais perdre le "comme si"*⁶ ». Will annule complètement la frontière qui le sépare du criminel, ce qui engendre chez lui une souffrance dont il se plaint à son supérieur : « *J'ai cru être responsable de ce que je voyais [la scène de crime]* ». Celui-ci le recadre : « *Votre travail, ça consiste à étudier toutes les traces visibles d'un crime pour extrapoler et reconstituer les intentions de l'assassin... Vous n'êtes pas censé imaginer que vous êtes le tueur* » (s1 ép. 11). Le professeur de psychologie quitte donc le cadre du simple profilage où devraient le maintenir l'analyse comportementale et l'empathie pour se laisser submerger par la psychologie du criminel. Il souffre avec lui, ce qui est la définition de la sympathie : « *La sympathie consiste inversement à éprouver les émotions de l'autre sans se mettre nécessairement à sa place, c'est une contagion des émotions*⁷ ». L'identification de Will au dessein du meurtrier est telle qu'il ne fait plus qu'un avec lui.

Empathie et sympathie, bien qu'elles soient scientifiquement différentes, sont deux méthodes policières qui se rejoignent dans la fiction. En effet, les personnages qui enquêtent par empathie, qu'ils soient médium, mentaliste ou professeur de psychologie,

doivent leur don au fait qu'ils ont vécu en tant que victime des situations proches de celles du meurtrier. Dexter lui-même relève de ce schéma narratif, bien que, chez lui, l'expérience de meurtrier l'emporte. Will Graham, héros de la sympathie, on vient de le voir, revit la scène de crime. Dans les deux cas de figure, la compréhension de la situation comme du mobile du meurtrier passe par le vécu de l'enquêteur. Dans l'approche empathique, la vie est une expérience passée, mise à distance, maîtrisée ; dans l'approche sympathique, elle submerge le présent de l'enquêteur et engendre un récit qui est plus un commentaire simultané des actions qu'une narration ultérieure froide.

Un rêve d'aujourd'hui : « la transparence réciproque des consciences »

Revenons à présent à ce dont nous sommes partis, à savoir l'opposition entre le réalisme, qui s'accompagne de l'idée que la fiction est un reflet de la réalité, et l'approche sémiologique que je revendique, qui considère les programmes ou les séries comme des symptômes des évolutions de la société.

Il ne fait aucun doute que les transformations du *modus operandi* des policiers des séries ont leurs racines dans la réalité. L'abandon de l'enquête fondée sur un sens supérieur de la déduction dont faisait montre Columbo, elle-même héritière de *Sherlock Holmes*, est concomitant de la montée des méthodes de la police scientifique, qui trouve son épanouissement dans *Les Experts*. De même, le profilage criminel est une technique qui existe ; néanmoins les enquêteurs psychologues qui le pratiquent ne sont pas obligés d'avoir vécu les mêmes expériences traumatiques que les criminels pour reconstituer leur parcours mental ! Encore moins de revivre dans une sorte de transe la scène du crime ! *Last but not least*, le recours à l'analyse psychologique n'est pas nouveau, qu'on la fasse remonter aux années 1950 ou aux années 1970, comme le fait *Mindhunter* (J. Penhall, 2017), qui raconte l'histoire de son introduction au FBI. Là encore, il y a un fossé entre la pratique réelle d'une activité policière et sa représentation fictionnelle. Mais c'est précisément ce qui est intéressant du point de vue qui est le mien, à savoir l'observation de ce que les séries, comme d'autres programmes d'ailleurs, disent de la société.

(6) Gérard Jorland, *Ibid.*

(7) *Ibid.*

De ce point de vue, on notera que les films et les séries mettant en scène le profilage sous ses différentes formes, plus ou moins outrées, apparaissent dans les années 1990 et se développent dans la décennie suivante : du *Silence des agneaux* (Jonathan Demme, 1991) à *Criminal Minds* (2005-aujourd'hui) en passant par *Dexter*, *Hannibal* ou *Profilage* (2009-aujourd'hui), etc. Or, cette période est marquée par un phénomène, la plongée dans l'intimité, et par une revendication, la généralisation de la transparence.

La plongée dans l'intimité prend de multiples formes. Les gens acceptent de mettre en scène leurs problèmes de couples et se livrent sur les plateaux de télévision dans les *reality shows* (*L'Amour en danger*, 1991-1993) ou confient leurs secrets à l'oreille bienveillante de Mireille Dumas (*Bas les masques*, 1992-1996). Les politiques, après avoir accepté que les caméras pénètrent chez eux (*Questions à domicile*, 1985-1989), mettent de plus en plus en scène leur vie privée, comme en témoigne le fait que Ségolène Royal, ministre de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, accepte de se faire filmer par les caméras de TF1 et d'Antenne 2, le lendemain de son accouchement (2 juillet 1992). *Voici*, conçu à son lancement, en 1987, comme un journal familial, se recentre sur les coulisses de la vie des « célébrités ». Les journaux « people » se multiplient. Bref, la frontière entre l'espace public et l'espace privé s'amenuise.

La fiction témoigne elle aussi de ce dévoilement de la vie privée en montrant des scènes que l'on ne voyait pas auparavant (notamment des scènes de sexes), en mêlant les problèmes personnels aux problèmes professionnels, mais le véritable signe de ce mouvement centripète de la fiction vers l'intimité s'observe au niveau de la technique narrative, tout entière préoccupée par l'expression du for intérieur. Au premier rang de ces procédés d'intériorisation, la voix *over*, cette voix qui vient commenter ce que vit le personnage. On ne compte plus les séries qui y ont recours. Mais il s'agit moins de donner des informations narratives que ne délivre pas l'image, comme dans les films noirs, que de livrer ses états d'âme.

Dexter en est un parfait exemple : c'est au travers de ses remarques qu'on comprend son incapacité à éprouver des émotions que l'on observe quand, à la morgue, voyant une femme qui pleure en découvrant le cadavre de son frère, il se fait cette réflexion : « *Ça doit être ça l'amour. L'incapacité d'éprouver des sentiments a ses avantages* ». En l'occurrence, le paradoxe de la voix *over* de Dexter est qu'elle nous permet de comprendre que le héros ne ressent rien, qu'il est lui-même incapable d'empathie, sauf avec certains tueurs en série. Elle joue le rôle d'un « embrayeur » d'empathie, dans la mesure où elle facilite l'accès à la perspective psychologique du personnage, du fait que les mécanismes cérébraux qui sont à la base de l'empathie sont « *plus activés lorsque les sujets imaginent une action en première personne*⁸ ». Sans cette voix *over* qui explique ce qu'il ressent, Dexter serait un tueur en série ordinaire, un simple psychopathe.

Être dans la tête de l'autre... N'est-ce pas le désir secret de toute fiction ? Déjà, le roman nous a habitués à nous transporter dans l'esprit de n'importe quel personnage par la magie de quelques mots – « pensa-t-il », « se dit-il » –, le récit audiovisuel a parfait cette illusion grâce aux ressources

de l'image et de la voix. En fait, par le biais de celle-ci, comme par la capacité de montrer le monde au travers d'un regard subjectif, il réalise ce vieux rêve rousseauiste de « *la transparence réciproque des consciences* », qui substitue au masque trompeur de l'apparaître, la vérité de l'être.

Notre époque, on le sait, revendique la transparence à tous les niveaux. La révélation par Wikileaks des câbles diplomatiques et des secrets d'État, l'apparition des lanceurs d'alerte, la stigmatisation des menteurs (cf. l'affaire Cahuzac) sont autant de symptômes de cette aspiration à la transparence qui touche aussi bien l'État que la communication interpersonnelle. Dans ce contexte, on ne s'étonne pas que les séries policières mettant en scène les multiples façons de traquer et d'arrêter les criminels grâce au profilage ou à des méthodes fondées sur des capacités mentales hors du commun rencontrent un grand succès. En un sens, ces séries sont l'envers de

De ce point de vue, on notera que les films et les séries mettant en scène le profilage sous ses différentes formes, plus ou moins outrées, apparaissent dans les années 1990 et se développent dans la décennie suivante : du *Silence des agneaux* (Jonathan Demme, 1991) à *Criminal Minds* (2005-aujourd'hui) en passant par *Dexter*, *Hannibal* ou *Profilage* (2009-aujourd'hui), etc. Or, cette période est marquée par un phénomène, la plongée dans l'intimité, et par une revendication, la généralisation de la transparence.

(8) Decety (J.), 2004, « L'empathie est-elle une simulation mentale de la subjectivité d'autrui ? », in Jorland (G.) et al., op. cit., p. 81.

notre monde où l'opacité l'emporte sur la transparence. Elles nous consolent en nous proposant des récits où non seulement la transparence est possible, mais où elle permet au Bien (l'institution policière) de triompher du Mal.

Comme on le voit, la grille de lecture réaliste qui est très souvent mobilisée par ceux qui veulent démontrer la réussite des séries américaines est assez décevante. D'une part, elle se heurte à de véritables écarts entre les méthodes mises en œuvre par les fictions et la réalité, d'autre part, elle

ne colle pas chronologiquement au développement des méthodes d'investigation. Le profilage et les mentalismes de toutes sortes prennent d'abord sens dans un contexte social où les cadres de l'intimité ont été bouleversés et où la transparence est devenue une revendication des citoyens. Le succès des séries s'explique moins par leur capacité à refléter de façon réaliste notre monde qu'à fournir aux spectateurs une compensation symbolique, qui n'est rien d'autre en l'occurrence qu'une consolation au désenchantement de la démocratie ■

Bibliographie

Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie (avec D. Chateau), UGE, 10/18, 1979, repris par les éditions de Minuit, 1983.

L'Œil-caméra. Entre film et roman, Presses universitaires de Lyon, 1987.

Le récit cinématographique (avec A. Gaudreault), Nathan, 1990 ; 3^e édition actualisée et augmentée, Armand Colin, 2017.

Un monde à notre image, Énonciation, Cinéma, Télévision, Méridiens-Klincksieck, 1992.

La télévision française au jour le jour (en collaboration), INA-Anthropos, 1994.

Le temps d'un regard, Montréal-Paris, Nuit blanche-Méridiens Klincksieck, 1998.

Penser la télévision (direct.), Nathan, coll. Médias-recherche, 1998.

Introduction à l'analyse de la télévision, Ellipses, 1999.

La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction, de Boeck Université/INA, coll. Médias Recherche Méthodes, 2001 ; 2^e édition augmentée, 2004.

L'Empire du loft, La Dispute éditeurs, 2002 ; 2^e édition augmentée, *L'Empire du loft (la suite)*, 2007.

Realtà/finzione. L'Impero del falso, Milan, Castoro editrice (inédit en France), 2003.

Seis lições sobre televisão, Porto Alegre, Editora Sulina (inédit en France), 2004.

Années 70 : la télévision en jeu, F. Jost éd., CNRS Editions, 2005.

Comprendre la télévision, Armand Colin, coll. 128, 2005 ; 3^e édition actualisée et augmentée : 2017.

Le Culte du banal, CNRS éditions, 2^e ed. 2007. Repris dans la collection de poche *Biblis*.

Le Téléprésident. Essai sur un pouvoir médiatique (avec Denis Muzet), Editions de l'Aube, 2008 ; repris dans *L'Aube Poche*, 2011.

Télé-réalité. Grandeur et misères de la télé-réalité, Cavalier Bleu éditions, 2009.

50 Fiches pour comprendre les médias, Bréal, 2009.

Les Médias et nous, Bréal, 2010.

De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ? CNRS éditions, coll. Débats, 2011, 2^e éd. 2017.

Sous le cinéma, la communication, Vrin, 2014.

Pour une télévision de qualité (dir.), INA éditions, 2014.

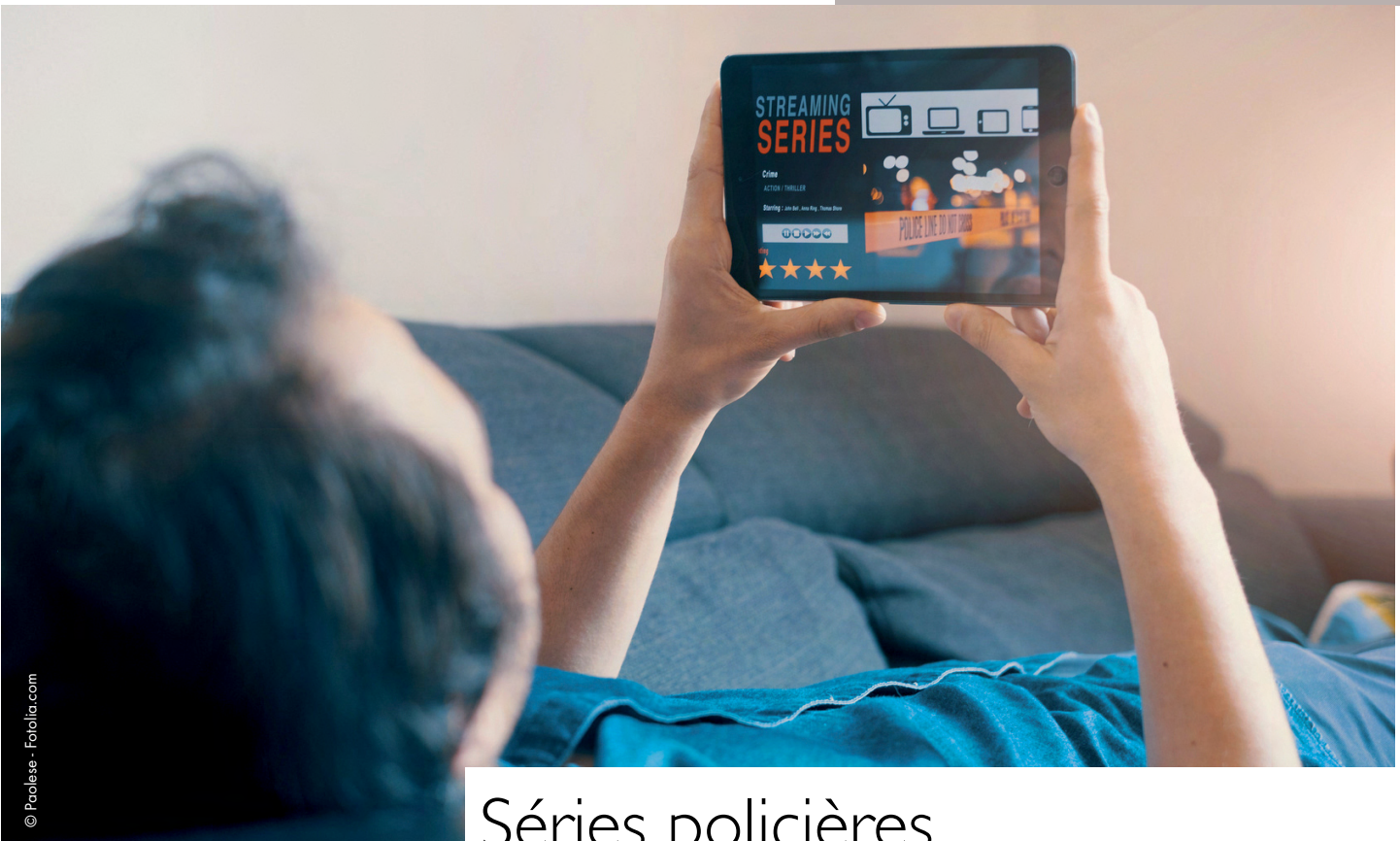
Les Nouveaux méchants. Quand les séries américaines font bouger les lignes du Bien et du mal, Bayard, 2015.

Breaking Bad. Le Diable est dans les détails, Atlande, coll. À suivre, 2015.

Pour une éthique des médias. Les images sont aussi des actes, éd. de l'Aube, 2016.

La Méchanceté en actes à l'ère numérique, CNRS éditions, 2018.

Scénariste et réalisateur, entre 1977 et 1987, François Jost a écrit plusieurs programmes pour la télévision et réalisé plusieurs films, dont l'un, *La Mort du révolutionnaire, hallucinée*, a reçu trois prix (Festival international du Jeune Cinéma, Hyères et Belfort, 1979). Il est aussi auteur d'un roman, *Les Thermes de Stabies* (MK Littérature, 1990).



Séries policières Les raisons du succès

Charlotte RIEDBERGER

Charlotte RIEDBERGER



Charlotte Riedberger est psychanalyste, Docteur en philosophie et sciences sociales, diplômée de l'École des

hautes études en sciences sociales (EHESS), et titulaire d'un DEA de psychanalyse et littérature anglaise (Université Paris 7).

Le genre policier a émergé au XIX^e siècle dans les romans à énigme d'auteurs de sexe féminin, tels *Emma* (1815) de Jane Austen, *Frankenstein* (rédigé en 1816 mais publié en 1818) de Mary Shelley ou *Les Hauts de Hurlevent* (1847) d'Emily Brontë inspirée des premiers. Naissent alors les premières énigmes policières, tels *Mademoiselle de Scudery* (1819) de E.T.A. Hoffmann où le mystérieux meurtrier est démasqué par la célèbre femme de lettres, ou encore les *Chouans* (1929) d'Honoré de Balzac, qui met en scène un espion nommé Corentin. Les nouvelles d'Edgar Poe *Double meurtre dans la rue Morgue* (1841), *Le Mystère de Marie Rogêt* (1843), *La*

Lettre volée (1844), font partie des premiers récits où c'est un détective, en l'occurrence le Chevalier Auguste Dupin, qui mène l'enquête. À partir de la seconde moitié du XIX^e, l'avènement des romans feuilletons publiés par épisodes dans la presse, grâce au succès de personnages comme celui de l'inspecteur Lecoq d'Emile Gaboriau (dès 1865), mais plus encore, de celui du légendaire Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle (dès 1887), annonce un genre nouveau : celui de la série policière, qui préfigure nos séries télévisuelles contemporaines.

Dans les plus grandes séries policières américaines et anglaises de ces dernières années, il est frappant de constater que le suspense repose encore et toujours sur des récits à tiroirs, dans la veine des romans féminins du XIX^e que nous venons de

mentionner. Dans certaines d'entre elles, le rapport à la narration et à la graphie fait même partie à part entière de la construction de la fiction. Il en est ainsi dans *Prison Break*, thriller d'action américain comportant cinq saisons diffusées entre août 2005 et mai 2017, *Sons of Anarchy* néo-western policier américain comportant sept saisons diffusées entre septembre 2008 et décembre 2014, *The Fall*, série policière anglaise comportant pour l'instant seulement trois saisons diffusées entre mai 2013 et octobre 2016, ou encore *Homeland*, thriller d'espionnage et d'antiterrorisme américain comportant déjà six saisons diffusées depuis le 21 octobre 2011. Dans ces séries, l'énigme repose sur l'élucidation d'un meurtre, voire sur le mobile du criminel, des terroristes ou des renégats. Il en est de même dans *Peaky Blinders*, série policière anglaise comportant déjà trois saisons et toujours en production depuis septembre 2013 ou encore *Boardwalk Empire*, série policière américaine comportant cinq saisons diffusées entre septembre 2010 et octobre 2014. La construction narrative, maïeutique, de ces séries, est intimement liée à la démarche psychanalytique née au cours du XIX^e siècle. Quant à la forme policière, elle nous permet d'explorer, plus ou moins consciemment, trois positions subjectives constitutives du jeu psychologique le plus dévastateur, puisqu'il mène à la mort, jeu que l'on peut rapporter aux trois états du moi du triangle de Karpman en analyse transactionnelle : bourreau, victime, sauveur. Nous aborderons brièvement la question de la pulsion de mort et l'identification inconsciente du meurtrier à un Moi idéal grandiose dans une tentative d'auto-engendrement. Enfin, nous verrons que ces séries proposent de manière indirecte de réfléchir au moyen de permettre à nos enfants de grandir dans un environnement où prévaudrait une loi plus juste, respectueuse de leurs besoins.

L'intrigue de *Prison Break* repose sur un concept inattendu : le héros, Michaël Scofield, se fait emprisonner pour organiser l'évasion d'un autre homme, d'abord son frère, dans la saison 1, puis les hommes de main d'organisations secrètes au cours des saisons ultérieures. L'aspect le plus original du scénario réside en ceci que le plan d'action est écrit de manière codée sur le corps

même du héros et que celui-ci, un génie créatif et altruiste, va devoir se trouver des co-équipiers parmi les détenus afin de mener son projet à bien. Derrière des tatouages complexes, se cachent les plans de la prison dans laquelle il est incarcéré, ainsi que des formules chimiques, des modes opératoires, des lieux stratégiques par où s'enfuir et où récupérer les affaires nécessaires à leur disparition, une fois dehors. Ainsi sa peau devient le canevas d'une carte mentale que Michaël a d'abord projetée sur les murs de son appartement dans un travail d'exploration minutieux des diverses stratégies d'évasion envisageables. Cet avatar d'un *back office* sophistiqué caché dans une représentation ouvragée, à l'instar de la figure camouflée dans le tapis de la nouvelle d'Henri James *Le Motif dans le tapis* (1896), ou de la lettre volée par le ministre posée en évidence dans un simple porte-cartes dans la nouvelle éponyme d'Edgar Poe, enjoint le spectateur à s'interroger sur le visible et les apparences. Comme dans l'analyse d'un rêve, il faut chercher au-delà du contenu manifeste, à travers le symbole, quel est le contenu latent, dissimulé dans l'évidence.

De même, la construction du récit permet de reconstituer l'anamnèse des personnages, c'est-à-dire l'histoire personnelle qui sous-tend leur profil psychologique. Par *flashbacks* et récits enchâssés au fil de la saison, le spectateur découvre peu à peu leur problématique et leur quête inconsciente. On apprend que Michaël, ingénieur en génie civil, a un très haut QI¹ associé à un déficit d'inhibition latente² et une empathie hors du commun, ce qui fait de lui un génie créatif, et une personnalité fondamentalement altruiste. C'est grâce à ce déficit d'inhibition latente que Michaël est capable de repérer les failles des systèmes pénitentiaires et de tirer parti des êtres humains qui croisent son chemin pour obtenir leur collaboration ou leur reddition. Ainsi, grâce à sa capacité à gérer un plus grand nombre de perceptions et d'idées en même temps et à les traiter à la vitesse éclair, Michaël établit des déductions logiques et des stratégies complexes qui prendraient des heures à expliquer aux autres et comportent une série d'alternatives ou plans de secours tous plus ingénieux les uns que les autres.

(1) Le quotient intellectuel standard (échelle de Wechsler) mesure 4 compétences cognitives : la compréhension verbale, la vitesse de traitement, le raisonnement logico-perceptif, la mémoire de travail. Le QI moyen est de 100. Un surdoué est une personne dont le QI total est supérieur à 130, ce qui représente 2,3 % de la population globale. Un THQI ou très haut QI, désigne un QI de plus de 145. Cela correspond à 0,135 % de la population.

(2) L'inhibition latente est un mécanisme inconscient qui permet au cerveau de filtrer les *stimuli* afin de ne pas être saturé d'information. Dans le cas du trouble déficit de l'attention, des troubles du spectre autistique, du trouble bipolaire ou de la schizophrénie par exemple, on observe un déficit d'inhibition latente en relation avec des taux anormaux de dopamine. Mais c'est également le cas parfois chez des sujets neurotypiques, c'est-à-dire normaux, suite à un traumatisme physique ou psychologique. Ce qui permet au sujet de gérer cet afflux d'information sans dommage, voire d'utiliser cette information de manière à aboutir à des analyses concluantes en quelques fractions de seconde, c'est son QI. Plus son QI est élevé, plus ce sera facile. Un très haut QI associé à un déficit d'inhibition latente favorise la créativité et peut conduire au génie.

De la même façon, c'est grâce à son très haut QI, associé à un trouble bipolaire³, que l'agent de la CIA Carrie Mathison, héroïne de *Homeland*, résout les énigmes auxquelles elle est confrontée. Lorsque cela devient inévitable, elle fait le choix de cesser de prendre sa médication quotidienne, se replongeant intentionnellement dans un état maniaque où son déficit d'inhibition latente lui permet d'élaborer avec brio une carte mentale des événements dont elle tapisse les murs de sa pièce afin d'en comprendre la logique sous-jacente. Il est ici en effet important de souligner que les grands génies qui ont changé le cours de l'histoire avec leurs découvertes scientifiques ou technologiques, leurs décisions politiques ou leur approche artistique, avaient tous une organisation cérébrale différente du commun des mortels. Mais, ce qui leur a conféré leur génie, bien au-delà du QI, c'est une créativité exacerbée doublée d'une prolifération et d'une originalité singulières qu'il faut mettre en relation avec soit un surdouement pur (QI supérieur à 130), soit un surdouement associé à un TDAH (trouble déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité⁴), une psychose⁵, un syndrome d'Asperger⁶, un profil autistique⁷ dit « de haut niveau » et parfois même, un profil autistique de bas niveau, c'est-à-dire associé à un QI proche de 70 (la moyenne étant à 100). Ainsi, le point de vue très nietzschéen de ces séries est intéressant à une époque où l'ombre du transhumanisme plane sur nos embryons et où tout être non standard est envisagé comme devant être mis en conformité.

Au cours des saisons, on réalise que Michaël a subi une succession d'abandons, d'abord par son père, puis sa

mère et enfin, par son frère aîné Lincoln qui purge une peine pour délinquance juvénile. Le jeune Michaël est alors placé dans une famille d'accueil, enfermé dans un placard sans lumière et régulièrement battu par son père nourricier. Dans le noir, ses yeux deviennent capables de repérer le moindre détail qui pourra lui permettre de s'échapper. D'où son habileté à élaborer des stratégies pour s'enfuir de prison. Délivré par son père biologique, il sera ensuite sous la protection de Lincoln, qui, sans que Michaël ne s'en doute, poursuit des activités illicites afin de pouvoir lui payer des études. Si Lincoln n'a pas hérité du très haut QI de ses parents, c'est qu'il n'est pas leur enfant biologique. Mais, malgré sa propension à la violence et l'égarément, il partage avec son frère de cœur le désir de faire le bien et de protéger ceux qu'il aime. Les deux héros principaux ont donc peu de points communs avec les grands criminels qu'ils vont fréquenter lors de leurs emprisonnements successifs.

Parmi ceux-ci, le personnage le plus intéressant est sans aucun doute celui de T-bag, né du viol d'une femme handicapée mentale par son propre frère. Enfant, T-bag a subi les viols et les coups de ce même homme, qui est à la fois son père biologique et son oncle. Celui-ci l'a également contraint à

mémoriser des encyclopédies et des dictionnaires entiers, dans l'espoir que T-Bag devienne, un jour, président des États-Unis. T-Bag est devenu un dangereux sociopathe, tueur en série, violeur, cannibale, pédophile bisexuel et membre actif d'un groupe suprémaciste blanc. Mais sous l'influence de l'amour qu'il ressent pour une femme et ses enfants, puis des liens qui se tissent malgré lui avec Michaël et ses acolytes, il semble peu à peu se réformer,

AINSI, LE POINT DE VUE
TRÈS NIETZSCHÉEN DE CES
SÉRIES EST INTÉRESSANT À
UNE ÉPOQUE OÙ L'OMBRE
DU TRANSHUMANISME
PLANE SUR NOS EMBRYONS
ET OÙ TOUT ÊTRE NON
STANDARD EST ENVISAGÉ
COMME DEVANT ÊTRE MIS
EN CONFORMITÉ.

(3) Le trouble bipolaire, anciennement dénommé psychose maniaco-dépressive, est une maladie mentale qui se caractérise par l'alternance de périodes maniaques et dépressives. Au cours des phases maniaques, le sujet peut avoir des hallucinations, des idées de grandeur, une hyperactivité, des comportements à risque. Dans les phases dépressives, il est abattu, n'a plus goût à rien et peut mettre fin à ses jours. Entre les périodes de crise, le sujet est d'humeur normale. Ce trouble psychiatrique requiert un traitement médical à base d'antipsychotiques.

(4) Le trouble déficitaire de l'attention avec ou sans hyperactivité motrice est un dysfonctionnement neurologique et cognitif qui touche environ 5 % de la population mondiale et induit des difficultés de concentration et parfois des difficultés relationnelles.

(5) La psychose est une maladie mentale qui induit une altération de la perception de la réalité souvent associée à des épisodes délirants durant lesquels se manifestent des hallucinations (auditives ou visuelles), et éventuellement des passages à l'acte violents (violence, suicide, homicide). Il existe une grande variété de psychoses parmi lesquelles : le trouble bipolaire (ancienne psychose maniaco-dépressive), la schizophrénie et la paranoïa.

(6) Le syndrome d'Asperger n'est pas une maladie mentale mais un trouble du spectre autistique, induisant un malaise dans les interactions sociales, une certaine maladresse corporelle, une hypersensibilité aux bruits et aux odeurs, une maîtrise singulière du langage, une mémoire phénoménale, une intelligence supérieure (QI dans la moyenne et au-delà) et une expertise extraordinaire dans ses domaines de spécialisation.

(7) En 1983, la psychiatre britannique Lorna Wing regroupe les différentes formes d'autisme et le syndrome d'Asperger sous la bannière du trouble du spectre autistique (TSA), tous en relation avec une croissance neurologique atypique lors des premiers stades de développement du cerveau. L'autisme de bas niveau est caractérisé par un repli sur soi, une difficulté à communiquer par la parole et un retard mental (QI inférieur ou égal à 70). L'autisme de haut niveau est associé à un QI supérieur à la moyenne (100), des difficultés relationnelles dans la petite enfance et un retard de langage important qui n'entraîne pas d'évitement social à l'âge adulte, mais la difficulté à décoder le non-verbal et les codes sociaux persiste.

puisqu'il sera capable dans la 5^e saison, de se montrer protecteur envers son fils naturel, et loyal envers Michaël, alors que dans les saisons précédentes, il ne ratait aucune occasion pour tenter de se venger et de détruire celui qui avait refusé d'être sa « pute » et l'avait trahi en faisant en sorte qu'il soit évincé de la bande et recapturé.

Chacun des personnages de *Prison Break* illustre, à travers sa problématique, les raisons possibles de l'enfermement de l'homme contemporain dans une prison symbolique. Cet homme d'aujourd'hui est en mal de bonheur depuis qu'il a compris qu'il pouvait y prétendre. Or, la série nous propose d'explorer la réponse que nous apporte l'éthique de Levinas, l'être pour l'autre. Ce positionnement peut parfois mener à un sacrifice christique. C'est ainsi que Michaël choisit d'être l'estafier de Jacob Ness alias Poséidon, afin de préserver ceux qu'il aime, femme, enfant, frère, etc. Il a accepté au nom de cet amour de mettre en scène sa mort puis d'être incarcéré dans divers pays afin de faire évader des cibles choisies par l'agent dévoyé. Mais c'est à la faveur de cette longue descente aux Enfers, de cet enfermement volontaire et de sa perte d'identité suite à sa mort factice (Michaël est rebaptisé Kaniel Outis), qu'il peut y avoir résurrection. Ou, plus précisément, individuation au sens de Carl Gustav Jung. Grâce à l'amour. L'amour que son frère, sa femme, ses proches ont pour Michaël, va lui permettre de se retrouver, de sortir pour de bon de l'enfermement, de ne plus être la chose de Poséidon et de reprendre sa véritable identité. Car, sans cette quête d'un bonheur altruiste, le sujet ne parvient au mieux qu'au pouvoir et à l'assujettissement masqué de ses proches, comme les personnages machiavéliques et profondément égocentrés de Donald Self dans la saison 4 ou de Poséidon dans la saison 5.

Cette question de l'être pour l'autre est traitée de manière très différente dans *The Fall*. Chacun des deux protagonistes de la série est très égocentré tout en ayant une profession altruiste. Chacun a un rapport ambivalent à l'amour et au sexe opposé. Chacun tient un journal intime. Paul Spector alias Peter Baldwin, le *serial killer*, est psychologue dans un centre médico-psychologique. Spécialiste du deuil, il est étrangement apprécié par ses patients qui prennent sa capacité à reformuler ce qui lui est dit de manière neutre et distancée pour une marque d'intérêt sincère. D'autant qu'il semble prendre ses notes très sérieusement. En réalité, il s'amuse à dessiner ses patientes telles qu'il les imagine en soutien-gorge. Marié, père de deux enfants, il est très proche de sa fille avec laquelle il a comme un lien télépathique. Il s'ennuie avec son épouse qui n'a ni la sensibilité, ni la profondeur d'âme pour s'intéresser réellement à lui ou le comprendre. C'est une femme quelconque, qui se situe dans la moyenne

sur tous les plans (physique, intellectuel, émotionnel, professionnel). Mais c'est aussi son alibi de normalité. Aussi la côtoie-t-il sans qu'aucune cristallisation morbide n'émerge. Car ce sont les jolies trentenaires à la sexualité libre, indépendantes financièrement et ambitieuses professionnellement qui stimulent son imaginaire meurtrier. Spector respecte les femmes mariées ou ayant des enfants. Il se veut protecteur de l'enfance et des enfants, même s'il ne semble pas vraiment prendre plaisir aux activités routinières propres à la vie de famille. Dans son journal intime, qu'il cache dans le faux plafond de la chambre de sa fille, il élabore ses meurtres et, tel un architecte, agrmente ses projets et leur réalisation macabre de notes, de plans et de dessins artistiques. Fétichiste, il aime à se travestir et à disposer les sous-vêtements de ses futures victimes sur leur lit, fantasmant la pause qu'il va donner à leur corps bientôt froid, avant de l'immortaliser dans un cliché et des dessins, comme s'il s'agissait d'une œuvre d'art. Ou comme s'il s'agissait de pouvoir faire revivre sa mère, suicidée quand il avait huit ans. De l'incarner puis de la faire mourir pour de bon, elle qui l'a brutalement abandonné et « livré » à ce prêtre monstrueux qui a fait de lui son objet sexuel. Il y a chez Spector un mélange de culpabilité face au suicide de sa mère et de sadisme. Ses meurtres apparaissent comme autant de tentatives pour dompter la mort, l'impuissance et la terreur de l'abus. Peut-être, à travers ses victimes, inflige-t-il ainsi fantasmatiquement à sa mère ce qu'elle lui a fait subir sans le savoir en mettant fin à ses jours ?

Stella Gibson, enquêtrice de talent londonienne, est un commissaire chevronné. Elle traque les criminels avec ardeur et rigueur. Féministe, elle estime pouvoir inviter un homme à passer la nuit avec elle quand bon lui chante. Sa liberté sexuelle choque les habitants de la capitale de l'Irlande du Nord où se déroulent les faits. « *S'il est socialement admis qu'un homme couche avec une femme juste pour assouvir sa pulsion du moment, pourquoi n'en serait-il pas de même pour la femme moderne ?* », argumente Stella, citant en référence la tribu matrilineaire et matrilocale des Mosuo de l'Himalaya, chez lesquels le mariage n'existe pas. Une femme est libre dès l'âge de 13 ans d'avoir autant d'amants qu'elle le souhaite. Elle les reçoit en secret dans sa chambre, par une entrée discrète. Son amant reste jusqu'au petit matin puis repart. Les enfants naissant de ces liaisons furtives sont élevés par la famille de la mère : mère, oncles, tantes, grands-mères, grands-oncles, grands-tantes. Le père biologique n'élève pas ses enfants mais ceux de ses sœurs. Ici pointe un questionnement latent sur une institution peut-être dépassée. Celle du couple, sachant le nombre de divorces et de familles recomposées dans nos sociétés occidentales. Le point de vue de Stella offre une perspective intéressante pour préserver le bien-

être de l'enfant, puisque celui-ci n'a plus à changer de foyer au gré des nouveaux couples qui se forment.

Mue par un désir d'introspection très psychanalytique, Stella tient elle aussi un carnet où elle note le fil de ses réflexions, constituées tantôt du fruit de ses investigations policières, tantôt de la narration de ses rêves nocturnes et de ses souvenirs d'enfance. On perçoit ainsi son ambivalence vis-à-vis de son père, figure tutélaire dont elle n'a pas fait le deuil et dont on est amené à supposer qu'il l'a abusée quand elle était enfant. C'est peut-être la raison inconsciente qui la pousse à ne pas s'investir émotionnellement et à revendiquer le droit d'utiliser les hommes comme des objets sexuels.

Du fait que leurs problématiques se répondent comme en miroir, les deux protagonistes sont fascinés l'un par l'autre. Outre sa grande beauté et son intelligence hors du commun, Stella incarne la femme indépendante, froide et puissante qui réussit. Paul possède lui aussi une intelligence ultra-analytique, distanciée et calculatrice. L'intérêt de la série est également, comme c'est le cas des autres séries mentionnées en introduction, la réflexion que mène Alan Cubitt, son auteur, sur les apparences. Comment un homme d'une parfaite beauté, intégré socialement, marié, père de deux enfants, ayant l'apparence de la normalité, peut-il commettre les pires abominations ? Pourquoi une femme en apparence hors normes en termes de réussite professionnelle, d'intelligence, de beauté, affranchie des conventions sociales, consacre-t-elle sa vie à traquer des criminels pour les produire en justice ? Quelles souffrances se cachent derrière leur quête existentielle et leurs obsessions intimes ? Quel mobile inconscient anime le spectateur d'une telle série ? Que vient-il y chercher ? Alan Cubitt, exige en effet de ses téléspectateurs une réflexion. Pourquoi un tel engouement pour l'investigation de meurtres, pour une mise en abîme psychanalytique des rôles existentiels de chacun, ou cette fascination pour les scènes de violence, de torture

et de meurtre ? La réponse est dans le voyeurisme. Et dans l'effort du cerveau pour comprendre et élaborer de nouvelles stratégies de survie.

Paul est un voyeur. Il s'introduit chez Stella, l'observe, lit son journal intime, entre dans sa psyché, comprend son fonctionnement et ses ressorts secrets. Stella en est doublement traumatisée : non seulement le tueur s'est introduit dans sa chambre d'hôtel et l'a espionnée alors qu'elle recevait son supérieur hiérarchique et ancien amant, mais il a lu son journal et causé sa confiscation comme pièce à conviction, livrant à la justice ses pensées les plus intimes. Cependant, Stella est elle aussi voyeuse. Elle consigne tous les éléments de l'enquête, dont les photos des scènes de crime et le journal du tueur. Enfin, elle devient comme nous spectateur des scènes de torture qu'il a infligées à son ancienne maîtresse et a enregistrées dans une vidéo destinée à l'enquêtrice. Dans son commentaire live, Spector jouit à l'idée de la provoquer en l'invitant à s'interroger sur ses propres motivations : « *il faut être dérangé pour regarder cela* ». C'est ainsi qu'Alan Cubitt nous enjoint à faire de même, nous spectateurs.

Toute la question est en effet ce qui se joue dans la position de témoin d'une mise en scène meurtrière. Comme je l'ai montré dans ma thèse de doctorat et dans mon étude sur le crime inspirée du *Séminaire de Lacan sur la Lettre volée* d'Edgar Poe, un meurtre n'est autre que le fantasme scénarisé d'une « *scène origininaire*⁸ » réinterprétée, soit la scène sexuelle qui préside à notre conception. Lorsqu'on regarde une scène de sexe ou de violence, on est en position de voyeur, et par identification, on est chaque personnage tour à tour. Ainsi, sommes-nous tantôt la victime, tantôt le criminel, tantôt l'enquêteur, l'agent secret ou le policier. Tantôt la victime, tantôt le bourreau, tantôt le sauveur, pour reprendre le vocabulaire de l'analyse transactionnelle. Le spectateur identifié au bourreau va élaborer de nouvelles stratégies pour échapper à la justice, choquer davantage son public, ou simplement

LORSQU'ON REGARDE
UNE SCÈNE DE SEXE OU
DE VIOLENCE, ON EST EN
POSITION DE VOYEUR,
ET PAR IDENTIFICATION,
ON EST CHAQUE
PERSONNAGE TOUR À
TOUR. AINSI, SOMMES-
NOUS TANTÔT LA VICTIME,
TANTÔT LE CRIMINEL,
TANTÔT L'ENQUÊTEUR,
L'AGENT SECRET OU LE
POLICIER. TANTÔT LA
VICTIME, TANTÔT LE
BOURREAU, TANTÔT LE
SAUVEUR, POUR REPREDRE
LE VOCABULAIRE
DE L'ANALYSE
TRANSACTIONNELLE.

(8) Laplanche (J.) et Pontalis (J-B.), 1990, *Fantasme originnaire, Fantasme des origines, Origines du fantasme*, Paris, Hachette.

s'inspirer de la scénographie et de la dramaturgie pour passer à la postérité en devenant l'auteur d'un crime événementiel⁹, se faisant remarquer comme étant un Paul Spector ou un T-Bag bis. Le spectateur identifié au sauveur ou à la victime, va réfléchir, le plus souvent en mode passif, aux moyens de se protéger ou de se défendre face à des meurtriers ou terroristes, en laissant son cerveau analyser les méthodes heuristiques d'investigation mises en place.

La scène originaire, fondamentalement irréprésentable¹⁰, est interprétée avec les outils perceptifs et interprétatifs dont le sujet dispose, c'est-à-dire que sa capacité à la reconstituer inconsciemment dépend de son développement psycho-émotionnel. De plus, s'il y a eu traumatisme (viol ou violence physique ou psychique), il y aura compulsion à revivre le scénario traumatique dans la vie réelle afin de tenter d'en effacer le souvenir originel¹¹. Comme lorsque Michaël Scofield semble rejouer à l'infini le scénario emprisonnement-évasion, ou quand Paul Spector entre dans la compulsion de répétition de son scénario meurtrier. De surcroît, il y a aussi une nécessité absolue pour le criminel d'avoir des témoins à son crime, même si c'est à travers sa reconstitution par la presse. Il faut que la mise en scène provoque une terreur similaire à celle qu'il éprouve en son âme.

Ce monstre, qu'il crée aux yeux de tous, est à ses yeux un double héroïque, un Moi idéal grandiose non internalisé¹² projeté sur la scène du réel à travers la fiction meurtrière qu'il a tissée. Notre criminel trouve alors dans ce « héros » une identité forte, opposable à des figures parentales terrifiantes (dans le cas de Spector : sa mère, le prêtre). Paul Spector n'explique-t-il pas à Stella que lorsqu'il commet ses crimes, il se sent libre et tout puissant ? Cependant, il s'identifie également inconsciemment à sa victime, comme nous l'avons vu. En réalité, dans tous les scénarios criminels, la victime n'est jamais choisie au hasard, même lorsqu'elle n'est pas connue de son agresseur au préalable et qu'il semble la choisir au dernier moment. Le criminel effectue ce choix en fonction d'un processus

complexe d'identification inconsciente, la victime jouant le rôle de « bon objet » perdu (dans le cas de Paul, sa mère morte) autant que de « mauvais objet » omniprésent, représentation persécutrice des figures parentales qu'il doit détruire. Le sujet réalise donc une double identification : l'une, le lie à la victime (son Moi idéal), tandis que l'autre porte l'étoffe du héros de sa fiction (son Moi Idéal grandiose). Or, la projection d'un double « *indépendant de la mère et de la naissance charnelle* » procède de ce qu'Otto Rank appelle le « *principe autocréateur*¹³ ». « *Les jumeaux du même sexe représentent la partie mortelle et la partie immortelle du Moi propre, indépendant de toute procréation sexuelle*¹⁴ ». Le passage à l'acte criminel est donc à la fois processus créatif d'auto-engendrement et lutte contre l'effondrement dépressif. L'agression prend alors valeur de tentative d'élaboration d'un lien à l'autre, même si c'est dans ce qu'il a de pire, à travers la projection mortifère dont la victime devient l'objet. Mais contrairement à ce que l'on observe dans les mythes où le mauvais jumeau (Romulus, Caïn) mettant à mort le bon jumeau aimé par la mère et/ou le père (Remus, Abel) fait advenir la civilisation, dans le scénario criminel, l'agir est « anti-civilisationnel », du fait du meurtre de l'idéal du Moi par le Moi idéal grandiose. Ainsi, peut-on supposer que le message des mythes est que pour que le Moi puisse devenir sujet, il faut qu'il renonce à son Moi idéal grandiose et intègre une représentation d'un objet suffisamment bon.

La problématique explorée par *Sons of Anarchy*, *Boardwalk Empire* et *Peaky Blinders* peut sembler toute autre, puisqu'on assiste à un renversement des représentations traditionnelles. En effet, les renégats apparaissent comme étant les seuls porteurs d'un certain code de l'honneur, dans une société corrompue où les hommes de pouvoir et les *businessmen* détournent la loi à leur profit. Le corolaire, rackets, vols, paris illégaux, violence, crimes et contrebande, ne suffit pas à les rendre antipathiques, bien au contraire. Les gangsters de *Peaky Blinders* et de *Boardwalk Empire* inspirés de gangs ayant sévi qui à Birmingham à la fin du XIX^e siècle, qui à Atlantic City de 1910 à 1941, rivalisent d'élégance dans un univers circonscrit aux

(9) Voir le corpus de mon projet de thèse initial à l'École des hautes études en sciences sociales et mon article « La pulsion de mort ou Thanatos » (2014), in http://www.deds.ch/files/dds_chastanier_Dialoguer-pour-agir-Tome-2_1vlf8w1.pdf, p.111. Mon corpus était au départ constitué des auteurs de « crimes événementiels » (ma terminologie) depuis le XVIII^e siècle. Mais j'ai finalement décidé d'étudier les cas de mes propres patients pour illustrer comment mon modèle théorique pouvait s'appliquer. Dans ma thèse de doctorat, j'ai, en effet, présenté un nouveau modèle théorique de l'appareil psychique au regard des neurosciences, de la psychologie cognitive et développementale, de la psychanalyse, de la physique et des mathématiques, ce qui m'a conduit à proposer une nouvelle modélisation du développement normal du sujet et une nouvelle approche clinique à partir de ce que j'ai défini comme les « images du corps » et les « noyaux psychiques » du sujet.

(10) Freud. (S.), 1918, éd. 1995, « L'homme aux loups », *Cinq Psychanalyses*, Paris, PUF, 1995.

(11) Freud (S.), 1926, « Inhibitions, Symptoms and Anxiety », *The International Psycho-Analytical Library*, n° 37, Jones E. ed., S. Freud's Collected Papers, vol. 5, Strachey J. ed., New York, Basic Books, 1959.

(12) Balier (C.), 1998, *Psychanalyse des comportements violents*, Paris, PUF, Coll. Le fil rouge.

(13) Rank (O.), 1932, éd. 1973, *Don Juan et le Double*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, p. 95.

(14) *ibid.*, p.103-104.

années folles. Tommy Shelby, Nucky Thompson, Jackson Teller, les chefs de gangs de *Peaky Blinders*, *Boardwalk Empire* et *Sons of Anarchy*, respectivement, apparaissent comme de véritables *gentlemen*, intelligents, sensibles, doux avec les femmes qu'ils aiment, mais capables d'actes d'une violence terrible s'ils s'estiment trahis. Tommy Shelby et Nucky Thompson, maltraités par leur père dans leur enfance, sont mus par le désir d'être des chefs de famille exemplaires et celui de devenir l'égal de l'élite politique et sociale qu'ils côtoient. Jackson Teller, lui, est victime d'une mère vampirique qui lui ravit tour à tour son père, son meilleur ami, sa femme, pour le conduire au matricide. Cependant, Jackson Teller et Tommy Shelby diffèrent de Nucky Thompson notamment en ceci qu'ils aspirent à faire en sorte que leur *business* devienne légal. Les yeux tournés vers l'avenir, ils sont de la trempe des héros qui font l'histoire.

Jackson Teller alias « Jax », va peu à peu découvrir, grâce au manuscrit que son père John Teller lui a légué et aux lettres qui viendront en sa possession, que c'est sa mère et son beau-père qui ont orchestré la mort de John, afin de poursuivre la vente d'armes et de drogues. John est en passe de faire en sorte que son gang de motards, SAMCRO, continue à aider la police à faire régner l'ordre et la justice dans le comté, tout en ayant des activités légales. C'est ce projet que Jax va reprendre à son compte, au terme d'une longue et douloureuse initiation. Comme son paternel, Jax entre dans l'écriture dès le début de l'histoire, dans un processus d'introspection très psychanalytique et nous en confie des passages régulièrement, en voix *off*. « Teller » en anglais signifie aussi bien « comptoir », « caissier », « distributeur de billets », que « diseur », « narrateur » ou « scrutateur ». Comme le Président Andrew Jackson (1767-1845), Jackson est un « soldat » qui sera élu président (de SAMCRO), apportera des améliorations notables en

matière de « droit coutumier » et œuvrera pour préserver son territoire contre la corruption des puissants. Jackson n'est pas celui qui tient les livres de comptes, mais il est responsable des intérêts financiers de son entreprise. C'est le narrateur de l'histoire, sa conscience, et celui qui va permettre qu'une loi meilleure émerge du chaos et de la destruction. Et c'est au nom de son honneur, de son amour christique pour ses fils et pour le bien collectif que Jax se sacrifie. Quant à Nucky et Tommy, ils sont tous deux les trésoriers et cerveaux de leur organisation. Tous trois ont besoin de s'isoler pour se ressourcer et s'interroger sur le sens de la vie et des actions à mener. Ils sont chefs de bande et pourtant fondamentalement seuls, incompris, envieux. Dans cet environnement hostile, leurs compagnes ne peuvent survivre, et tôt ou tard, la mort va leur arracher l'unique être avec lequel ils partagent une part d'eux-mêmes. Restent leurs enfants, que les trois héros aiment et protègent au péril de leur vie, même lorsqu'ils n'ont pu que les adopter, comme Nucky. Profondément traumatisés, les trois héros tentent d'en finir avec la terreur. Terreur de la guerre, de la misère, de la maltraitance et de la violence quotidienne infligée par un parent pervers. Terreur de voir le même scénario se perpétuer, de génération en génération.

Il semble en effet qu'au fond, en nous interrogeant sur les apparences sociales, ces grandes séries nous enjoignent de spéculer sur les moyens de jeter les bases d'une civilisation éclairée qui saurait protéger l'enfance. Car tous les protagonistes ne sont-ils pas hantés par leur enfance ? En tant que spectateurs, ne sommes-nous pas incités à nous poser consciemment la question des moyens de préserver nos enfants des violences auxquelles ils sont soumis au quotidien ? ■

Les « frontières » du roman policier

Natacha LEVET

Selon les chiffres publiés par le Centre national du livre (CNL) en mars 2017 et résultant d'une étude menée par IPSOS¹, le roman policier est le genre romanesque le plus lu par les Français de plus de quinze ans. Presque deux cents ans après son apparition, le genre se porte bien et cette vitalité du secteur est perceptible dans les librairies. Mais sous les termes de « polar » ou de « roman policier » se devine une belle hétérogénéité de formes, de thèmes et de territoires. En effet, ce que nous appellerons ici « fiction criminelle » mêle récit d'énigme, roman policier historique, thriller, roman noir, et parfois même roman d'espionnage et politique-fiction.

C'est au XIX^e siècle que l'on voit advenir, dans les colonnes des périodiques, cette nouvelle forme de fiction, qui voisine alors avec d'authentiques faits divers criminels : tandis qu'Edgar Allan Poe inaugure aux États-Unis en 1841, dans le *Graham's Magazine* la formule du récit d'énigme avec son *Double assassinat dans la rue Morgue* (*Murders in the Rue Morgue*), Émile Gaboriau

propose en 1865 aux lecteurs du *Pays* le récit palpitant de l'enquête criminelle de l'inspecteur Lecoq dans *L'affaire Lerouge*, tirant de la matrice foisonnante du roman-feuilleton l'épure du récit policier d'énigme. Tout comme il nourrit les colonnes de la presse, il s'épanouit dans les collections naissantes du début du XX^e siècle : lié à la culture médiatique, il se fait souvent sériel, les héros récurrents – qu'ils se nomment Sherlock Holmes, Rouletabille ou plus tard Maigret ou Adamsberg – passionnant les lecteurs. Les formes évoluent, le succès de la fiction criminelle ne se dément pas. Aujourd'hui, le lecteur suit les pas de son enquêteur favori dans les romans de Fred Vargas ou Camilla Läckberg, il frissonne devant la psyché torturée des tueurs en série chez Donato Carrisi ou Michael Connelly, à moins qu'il ne préfère s'amuser aux côtés d'un voleur de haut vol chez Lawrence Sanders ou Ingrid Astier. Il peut aussi bien se laisser absorber par la dynastie Tang, chez Robert Van Gulik et son juge Ti, que par l'Angleterre victorienne avec Anne Perry. Il peut aussi explorer les sociétés contemporaines de la France au Japon, en passant par l'Afrique du Sud, la Suède, la Pologne ou le Mali, sans oublier bien sûr des destinations plus familières, États-Unis ou Grande-Bretagne.

Natacha LEVET



Natacha Levet est Maître de conférences en littérature française à l'Université de Limoges. Elle s'intéresse à

la fiction criminelle française et européenne depuis le XIX^e siècle et au polar le plus contemporain, saisi dans ses aspects socio-poétiques. Elle a notamment publié *Sherlock Holmes. De Baker Street* au grand écran aux éditions Autrement en 2012.



le roman d'énigme, aussi appelé « roman-problème » ou, chez les Anglo-Saxons, *whodunit* ; le roman noir, dont le terme « polar », en France, est souvent synonyme ; le roman à suspense ou *thriller*, aujourd'hui dominant en termes de ventes.

Avec Edgar Allan Poe et Émile Gaboriau ou plus tard Arthur Conan Doyle et Agatha Christie, le roman policier s'affirme comme un enfant du positivisme. Les sociétés occidentales sont bouleversées par les formes nouvelles d'industrialisation, l'accélération de l'exode rural, le développement urbain et ses conséquences, des formes nouvelles de marginalité et de criminalité, le tout amplifié dans les représentations collectives par l'avènement de l'ère médiatique, porté par le spectaculaire développement de la presse. Le récit de crime, vivifié par l'essor du fait divers criminel et l'avènement des sciences criminalistiques, va saisir sur un mode fictionnel et symbolique ces changements, en opposant à l'instabilité la force de la raison. En effet, il ne se contente pas de peindre la violence et le crime, à vrai dire il

Mais alors, comment cerner la spécificité du roman policier en ce début de XXI^e siècle et comment expliquer ce succès quand la production semble si hétérogène ? Dans tous les livres rassemblés sous cette dénomination, il est un dénominateur commun : la transgression criminelle envisagée selon le paradigme de l'indice et une visée herméneutique. D'Émile Gaboriau à Laurent Guillaume en passant par G.K. Chesterton ou James Ellroy, il s'agit de comprendre une société ou une communauté par le biais de la forme exacerbée de la violence et du crime. Ainsi, la fiction criminelle se donne comme une lecture du monde, une représentation symbolique des tensions, des conflits, qui se décline de différentes manières.

Typologie sommaire du roman policier

La fiction criminelle est un genre littéraire multiforme, dont on a coutume de distinguer trois variantes, apparues successivement sans que l'une ne remplace l'autre :

va même les escamoter pour se concentrer sur l'enquête, sur l'identification du coupable et de ses motivations. L'enquêteur, qu'il se nomme Lecoq ou Dupin, Sherlock Holmes ou père Brown, devient le héros, il est celui qui sait ordonner et lire les signes confus, qui redonne par la Raison du sens et qui rétablit un ordre social troublé un instant par le surgissement violent et inattendu de la violence. En cela, Edgar Allan Poe est bien le fondateur d'une forme de récit, lui qui livre des « contes de ratiocination » et fait du cheminement intellectuel de l'enquêteur l'intérêt même du récit.

Ainsi, le roman policier (ou la nouvelle, par exemple chez Poe) s'articule autour d'une transgression criminelle dont il faut découvrir le responsable. Le récit est double : le roman se construit sur l'enquête dont l'enjeu est de reconstituer la chaîne d'événements ayant mené au crime – et permettant ainsi d'identifier le coupable et de répondre à la question : qui l'a fait (le « whodunit » anglais) ? Raphaël Baroni fait du roman d'énigme le cas typique de récit relevant de la curiosité, mode de tension narrative qu'il définit ainsi : « *Il y a création d'un effet de*

curiosité quand on constate que la représentation de l'action est incomplète. Quand l'incomplétude du texte s'accompagne de l'attente que le texte fournira une réponse après un certain délai, la curiosité produit l'une des modalités de la tension narrative. Dans ce cas, il y a également une forme quelconque de retardement stratégique de la réponse qui oriente l'interprétation vers un dénouement à venir » [Baroni, 2007, p. 99-100].

Le roman s'ouvre généralement sur un crime, relégué d'abord dans un « avant-texte » que l'enquête va reconstituer. Le roman policier est donc un récit rétrospectif, dans lequel, comme le souligne Yves Reuter, « le présent de l'enquête doit [...] reconstituer le passé qui a mené au crime pour le clore définitivement » [Reuter, 1997, p. 39]. Dominique Kalifa a analysé cette transformation du roman-feuilleton, récit prospectif centré sur les péripéties criminelles, en roman policier, récit rétrospectif qui fait de l'enquête même le cœur du récit : « la résorption progressive du récit de crime dans celui de l'enquête, la dilution de la description dans la rétrospection entraînant avec elle le triomphe désormais héroïque de l'investigateur, policier, détective et surtout reporter » [Kalifa, 1995, p. 12].

Le héros est bel et bien l'enquêteur, qui seul peut démêler l'écheveau de signes, par la force de sa raison, le point d'orgue du récit étant le moment où l'enquêteur dévoile le nom du responsable et le cheminement de son enquête. Ce roman d'énigme rencontre aujourd'hui encore de nombreux lecteurs : outre les classiques du genre (Agatha Christie, Arthur Conan Doyle), les rayons des libraires proposent des récits dans la tradition du *whodunit*, en particulier sous la forme du roman policier historique. Là où Sherlock Holmes passionnait les lecteurs par des aventures qui prenaient place dans leur environnement immédiat, le récit d'énigme d'aujourd'hui opère un déplacement, dans le temps et souvent dans l'espace, pour offrir un plaisir fondé sur le raisonnement et sur la découverte d'époques et de contrées plus ou moins lointaines. Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche ont ainsi défini le roman policier historique comme « un récit policier imaginaire, situé dans un passé antérieur à la vie de l'auteur », ayant pour enjeux de « divertir, dépayser et cultiver le lecteur » [2009, p. 34]. Initié par les enquêtes du juge Ti sous la plume de Robert Van Gulik dans les années 1950, ce type de récit d'énigme a été popularisé en France par la collection Grands Détectives chez 10/18 à partir de 1983, et rencontre aujourd'hui un large lectorat, comme en témoigne le succès de Anne Perry, Claude Izner ou Jean-François Parot. Les lecteurs continuent de se passionner pour les enquêteurs sériels qui identifient les coupables grâce à des indices parfois ténus, qu'ils sont les seuls à savoir interpréter, même si le lecteur s'évertue à tenter de résoudre l'énigme. C'est ce qui fait du roman d'énigme un puzzle intellectuel, un roman-problème plus qu'un roman d'action.

C'est aux États-Unis que naît le deuxième type de fiction criminelle, bien plus directement ancré dans le réel : le roman noir. Ce récit que l'on nomme alors *hardboiled* naît dans les *pulp magazines* des années 1920 et 1930, sous la plume de novellistes et de romanciers tels que Carroll John Daly ou Dashiell Hammett : une fois de plus, la fiction criminelle s'enracine dans la culture médiatique de l'époque. Il est également lié à un contexte précis de l'histoire des États-Unis : les lendemains de la Première Guerre mondiale, la Prohibition (1924-1933) et la Grande Dépression des années 1930. Chacun de ces trois événements fait émerger l'une des formes de récits apparentées au roman noir et une figure qui l'organise, comme le rappelle Benoît Tadié [2006]. Le récit de gangsters, initié par le *Scarface* d'Armitage Trail, relate les dérives criminelles de gangsters, enfants de la Grande Guerre, revenus d'Europe avec un instinct de mort qu'ils mettent au service de leurs desseins délictueux, dans le contexte propice de la Prohibition (1924-1933). Ces récits prospectifs sont violents et portent les traces d'une désagrégation sociale que va amplifier la deuxième forme : le roman noir construit autour de l'enquête d'un détective privé. Nous sommes ici loin du *whodunit* des origines, et l'enquête épouse ici un récit prospectif, comme dans le récit de gangsters, parsemé de violence, et qui n'aboutit pas nécessairement à un dénouement positif. Le détective de ces fictions ne correspond guère à la réalité des détectives alors en fonction aux États-Unis. En effet, les agences de détectives ont été fondées, historiquement, pour réprimer les révoltes des travailleurs et démanteler les organisations syndicales radicales. Le roman noir va reprendre cette figure du détective directement immergé dans les réalités sociales de son temps, mais en le faisant passer du côté des opprimés, par exemple chez Dashiell Hammett (qui fut lui-même détective chez Pinkerton). Enfin, la troisième figure est liée à la Grande Dépression : il s'agit du vagabond, expression fictionnelle de ces travailleurs et paysans jetés sur les routes par la crise économique des années 1930. Il s'incarne dans une dernière forme de récit, celle qui expose la dérive criminelle d'un homme ordinaire, condamné par des déterminismes sociaux indépensables, dans une version criminelle de la « génération perdue ». James Cain en offre un exemple avec *Le Facteur sonne toujours deux fois*, en 1934. Cette forme nouvelle de fiction criminelle peut bien être américaine dans ses prémices, elle traverse l'Atlantique dès les années 1930. Les traductions de Dashiell Hammett ou James Cain, avant la Seconde Guerre mondiale, suscitent des vocations en France, où le roman noir, dans ses thèmes, sa langue teintée d'oralité et sa noirceur, rencontre le roman populiste des années 1920. Sous la plume de Jean Meckert ou de Léo Malet, le *hardboiled guy* et les criminels tragiques trouvent des déclinaisons hexagonales, dans un contexte social et politique français. Plus jamais le roman noir

ne cessera d'exister et de se développer, aux États-Unis comme en France, sans parler de la Grande-Bretagne ou de l'Italie.

Aujourd'hui, il est une des formes de fictions criminelles les plus vivaces et les plus difficiles à saisir par une définition unique. On peut néanmoins en saisir la tension narrative spécifique, qui correspond au « suspense paradoxal » défini par Raphaël Baroni. Le lecteur sait bien – et l'auteur lui révèle parfois des éléments du dénouement – que le pire est à attendre, mais il espère toujours d'improbables alternatives : « *l'anticipation de la "catastrophe" crée alors une émotion dénuée d'incertitude : il ne s'agit plus de crainte ou d'espoir, mais d'un affect enraciné dans une passivité encore plus fondamentale que l'imprévisibilité du futur, dans l'anticipation d'un malheur inexorable, modalité thymique que l'on peut malgré tout rattacher encore au phénomène global du suspense* » [Baroni, 2007, p. 288]. En termes structurels (aussi bien que thématiques, d'ailleurs), la production s'organise ainsi selon deux grands principes. Le roman noir peut être structuré autour d'un enquêteur, professionnel ou non, mandaté par l'institution ou pas, et reprend alors la tradition d'un Hammett ou d'un Chandler en l'adaptant aux structures sociales contemporaines. La sérialité y est fréquente. En France, si Léo Malet ou Jean Amila ont été parmi les premiers à explorer ce type de récit, d'autres ont depuis réinventé le roman noir, et parmi les noms actuels, ceux de Laurent Guillaume, Olivier Norek, Hugues Pagan ou Dominique Manotti donnent une idée de la vivacité du genre. Le récit peut également être construit autour d'une dérive criminelle, qu'elle soit le fait de « professionnels » (reprenant ainsi la tradition du récit de gangster) ou qu'elle montre un personnage ordinaire sombrer et suivre une trajectoire criminelle tragique. Si le premier cas s'est largement développé en France dans les années 1950 et 1960, chez des auteurs comme Simonin, Le Breton ou Giovanni, il est bien moins vivace aujourd'hui, bien moins qu'aux États-Unis par exemple. Les auteurs français s'attachent davantage à des personnages ordinaires, fragiles socialement, dans une tentative vaine et tragique pour s'extraire de leur condition. Le vagabond est aujourd'hui un travailleur précaire, un laissé pour compte du libéralisme, un immigré asservi, un toxicomane à la dérive. Pascal Dessaint, Éric Maravélias

ou Sébastien Gendron représentent cette tendance du roman noir aujourd'hui.

Alors que le roman d'énigme abordait la question du mal et de la violence sous un angle positiviste et sans doute rassurant (nous y reviendrons), le roman noir propose une autre lecture : le Mal est social, politique. Les individus sont pris au piège de déterminismes sociaux, sont écrasés par des institutions et l'État, et c'est en cela que le roman noir est toujours une lecture pessimiste du monde, qui peut se décliner selon les cas sous une forme tragique ou carnavalesque, mais toujours désenchantée. Hannelore Cayre peut amuser le lecteur avec sa « Daronne » et son équipe de petits trafiquants de drogue, le propos n'en reste pas moins de mettre au jour les dysfonctionnements sociaux et institutionnels ; chez Sébastien Gendron, la révolte impromptue des personnages, bien décidés à soulever la population pour mener une « Révolution », fait rire en même temps qu'elle dévoile les aliénations et les pièges de la société libérale. L'analyse menée par Benoît Tadié du polar américain des années 1930 reste pertinente pour le roman noir de ce début de XXI^e siècle, qui met « *l'accent sur la rupture entre l'éthique héritée du passé et le développement d'une société sans repères* » [2006, p. 210]. En cela, le roman noir ou polar est toujours une prise de position critique, qui peut aller jusqu'à l'engagement politique. Le phénomène du néopolar français, né dans la continuité de mai 68 et qui trouve

Alors que le roman d'énigme abordait la question du mal et de la violence sous un angle positiviste et sans doute rassurant (nous y reviendrons), le roman noir propose une autre lecture : le Mal est social, politique. Les individus sont pris au piège de déterminismes sociaux, sont écrasés par des institutions et l'État, et c'est en cela que le roman noir est toujours une lecture pessimiste du monde, qui peut se décliner selon les cas sous une forme tragique ou carnavalesque, mais toujours désenchantée.

un prolongement jusque dans les années 1980, avec le désenchantement qui fait suite à l'alternance politique de 1981, en témoigne : le polar fait une lecture critique de la société contemporaine et de l'histoire récente (Seconde Guerre mondiale, guerre d'Algérie), de la part d'auteurs engagés (ou qui l'ont été) dans des mouvements politiques de gauche et d'extrême-gauche (Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Jean-Patrick Manchette), dans le militantisme syndical (Dominique Manotti), ou bien encore apparentés à des idéologies libertaires et contestataires radicales (Jean-Bernard Pouy). Mais à cette lecture dénonciatrice, engagée et parfois directement politisée s'oppose une autre conception, celle, dans les années 2000 et 2010, d'un roman noir critique et politique d'un Antoine Chainas, d'un Frédéric Jaccaud ou d'un DOA, qui s'affirment en rupture avec le néopolar et son prosélytisme.

Enfin, Yves Reuter distingue une dernière forme de fiction criminelle, le roman à suspense, plus récemment nommé, d'après l'anglais, « thriller ». Celui-ci apparaît et se popularise aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, des deux côtés de l'Atlantique, sous la plume de William Irish ou de Boileau-Narcejac. Il ne livre pas nécessairement de cadavre à l'ouverture et se veut le récit d'une catastrophe annoncée qu'il faut empêcher. Yves Reuter parle ainsi de « *récit de la victime* » : l'enjeu est souvent d'empêcher un crime d'advenir, le lecteur sachant qui est menacé. Toutefois, les victimes peuvent être nombreuses dans le *thriller*, que Fabienne Soldini lie au récit fantastique et au récit d'horreur plus qu'au roman policier. Ces genres ont en commun de provoquer des émotions fortes et ont parfois développé leur caractère horrifique, par exemple chez Franck Thilliez ou Maud Mayeras : angoisse, peur, évocation crue des corps martyrisés, le thriller n'épargne plus grand-chose au lecteur, pour son plus grand plaisir. Il faut dire que la position du lecteur est très particulière : alors que dans le récit d'énigme il doit en savoir moins que l'enquêteur, il en sait ici davantage que chacun des protagonistes et il est, au moins pour un temps, le seul capable de mettre toutes les informations en relation et à savoir d'où vient la menace, ou bien quelles formes elle prendra. Comme le nom de genre le laisse supposer, ce récit génère un fort effet d'attente et d'anticipation, poussant le lecteur à faire des pronostics tout au long de sa lecture. Il correspond donc, en termes de tension narrative, à la modalité du suspense ainsi définie : « *il y a création d'un effet de suspense quand, face à une situation narrative incertaine [...] dont l'interprète désire impatientement connaître l'issue, il y a retardement stratégique de la réponse par une forme de réticence textuelle* » [Baroni, 2007, p. 99].

Quoique plus récent, le *thriller* est aujourd'hui la forme de fiction criminelle la plus vendue. Les poids lourds du secteur se nomment Dan Brown, Harlan Coben, Mary Higgins Clark, ou en France Maxime Chattam, Jean-Christophe Grangé et Franck Thilliez. La production est loin d'être homogène et le thriller s'est ramifié en thèmes et figures divers. Ainsi le tueur en série est devenu un personnage de premier plan, formant à lui seul une forme particulière de thriller : l'italien Donato Carrisi connaît aujourd'hui un grand succès comme avant lui Thomas Harris. On comprend aisément pourquoi Fabienne Soldini [2002] lie le thriller au récit fantastique : tout comme lui, il propose, dans certains de ses avatars, une réflexion sur l'altérité et sur la monstruosité. Les tueurs criminels qui fascinent le public dans le thriller sont des personnages hors du commun, des nouveaux monstres : l'altérité est menaçante. Dans un premier temps de son histoire, le roman à suspense a exploré l'altérité conjugale, en tout cas l'autre qu'est le partenaire sexuel. C'est d'ailleurs ainsi que le thriller peut être contextualisé. Dans les années

1950, les premiers grands noms du roman à suspense sont masculins, et mettent en scène des femmes dangereuses. Aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale et au moment où les femmes remportent, en Europe et aux États-Unis, un certain nombre de victoires (droit de vote par exemple), au moment où elles conquièrent un peu plus le marché du travail, les rôles sexués, sans être remis en cause, sont un peu bousculés. Dans *La Sirène du Mississippi*, William Irish peint une féminité dangereuse pour l'homme épris, tout comme dans *Les Diaboliques (Celle qui n'était plus)*, Boileau-Narcejac fait la peinture d'un duo féminin fatal qui manipule l'homme naïf qui croyait en la pérennité d'un rôle de mari et d'amant. Plus tard, Fabienne Soldini note que l'on passe à « *l'homme létal* » : le *thriller* est plus souvent écrit et lu par des femmes et il se teinte des angoisses du féminin face au masculin. Le prince charmant se révèle être un psychopathe chez Mary Higgins Clark et le couple est un lieu mortifère pour qui n'y prend pas garde. Les médias ont relevé ces dernières années la vogue nouvelle du thriller domestique : la sphère quotidienne de la conjugalité y est abordée comme un espace criminogène, en tout cas dangereux. Lionel Shriver, Paula Hawkins ou Gillian Flynn sont des représentantes de ce type de thriller psychologique.

Curieusement, le thriller reste dominé par la sphère anglo-saxonne (et anglophone). Ce genre a connu de nombreuses évolutions : outre les variations thématiques évoquées plus haut, il est devenu un genre sériel. À ses débuts, le thriller ignore la sérialité : comment justifier qu'un même personnage se fasse manipuler plusieurs fois par son épouse (dans la tradition de Boileau-Narcejac) ou par des épouses successives (en supposant qu'il en réchappe) ? Et comment imaginer que la même ville connaisse sur une faible période les ravages de plusieurs tueurs en série, impliquant les mêmes personnes ? Ce n'est pourtant plus un obstacle désormais. Harlan Coben a développé une série de thrillers autour de Myron Bolitar, tout comme Dan Brown n'hésite pas à réutiliser le professeur Langdon, apparu en 2000 dans *Angels & Demons* et récemment mis en scène dans *Origin* en 2017. Et alors que Boileau-Narcejac proposait des personnages et des contextes bien français dans les années 1950, le genre s'est américanisé jusque chez les auteurs de langue française. Claire Favan et Alexis Aubenque, deux auteurs français qui publient à partir des années 2000, choisissent fréquemment des personnages américains et placent leurs intrigues aux États-Unis. Ces deux auteurs se taillent un beau succès avec leurs romans et Alexis Aubenque construit des séries de thrillers, par exemple autour du shérif Mike Logan, apparu en 2008 dans *7 jours à River Falls* et présent dans sept romans de l'auteur à ce jour. Toutes les intrigues des romans de Claire Favan prennent place aux États-Unis et se nourrissent de l'imaginaire du thriller américain.

Parce qu'ils explorent différemment la mort violente (en la réduisant à un jeu intellectuel ou au contraire en l'exhibant de plus en plus dans son horreur), les trois grands types de fictions criminelles ne se sont pas succédé ; ils ont continué à se développer en cohabitant et se mêlent parfois pour donner lieu à des formules narratives inédites. Chacune trouve son public et le genre est florissant, ne cessant de conquérir de nouveaux territoires. Jadis l'hégémonie anglo-saxonne ne laissait que peu de place à d'autres territoires : France, Italie et Allemagne tiraient cependant leur épingle du jeu. Aujourd'hui, le polar scandinave connaît les faveurs des lecteurs, mais il existe aussi un polar chilien, un polar polonais, japonais, cubain, malien ou russe. Comment comprendre cette vitalité de la fiction criminelle dans le monde de l'édition et ces développements nationaux sur l'ensemble des continents ?

Extension du territoire du polar

Si la fiction criminelle naît dans trois zones culturelles, France, Royaume-Uni et États-Unis, certains pays ont développé une production nationale assez tôt : en Australie, Fergus Hume publie un roman policier en 1886, *Le Mystère du Hansom Cab*, et le Japon connaît dès la première moitié du XX^e siècle une production de qualité, avec Edogawa Ranpo. Il faut pourtant attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour que la fiction criminelle gagne de nouveaux territoires de manière significative et pour que ces fictions circulent au-delà de leurs frontières. À partir des années 1980, l'édition française va faire une place conséquente à des romans policiers venus de divers continents. La collection Grands Détectives de 10-18 a joué un rôle majeur. Créée en 1983 par Jean-Claude Zylberstein, elle se veut l'anti-Série Noire et s'ouvre à la diversité géographique et historique du roman policier. Elle fait ainsi connaître aux lecteurs français les pionniers du roman noir suédois, Sjöwall et Wahlöö, le Catalan Manuel Vasquez Montalban et son héros Pepe Carvalho, ou bien encore un grand nom du roman noir italien des années 1960, Giorgio Scerbanenco et ses sombres polars milanais. À partir de 1991, Robert Pépin, à la tête de Seuil Policiers, ne se contente pas de révéler au public le talent de l'Américain Michael Connelly, il lance aussi le succès du Suédois Henning Mankell, de la Russe Alexandra Marinina ou du Sud-Africain Deon Meyer. L'impulsion majeure est néanmoins donnée par la création d'Actes Noirs en 2006, chez Actes Sud. La collection grand format doit son existence à Stieg Larsson et son *Millennium* et va fonder son identité sur une fiction criminelle venue de tous les horizons géographiques : la Suède compte plus de représentants dans la collection que les

États-Unis, fait inédit en France. Sans faire de toutes les parutions de la collection des *best-sellers*, le public français a répondu favorablement à une telle variété, ce qui a sans doute incité les autres collections à diversifier leur catalogue. L'évolution de la Série Noire, qui a fondé sa ligne éditoriale sur le roman noir anglo-saxon, est à ce titre emblématique. En 1992, Patrick Raynal, auteur français de romans noirs, succède à Robert Soulat pour la diriger. Bien installé dans le milieu français du roman noir, il augmente la part française du catalogue. Mais d'autres pays sont présents, en moindre part : l'Italie, l'Espagne et l'Argentine. En 2004, Aurélien Masson prend la place de Patrick Raynal et accroît cette diversité.

Ainsi, le paysage du roman policier n'a jamais été aussi diversifié en termes de territoires et de langues. Il faut noter le rôle joué par les institutions pour favoriser la circulation de ces fictions, notamment lorsqu'elles viennent d'aires linguistiques peu communes. *Comme des rats crevés* de Benedek Totth a ainsi bénéficié d'une aide à la traduction de la Fondation hongroise du livre, tout comme les polars de Zygmunt Miloszewski ont reçu l'aide à la traduction de l'Institut du livre de Pologne. De même, les premiers romans policiers d'Arnaldur Indridason traduits en français l'ont été avec le concours du Centre national du livre. Reste que le public répond favorablement à cette diversification territoriale.

Mais que dit le roman policier de ces territoires ? La fiction criminelle endosse très souvent une fonction critique et herméneutique, et pour cette raison ne peut se développer dans tous les contextes nationaux. Les régimes autoritaires s'accommodent mal du genre sinon par le biais de traductions, notamment de classiques du genre ou d'œuvres sérielles populaires. L'auteur sud-africain Wessel Ebersohn, qui a écrit entre 1979 et 1990 une trilogie qui prend place pendant la période de l'apartheid, a ainsi été inquiété par les autorités de son pays, alors même que le roman *Coin perdu pour mourir* avait été publié à Londres. Par conséquent, le roman policier tend à se développer lorsque les pays connaissent une période démocratique ou lorsque les régimes autoritaires disparaissent. En Espagne, c'est après le franquisme que se développe massivement une production de romans noirs, tout comme dans les pays qui furent des satellites de l'URSS. Wessel Ebersohn, qui a repris son activité d'écrivain en 2011, n'a pas renoncé à parler des plaies de son pays et de la difficile transition démocratique. Zygmunt Miloszewski situe ses intrigues criminelles dans la Pologne d'aujourd'hui, mais leurs racines se situent souvent dans les périodes les plus troublées de la Pologne du XX^e siècle. Dans ces espaces nationaux où la fiction criminelle a émergé récemment comme dans ceux qui ont une tradition plus ancrée, l'enjeu est le même : dévoiler,

révéler ou tout simplement exhiber des aspects d'un pays peu mis en avant.

Cette fonction herméneutique conduit ainsi à parler des oubliés de l'histoire et de la société. La fiction criminelle peut être une façon d'explorer l'identité historique récente d'une nation, en se fixant pour objectif de dévoiler aux lecteurs des événements peu connus. Vilmos Kondor, dans *Budapest la noire*, propose une intrigue située en 1936. La mort d'une jeune femme juive va être l'occasion d'évoquer les compromissions de l'élite hongroise avec le voisin nazi. En France, Dominique Manotti délaisse la période la plus contemporaine pour aborder dans *Le Corps noir* l'Occupation et les revirements opportunistes de personnages qui passent de la collaboration à la résistance. De même, Ignacio Del Valle donne à voir dans ses romans un soldat de la division Azul, composée de volontaires franquistes et phalangistes engagés auprès de l'armée allemande. Le roman policier ne révèle pas nécessairement des faits jusque-là inconnus du public, mais il se donne pour mission d'explorer des moments et des facettes de l'histoire d'une nation qui n'en donnent pas une image positive. La fiction, souvent très documentée, permet de montrer la complexité des intérêts en jeu et de mettre à mal, dans certains cas, la légende nationale. Ce sont des moments dans l'histoire des nations et des peuples qui ont donné lieu à des mensonges d'État, à des compromissions honteuses, à des dissimulations coupables. Franquisme en Espagne, fin de la République de Weimar et période du III^e Reich en Allemagne, Occupation ou Guerre d'Algérie en France, ère communiste en Pologne, dictature en Argentine ou au Chili, telles sont les périodes privilégiées par les auteurs dès lors qu'ils entendent évoquer des périodes historiques du XX^e siècle, qui ont marqué durablement le pays, jusqu'à avoir des conséquences aujourd'hui.

Les intrigues criminelles permettent aussi de faire exister les minorités, les marges de la population, des catégories sociales peu ou pas représentées politiquement ou de groupes ethniques dont on entend peu la voix. En France, le roman noir a fait des périphéries urbaines une nouvelle scène pour le crime : que l'on suive des représentants de l'autorité, par exemple chez Olivier Norek ou Laurent Guillaume, ou les habitants des cités, chez Rachid Santaki ou Éric Maravélias,

les auteurs radiographient les territoires de la banlieue avec précision et sans romantisme. De même, le polar américain délaisse ces dernières années les mégapoles, jadis saisies dans une forme d'indétermination (le San Francisco de Hammett, le New York de Lawrence Block), pour cartographier la réalité ethnique, sociale, culturelle et économique de quartiers précis, de secteurs, voire d'États. Des auteurs comme Daniel Woodrell ou Benjamin Whitmer explorent des territoires ruraux de l'Amérique et cette nouvelle marge sociale, celle des « white trash » qui vivent d'expédients, parfois criminels. À l'heure où les grandes villes américaines, naguère territoires criminogènes, connaissent une gentryfication qui en chasse les plus pauvres, les campagnes sont le nouveau théâtre de la fiction criminelle.

L'ethno-polar est un autre aspect de cette voix donnée aux marges sociales et culturelles. S'il n'en est pas le fondateur, l'Américain Tony Hillerman a eu un succès remarqué des années 1970 à 2000 avec une série qui met

en scène la police tribale navajo. Dans les années 2000 et 2010 se multiplient les séries policières qui explorent une communauté, une ethnie, que les auteurs en soient des représentants ou non, qu'ils soient issus du même pays ou non. L'Australien Philip McLaren (issu du peuple kamilaroi) met en scène une brigade aborigène. Moussa Konaté explore différentes facettes du Mali à travers le personnage du commissaire Habib. Il arrive que des auteurs étrangers donnent la voix à des groupes ethniques dominés ou menacés : Olivier Truc consacre une série à la Laponie avec sa brigade sami. Colin Niel a exploré les traditions des Noirs-Marrons en Guyane à travers son personnage, le capitaine Anato.

Ainsi, les auteurs de romans policiers investissent des territoires précis et cultivent leurs particularités historiques et culturelles. En France, les collections dédiées à la fiction criminelle accueillent des auteurs et des

œuvres de tous horizons, diversifiant ainsi les territoires du crime. Le lecteur français peut aussi bien découvrir les dessous criminels des contrées aborigènes chez Philip McLaren que ceux de la jeunesse hongroise chez Benedek Totth. Mais en somme, du 9-3 français à la Laponie en passant par le bush australien, les questions posées, les angoisses exprimées sont les mêmes. La relation entre la fiction criminelle et le territoire n'est donc pas une simple

La relation entre la fiction criminelle et le territoire n'est donc pas une simple question de cadre ou d'arrière-plan, elle est au cœur d'un genre qui permet au lecteur de se situer dans un monde globalisé et instable. En effet, nombre de ces romans noirs, explorent les tensions entre les classes sociales, entre les groupes ethniques, entre les valeurs traditionnelles et celles de la modernité occidentale.

question de cadre ou d'arrière-plan, elle est au cœur d'un genre qui permet au lecteur de se situer dans un monde globalisé et instable. En effet, nombre de ces romans, notamment les romans noirs, explorent les tensions entre les classes sociales, entre les groupes ethniques, entre les valeurs traditionnelles et celles de la modernité occidentale. Aujourd'hui comme hier, le polar brosse le portrait sans concession d'un « monde où les valeurs morales sont déplacées par le pouvoir de la technique et de l'argent » [Tadié, 2006, p. 210]. C'est d'ailleurs ce qui explique le double mouvement, que d'aucuns pourraient juger contradictoire, de cette mondialisation du polar (au sens où le genre se développe dans de très nombreuses aires culturelles et où les œuvres circulent par le biais des traductions comme jamais auparavant) et d'une régionalisation du polar. D'un côté, en effet, le genre se développe un peu partout dans le monde, y compris dans des pays qui n'avaient pas (ou peu), jusqu'à récemment, de production propre de roman policier, et ces œuvres circulent par le biais des traductions ; de l'autre, on assiste depuis les années 1990, par exemple en France, à l'éclosion de romans policiers régionaux, édités par des éditeurs en région et prenant comme cadre de leurs intrigues une ville ou un territoire circonscrits. Il se pourrait pourtant que ce ne soit que les deux faces d'un même phénomène. Dans les deux cas, se dit une même préoccupation pour le maintien d'une identité locale (qu'elle soit régionale ou nationale) face aux soubresauts de la mondialisation. Olivier Truc parle dans *Le dernier Lapon* des menaces qui pèsent sur le peuple sami, notamment du fait de l'exploitation économique des territoires qui sont les leurs : ressources forestières, minières. Le polar régional en France oppose quant à lui une identité et des traditions locales à la puissance dominante de l'État, voire de l'Europe (des instances centralisatrices). C'est donc toujours l'image d'un territoire entre permanence et modernité qui se dessine, mis à mal économiquement par la disparition des traditions et des spécificités locales, mais qui cultive une forme de résistance aux diktats nationaux ou européens, à la mondialisation, dans une forme de nouveau militantisme.

Enfin, il est une autre façon pour le roman policier d'explorer la notion de territoire : évoquer une forme de mondialisation du crime, qui serait l'aboutissement ou le symptôme de la mondialisation économique, saisie de manière symbolique dans son versant criminel. Cette mondialisation de l'intrigue, perceptible chez DOA, Pierre Pouchairet ou Guy-Philippe Goldstein, permet de saisir la complexité politique des crises du XXI^e siècle et les ramifications internationales de la criminalité et du terrorisme. Elle structure directement les romans, comme par exemple dans *La filière afghane* de Pierre Pouchairet, dont les chapitres et les parties se construisent autour de lieux différents, Paris, Nice, Kaboul, etc. C'est pourquoi le

roman policier, ici le roman noir, mêle ses codes génériques à ceux du roman d'espionnage et de la politique-fiction. Quand il quitte les sphères domestiques, le crime n'est plus national, il est nécessairement mondialisé, comme une bonne part de l'économie.

Pour conclure : comprendre le succès du roman policier

Aujourd'hui comme au XIX^e siècle, lors de son apparition dans la sphère médiatique, le roman policier est une fiction qui permet de lire, sur un mode symbolique, le réel. Son degré de réalisme peut varier, mais le roman policier n'est pas une copie conforme du réel, il prend les détours de la fiction pour justement mieux le saisir et lui donner sens. Christian Boltanski souligne en 2012 dans *Énigmes et complots* qu'au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, l'énigme et le complot sont devenus des tropes de premier plan, le roman policier étant l'expression majeure de l'énigme. Il faut revenir pour le comprendre à ce que Carlo Ginzburg appelle « le paradigme indiciaire », qui s'impose au XIX^e siècle et trouve son expression fictionnelle dans le roman policier. En Europe, les États vont à cette époque accroître le contrôle social sur les populations : pour contrôler, il faut identifier, classer la population selon des traits distinctifs. Les institutions développées par l'État ont pour but d'organiser, de stabiliser et de sécuriser la société. Au moment où commence à s'exercer ce « contrôle qualitatif et ramifié [...] sur la société par le pouvoir de l'État » [Ginzburg, 1980, p. 25], la réalité se fait justement plus opaque. Le paradigme indiciaire n'est pas le seul fait de l'État : le roman policier va lui aussi prendre appui sur ce paradigme indiciaire, qui est pour Ginzburg un modèle cognitif qui caractérise dès lors la saisie du monde, une manière de « dissiper les brumes qui obscurcissent toujours davantage une structure sociale complexe » [1980, p. 30]. À l'opacité du monde social s'oppose la volonté de déchiffrement qui met en relation des indices, des signes. Christian Boltanski va plus loin ; le roman policier négocie sur un mode fictionnel et symbolique l'inquiétude (et l'excitation) née du constat que l'État ne parvient pas, en dépit de ses efforts, à connaître et stabiliser complètement la réalité sociale. L'énigme est donc l'expression d'une anomalie, et le détective va résorber l'opacité, rétablir le sens et la lisibilité. Sherlock Holmes ou le commissaire Habib de Moussa Konaté poursuivent une même quête de vérité, plus que de justice (au sens institutionnel en tout cas). Le roman noir dévoile les dessous peu reluisants de la société et de l'histoire récente, et rejoint ainsi le paradigme indiciaire de Ginzburg et le trope de l'énigme de Boltanski. Il dit au lecteur que ceux-là mêmes qui sont censés assurer ordre,

stabilité et sécurité peuvent les troubler par leurs dérives criminelles. Le constat fait par Boltanski vaut donc pour toutes les formes du roman policier, de Conan Doyle à DOA en passant par Léo Malet ou Manuel Vasquez Montalban : « *Dans le roman policier, le dévoilement qu'opère le détective révèle que même, ou surtout, ceux qui étaient supposés incarner la réalité et qui disposaient des pouvoirs nécessaires pour la faire tenir et la faire respecter sont, ou peuvent être, des criminels* »

[Boltanski, 2012, p. 36] Il met ainsi en scène, par le détour de la fiction, par son éloignement du réel, une inquiétude fondamentale selon Boltanski : et si la réalité n'était pas la réalité ? Où sont désormais le Bien et le Mal ? C'est en cela que le roman policier, sous ses diverses formes, offre une catharsis au lecteur, une scène de résolution symbolique des conflits, une fiction du monde propre à lui donner sens ■

Bibliographie

- BARONI (R.), 2007, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil Poétique, 441 p.
- BOLTANSKI (C.), 2012, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 461 p.
- GINZBURG (C.), 1980, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n°6, p. 3-44.
- KALIFA (D.), 1995, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 351 p.
- REUTER (Y.), 1997, *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, 128, 128 p.
- SARROT (J.-C.), BROCHE (L.), 2009, *Le roman policier historique. Histoire et polar : autour d'une rencontre*, Paris, Nouveau Monde éditions, 495 p.
- SOLDINI (F.), 2002, « Le thriller, autopsie contemporaine » in PESSIN (A.) ET VANBREMEERSCH (M. C.), *Les œuvres noires de l'art et de la littérature, tome 1*, Paris, L'Harmattan, p. 53-72.
- TADIÉ (B.), 2006, *Le polar américain, la modernité et le mal*, Paris, PUF, 234 p.
- BROWN (D.), 2000, *Anges et Démons*, Paris, J.-C. Lattès Thrillers, 600 p.
- BROWN (D.), 2017, *Origine*, Paris, J.-C. Lattès Thrillers, 586 p.
- CAIN (J.), 2000 (1934), *Le Facteur sonne toujours deux fois*, Paris, Gallimard Folio Policier, 160 p.
- CARRISI (D.), 2010, *Le Chuchoteur*, Paris, Calmann-Lévy Suspense, 444 p.
- CAYRE (H.), 2017, *La Daronne*, Paris, Métailié Noir, 176 p.
- CHAINAS (A.), 2013, *Pur*, Paris, Gallimard Série Noire, 320 p.
- CHATTAM (M.), 2007 (2005), *Le Sang du temps*, Paris, Pocket Policier, 480 p.
- COBEN (H.), 2003, *Rupture de contrat*, Paris, Fleuve Noir, 342 p.
- CONNELLY (M.), 1993, *Les Égouts de Los Angeles*, Paris, Seuil Policiers, 365 p.
- DAENINCKX (D.), 1984, *Meurtres pour mémoire*, Paris, Gallimard Série Noire.
- DEL VALLE (I.), 2012, *Empereur des ténèbres*, Paris, Phébus Libretto, 416 p.
- DESSAINT (P.), 2015, *Le Chemin s'arrêtera là*, Paris, Rivages Thriller, 221 p.
- DOA, 2015, *Pukhtu Primo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.
- DOA, 2016, *Pukhtu Secundo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.

Romans policiers

- AUBENQUE (A.), 2008, *7 jours à Rivers Falls*, Paris, Calmann-Lévy Thriller, 372 p.
- BLOCK (L.), 2016, *Le Voleur qui comptait les cuillères*, Paris, Gallimard Série Noire, 352 p.
- BOILEAU-NARCEJAC, 1999 (1952), *Celle qui n'était plus*, Gallimard Folio Policier, 185 p.

- EBERSOHN (W.), 1994, *Coin perdu pour mourir*, Paris, Rivages Noir, 241 p.
- FAVAN (C.), 2017, *Dompteur d'anges*, Paris, Robert Laffont La Bête noire, 432 p.
- FLYNN (G.), 2012, *Les Apparences*, Paris, Sonatine, 576 p.
- GABORIAU (E.), 2013 (1865), *L'Affaire Lerouge*, Paris, Le Masque Poche, 480 p.
- GENDRON (S.), 2017, *Révolution*, Paris, Albin Michel, 394 p.
- GOLDSTEIN (G.-P.), 2017, *Sept Jours avant la nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 656 p.
- GRANGÉ (J.-C.), 1998, *Les Rivières pourpres*, Paris, Albin Michel Spécial Suspense, 416 p.
- GUILLAUME (L.), 2013, *Black Cocaine*, Paris, Denoël Sueurs Froides, 256 p.
- HAMMETT (D.), 2009, *Romans*, Paris, Gallimard Quarto, 1056 p.
- HARRIS (T.), 1990, *Le Silence des agneaux*, Paris, Albin-Michel, 338 p.
- HAWKINS (P.), 2015, *La Fille du train*, Paris, Sonatine, 384 p.
- HIGGINS CLARK (M.), 1983, *Un cri dans la nuit*, Paris, Albin Michel Spécial Suspense, 332 p.
- HILLERMAN (T.), 1990 (1970), *La Voie de l'ennemi*, Paris, Rivages Noir, 228 p.
- HUME (F.), 2006 (1886), *Le Mystère du Hansom Cab*, Paris, Rivages Noir, 393 p.
- INDRIDASON (A.), 2005, *La Cité des jarres*, Paris, Métailié Noir, 288 p.
- IRISH (W.), 2001 (1947), *La Sirène du Mississippi*, Paris, Gallimard Folio Policier, 384 p.
- IZNER (C.), 2003, *Mystère Rue des Saints-Pères*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 288 p.
- JACCAUD (A.), 2013, *La Nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 464 p.
- JONQUET (T.), 1993, *Les Orpailleurs*, Paris, Gallimard Série Noire, 317 p.
- KONATÉ (M.), 2006, *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard Noir, 265 p.
- KONDOR (V.), 2011, *Budapest la noire*, Paris, Rivages Thriller, 252 p.
- LARSSON (S.), 2006, *Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes*, Arles, Actes Sud Actes Noirs, 574 p.
- MALET (L.), 120, *rue de la Gare*, Paris, SEPE Le Labyrinthe, 200 p.
- MANCHETTE (J.-P.), 2005, *Romans noirs*, Paris, Gallimard Quarto, 1344 p.
- MANKELL (H.), 1999, *Le Guerrier solitaire*, Paris, Seuil Policiers, 437 p.
- MANOTTI (D.), 1995, *Sombre sentier*, Paris, Seuil Policiers, 324 p.
- MANOTTI (D.), 2004, *Le Corps noir*, Paris, Seuil, 304 p.
- MARAVÉLIAS (E.), 2014, *La Faux soyeuse*, Paris, Gallimard Série Noire, 256 p.
- MARININA A., 1997, *Le Cauchemar*, Paris, Seuil Policiers, 358 p.
- MAYERAS (M.), 2006, *Hématome*, Paris, Calmann-Lévy Suspense, 278 p.
- MCLAREN (P.), 2005, *Tueur d'aborigènes*, Paris, Gallimard Folio Policier, 272 p.
- MECKERT (J.), 1952, *Nous sommes tous des assassins*, Paris, Gallimard, 263 p.
- MEYER (D.), 2002, *Jusqu'au dernier*, Paris, Seuil Policiers, 387 p.
- MILOSZEWSKI (Z.), 2013, *Les Impliqués*, Bordeaux, Mirobole Editions, 441 p.
- NIEL (C.), 2013, *Les Hamacs de carton*, Arles, Actes Sud, Babel Noir, 378 p.
- NOREK (O.), 2013, *Code 93*, Paris, Michel Lafon, 363 p.
- PAGAN (H.), 2017, *Profil perdu*, Paris, Rivages, 300 p.
- PAROT (J.-F.), 2000, *L'Énigme des Blancs-Manteaux*, Paris, J.-C. Lattès, 430 p.

- PERRY (A.), 1998 (1990), *Un étranger dans le miroir*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 414 p.
- POE (E.A.), 2009 (1841), *Double Assassinat dans la rue Morgue*, Paris, Le Livre de Poche, 90 p.
- POUCHAIRET (P.), 2015, *La Filière afghane*, Marseille, Jigal Polar, 267 p.
- POUY (J.-B.), 2015, *Tout doit disparaître*, Paris, Gallimard Série Noire, 720 p.
- RANPO (E.), 2000 (1934), *Le Léopard noir*, Paris, Philippe Picquier, 157 p.
- SANTAKI (R.), 2013, *Flic ou caillera*, Paris, Le Masque, 275 p.
- SCERBANENCO (G.), 1984 (1969), *Les Milanais tuent le samedi*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 251 p.
- SHRIVER (L.), 2006, *Il faut qu'on parle de Kevin*, Paris, Belfond, 492 p.
- SJÖWALL (M.), WAHLÖÖ (P.), 2016 (1965), *Roseanna*, Paris, Rivages Noir, 320 p.
- THILLIEZ (F.), 2005, *La Chambre des morts*, Paris, Le Passage, 320 p.
- TOTTH (B.), 2017, *Comme des rats morts*, Arles, Actes Sud Actes Noirs, 254 p.
- TRAIL (A.), 1992 (1930), *Scarface*, Paris, Rivages Noir, 215 p.
- TRUC (O.), 2012, *Le Dernier Lapon*, Paris, Métailié Noir, 453 p.
- VAN GULIK (R.), 1985 (1957), *Le Mystère du labyrinthe*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 342p.
- VASQUEZ MONTALBAN (M.), 1999 (1981), *Meurtre au comité central*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 277 p.
- WHITMER (B.), 2015, *Cry Father*, Paris, Gallmeister Néonoir, 320 p.
- WOODRELL (D.), 2007, *Un Hiver de glace*, Paris, Rivages Thriller, 181 p.
- BOILEAU-NARCEJAC, 1999 (1952), *Celle qui n'était plus*, Gallimard Folio Policier, 185 p.
- CAYRE (H.), 2017, *La Daronne*, Paris, Métailié Noir, 176 p.
- CHAINAS (A.), 2013, *Pur*, Paris, Gallimard Série Noire, 320 p.
- CHATTAM (M.), 2007 (2005), *Le Sang du temps*, Paris, Pocket Policier, 480 p.
- DAENINCKX (D.), 1984, *Meurtres pour mémoire*, Paris, Gallimard Série Noire.
- DEL VALLE (I.), 2012, *Empereur des ténèbres*, Paris, Phébus Libretto, 416 p.
- DESSAINT (P.), 2015, *Le Chemin s'arrêtera là*, Paris, Rivages Thriller, 221 p.
- DOA, 2015, *Pukhtu Primo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.
- DOA, 2016, *Pukhtu Secundo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.
- FAVAN (C.), 2017, *Dompteur d'anges*, Paris, Robert Laffont La Bête noire, 432 p.
- GABORIAU (E.), 2013 (1865), *L'Affaire Lerouge*, Paris, Le Masque Poche, 480 p.
- GENDRON (S.), 2017, *Révolution*, Paris, Albin Michel, 394 p.
- GOLDSTEIN (G.-P.), 2017, *Sept Jours avant la nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 656 p.
- GRANGÉ (J.-C.), 1998, *Les Rivières pourpres*, Paris, Albin Michel Spécial Suspense, 416 p.
- GUILLAUME (L.), 2013, *Black Cocaine*, Paris, Denoël Sueurs Froides, 256 p.
- IZNER (C.), 2003, *Mystère Rue des Saints-Pères*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 288 p.
- JACCAUD (A.), 2013, *La Nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 464 p.
- JONQUET (T.), 1993, *Les Orpailleurs*, Paris, Gallimard Série Noire, 317 p.

Romans policiers français

- AUBENQUE (A.), 2008, *7 jours à Rivers Falls*, Paris, Calmann-Lévy Thriller, 372 p.
- KONATÉ (M.), 2006, *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard Noir, 265 p.

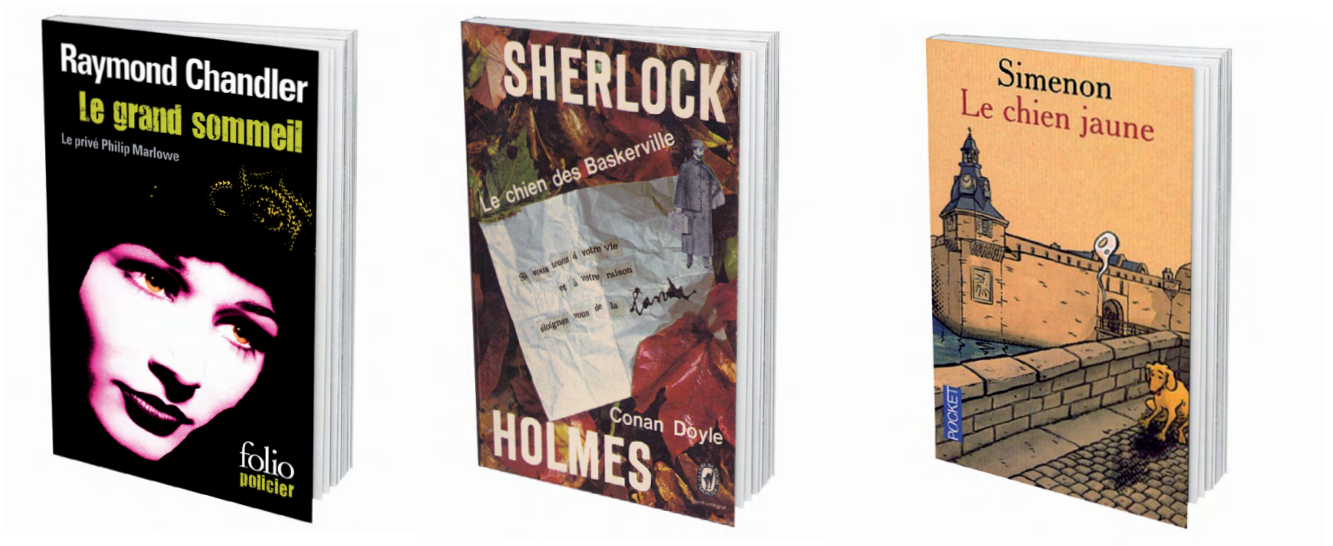
- MALET (L.), 120, *rue de la Gare*, Paris, SEPE Le Labyrinthe, 200 p.
- MANCHETTE (J.-P.), 2005, *Romans noirs*, Paris, Gallimard Quarto, 1344 p.
- MANOTTI (D.), 1995, *Sombre sentier*, Paris, Seuil Policiers, 324 p.
- MANOTTI (D.), 2004, *Le Corps noir*, Paris, Seuil, 304 p.
- MARAVÉLIAS (E.), 2014, *La Faux soyense*, Paris, Gallimard Série Noire, 256 p.
- MAYERAS (M.), 2006, *Hématome*, Paris, Calmann-Lévy Suspense, 278 p.
- MECKERT (J.), 1952, *Nous sommes tous des assassins*, Paris, Gallimard, 263 p.
- NIEL (C.), 2013, *Les Hamacs de carton*, Arles, Actes Sud, Babel Noir, 378 p.
- NOREK (O.), 2013, *Code 93*, Paris, Michel Lafon, 363 p.
- PAGAN (H.), 2017, *Profil perdu*, Paris, Rivages, 300 p.
- PAROT (J.-F.), 2000, *L'Énigme des Blancs-Manteaux*, Paris, J.-C. Lattès, 430 p.
- POUCHAIRET (P.), 2015, *La Filière afghane*, Marseille, Jigal Polar, 267 p.
- POUY (J.-B.), 2015, *Tout doit disparaître*, Paris, Gallimard Série Noire, 720 p.
- SANTAKI (R.), 2013, *Flic ou caillera*, Paris, Le Masque, 275 p.
- THILLIEZ (F.), 2005, *La Chambre des morts*, Paris, Le Passage, 320 p.
- TRUC (O.), 2012, *Le Dernier Lapon*, Paris, Métailié Noir, 453 p.
- BROWN (D.), 2000, *Anges et Démons*, Paris, J.-C. Lattès Thrillers, 600 p.
- BROWN (D.), 2017, *Origine*, Paris, J.-C. Lattès Thrillers, 586 p.
- CARRISI (D.), 2010, *Le Chuchoteur*, Paris, Calmann-Lévy Suspense, 444 p.
- CAYRE (H.), 2017, *La Daronne*, Paris, Métailié Noir, 176 p.
- CHAINAS (A.), 2013, *Pur*, Paris, Gallimard Série Noire, 320 p.
- CHATTAM (M.), 2007 (2005), *Le Sang du temps*, Paris, Pocket Policier, 480 p.
- COBEN (H.), 2003, *Rupture de contrat*, Paris, Fleuve Noir, 342 p.
- DEL VALLE (I.), 2012, *Empereur des ténèbres*, Paris, Phébus Libretto, 416 p.
- DESSAINT (P.), 2015, *Le Chemin s'arrêtera là*, Paris, Rivages Thriller, 221 p.
- DOA, 2015, *Pukhtu Primo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.
- DOA, 2016, *Pukhtu Secundo*, Paris, Gallimard Série Noire, 688 p.
- FAVAN (C.), 2017, *Dompteur d'anges*, Paris, Robert Laffont La Bête noire, 432 p.
- FLYNN (G.), 2012, *Les Apparences*, Paris, Sonatine, 576 p.
- GABORIAU (E.), 2013 (1865), *L'Affaire Lerouge*, Paris, Le Masque Poche, 480 p.
- GENDRON (S.), 2017, *Révolution*, Paris, Albin Michel, 394 p.
- GOLDSTEIN (G.-P.), 2017, *Sept Jours avant la nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 656 p.
- GUILLAUME (L.), 2013, *Black Cocaine*, Paris, Denoël Sueurs Froides, 256 p.
- HAWKINS (P.), 2015, *La Fille du train*, Paris, Sonatine, 384 p.
- INDRIDASON (A.), 2005, *La Cité des jarres*, Paris, Métailié Noir, 288 p.

Le roman policier du XXI^e siècle

AUBENQUE (A.), 2008, *7 jours à Rivers Falls*, Paris, Calmann-Lévy Thriller, 372 p.

BLOCK (L.), 2016, *Le Voleur qui comptait les cuillères*, Paris, Gallimard Série Noire, 352 p.

- IZNER (C.), 2003, *Mystère Rue des Saints-Pères*, Paris, 10/18 Grands Détectives, 288 p.
- JACCAUD (A.), 2013, *La Nuit*, Paris, Gallimard Série Noire, 464 p.
- KONATÉ (M.), 2006, *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard Noir, 265 p.
- KONDOR (V.), 2011, *Budapest la noire*, Paris, Rivages Thriller, 252 p.
- LARSSON (S.), 2006, *Les Hommes qui n'aimaient pas les femmes*, Arles, Actes Sud Actes Noirs, 574 p.
- MANCHETTE (J.-P.), 2005, *Romans noirs*, Paris, Gallimard Quarto, 1344 p.
- MANOTTI (D.), 2004, *Le Corps noir*, Paris, Seuil, 304 p.
- MARAVÉLIAS (E.), 2014, *La Faux soyeuse*, Paris, Gallimard Série Noire, 256 p.
- MAYERAS (M.), 2006, *Hématome*, Paris, Calmann-Lévy Suspense, 278 p.
- MCLAREN (P.), 2005, *Tueur d'aborigènes*, Paris, Gallimard Folio Policier, 272 p.
- MEYER (D.), 2002, *Jusqu'au dernier*, Paris, Seuil Policiers, 387 p.
- MILOSZEWSKI (Z.), 2013, *Les Impliqués*, Bordeaux, Mirobole Editions, 441 p.
- NIEL (C.), 2013, *Les Hamacs de carton*, Arles, Actes Sud, Babel Noir, 378 p.
- NOREK (O.), 2013, *Code 93*, Paris, Michel Lafon, 363 p.
- PAGAN (H.), 2017, *Profil perdu*, Paris, Rivages, 300 p.
- PAROT (J.-F.), 2000, *L'Énigme des Blancs-Manteaux*, Paris, J.-C. Lattès, 430 p.
- POUCHAIRET (P.), 2015, *La Filière afghane*, Marseille, Jigal Polar, 267 p.
- POUY (J.-B.), 2015, *Tout doit disparaître*, Paris, Gallimard Série Noire, 720 p.
- SANTAKI (R.), 2013, *Flic ou caillera*, Paris, Le Masque, 275 p.
- SHRIVER (L.), 2006, *Il faut qu'on parle de Kevin*, Paris, Belfond, 492 p.
- THILLIEZ (F.), 2005, *La Chambre des morts*, Paris, Le Passage, 320 p.
- TOTTH (B.), 2017, *Comme des rats morts*, Arles, Actes Sud Actes Noirs, 254 p.
- TRUC (O.), 2012, *Le Dernier Lapon*, Paris, Métailié Noir, 453 p.
- WHITMER (B.), 2015, *Cry Father*, Paris, Gallmeister Néonoir, 320 p.
- WOODRELL (D.), 2007, *Un Hiver de glace*, Paris, Rivages Thriller, 181 p.



Littérature et roman policier

La camisole du genre

Manuel PALACIO

Manuel PALACIO



Rédacteur en chef des *Cahiers de la sécurité et de la justice*, Manuel Palacio est conseiller

du directeur de l'INHESJ sur les questions de prévention de la délinquance. Issu du corps des directeurs de la Protection judiciaire de la jeunesse, il est l'auteur de *La justice des enfants perdus*, La Découverte, Paris, 2006.

Le roman policier est au cœur d'un paradoxe. Phénomène éditorial dont la popularité ne se dément pas, il relève toujours de ce qu'il est convenu d'appeler communément la « littérature de genre ». Son succès est inversement proportionnel au statut qui lui est attribué au sein de la littérature. Il est assigné à l'intérieur des limites de ce genre, ce qui lui confère un statut à part, à la marge, et perçu à plusieurs titres comme un statut mineur. Doublement mineur en fait. Mineur en premier lieu parce que constituant une partie spécifique

et par conséquent limitée de l'ensemble de la littérature (dite « générale ») et mineur en deuxième lieu par une représentation culturelle qui le renvoie à son lectorat et l'enferme dans la catégorie de la littérature populaire. Deux frontières l'emprisonnent ; une frontière « académique » qui l'écarte du champ de la littérature reconnue et une frontière « sociologique » qui le confine dans le divertissement réservé à un public de masse.

De ces deux exclusions, la première est la plus problématique en ce qu'elle mélange le constat, objectif, sur la spécificité thématique du roman policier et la conclusion, morale, sur sa valeur esthétique. Le roman policier,

à travers ses différentes manifestations depuis son apparition, constitue bien un objet spécifique que l'on peut définir à partir de quelques éléments invariants qui en constituent la structure de base. Il possède une Histoire dont on peut dater les étapes et des traits caractéristiques (formels, thématiques) qui en font un ensemble cohérent et limité ou tout du moins délimité. Les premiers textes qui signalent l'émergence d'une littérature que l'on va qualifier de policière apparaissent au XIX^e siècle, s'étalant sur quelques décennies, et possèdent un certain nombre de caractéristiques qui les unifie dans une même famille littéraire. Les thèmes qui en constituent l'objet sont le crime, le mystère (l'énigme), l'explication du mystère (la résolution de l'énigme), la punition du criminel. Ces éléments constituent la base à partir de laquelle une combinatoire (plus ou moins complexe) va produire des récits et des styles multiples et différents. Cette trame de base s'inscrit dans un arrière-plan qui est celui de l'affrontement entre le bien et le mal et qui va lui-même permettre un certain nombre de variations métaphysiques, morales, politiques, engendrant chacune, au fil du processus de la création littéraire, une esthétique singulière. Un dernier facteur de spécificité qui contribue à la classification du roman policier dans la catégorie du genre concerne ses supports de diffusion et son lectorat. Feuilletons, nouvelles publiées dans les journaux, magazines bon marché à destination d'un public populaire vont constituer le principal vecteur de diffusion du roman policier et permettre son développement. Ces deux caractéristiques, la spécificité thématique et la nature du public, sont à l'origine de la constitution du roman policier en genre et de la double exclusion qui l'accompagne.

Toute l'Histoire du « genre policier » montre un processus créatif qui, assumant les fondements de sa spécificité, va néanmoins les élargir jusqu'à les refonder sans cesse sans pour autant les trahir. La structure de base n'a jamais constitué un cadre figé reproductible à l'infini et à l'identique. En l'occurrence, le genre se définit par sa plasticité et sa capacité d'évolution.

Trois exemples peuvent être donnés à titre de métaphore de cette capacité d'évolution. Trois personnages fictifs du

genre policier qui en constituent les figures emblématiques. Sherlock Holmes, Philip Marlowe, Maigret. Véritables icônes du roman policier sous des formes littéraires totalement distinctes, ils sont de véritables archétypes permettant de saisir la cohérence et la continuité des codes propres au genre en même temps que sa puissance de transformation.

La raison scientifique comme objet littéraire

IL INCARNE LA
RATIONALITÉ
SCIENTIFIQUE COMME
INSTRUMENT SUPRÊME
DE LA LUTTE CONTRE LE
CRIME. DE CE POINT DE
VUE, IL N'EST PAS POUR
RIEN UN ENFANT DU
XIXE SIÈCLE MARQUÉ
PAR L'ÉMERGENCE D'UNE
SCIENCE DURE QUI
VA CONTESTER À LA
RELIGION LE MONOPOLE
DE L'EXPLICATION DU
MONDE.

Sherlock Holmes reste à travers les âges le représentant le plus parfait (à la limite de la caricature) de la première période de la littérature policière que l'on pourrait désigner comme celle de l'énigme. Un crime est l'occasion de la présentation d'un mystère et le récit va se dérouler autour de l'explication de ce mystère par la voie de la rationalité. L'élément moteur du récit est le processus de déduction lui-même, les personnages, les lieux, les circonstances en étant les accessoires permettant de lui donner du « corps ». Si le personnage de Sherlock Holmes n'inaugure pas le roman à énigme et à résolution rationnelle (il a des prédécesseurs, Dupin, Lecocq), il va en être le catalyseur à travers un succès aussi tardif qu'exponentiel. Holmes représente bien l'archétype parfait au sens où il condense jusqu'à la sécheresse littéraire les codes constitutifs de cette période du roman policier. Dans sa dimension psychologique, son personnage est réduit à sa plus simple expression (son trait le plus saillant, son excentricité, découle de sa marginalité par rapport à la norme du comportement humain). Il est montré

par Conan Doyle, dès sa première apparition, comme une pure machine cérébrale, une sorte de disque dur humain doté de puissants algorithmes et capable d'analyser un nombre incalculable de données. Il incarne la rationalité scientifique comme instrument suprême de la lutte contre le crime. De ce point de vue, il n'est pas pour rien un enfant du XIX^e siècle marqué par l'émergence d'une science dure qui va contester à la religion le monopole de l'explication du monde. Ce personnage va symboliser dans la littérature policière la prédominance de l'énigme et de la

déduction comme jeu, des petites cellules grises d'Hercule Poirot à tous les petits meurtres en chambre hérités d'Agatha Christie, jusqu'aux block-busters d'aujourd'hui où l'inoffensif « Cluedo » romanesque cède le plus souvent la place au *thriller* le plus gore.

Néanmoins, le succès et la permanence de la popularité de Sherlock Holmes signalent son irréductibilité à l'archétype de départ, c'est-à-dire au seul plaisir d'être le spectateur de la déduction à l'œuvre. Au schéma initial, conforté par le format court de la nouvelle qui est celui de la majorité des œuvres du Canon holmésien, vont venir s'agrèger des ingrédients nouveaux qui vont le complexifier considérablement et faire du personnage de Sherlock Holmes une figure littéraire à part entière. Il va devenir, d'ailleurs en survivant à son créateur, le sujet d'une œuvre protéiforme bâtie par de multiples auteurs (dont la majorité a sombré dans l'anonymat) et au-delà de la seule littérature. Écrivains, scénaristes, cinéastes vont s'emparer du personnage pour le (re) travailler sans cesse, de la fidélité sans faille du pastiche à l'invention d'un personnage à la fois le même et totalement nouveau, et cela jusqu'à la période actuelle comme en témoignent le génial « Sherlock » de la BBC et son ébouriffante modernité.

Le schéma énigme/déduction va ainsi s'étoffer pour conduire à une structure littéraire plus dense et complexe qui fait éclater les limites étroites du genre qui a présidé à la création de Sherlock Holmes. Avant même sa nouvelle vie après Conan Doyle, un roman de celui-ci contient déjà en germe le potentiel créatif qui conduira au renouvellement permanent du modèle de base et témoignera de sa capacité d'évolution. *Le Chien des Baskerville*, en effet, jette les bases d'un enrichissement de la thématique traditionnelle holmésienne en abordant d'autres rivages de la fiction littéraire. Enrichissement dans la forme avec une intrigue plus travaillée et des personnages plus denses dotés d'une psychologie plus aboutie. Enrichissement dans le contenu par l'investissement de thèmes qui dépassent la résolution rationnelle du mystère à travers une incursion aux frontières du surnaturel. Si le siècle de Sherlock Holmes est celui de la science triomphante, il est également, tout particulièrement en Angleterre, celui du romantisme noir, de son obsession pour l'absolu et de son interrogation, métaphysique et poétique, du lien entre la vie et la mort. L'autre figure littéraire majeure, dans le même pays et pour la même période, est le « Frankenstein » de Mary Shelley qui interroge la science comme substitut possible

à la puissance divine. Cette culture qui est celle de son époque va également imprégner l'écriture de Conan Doyle et faire évoluer son personnage. Au Sherlock Holmes d'« Une Étude en rouge » succédera le Sherlock Holmes du Londres victorien et sa noirceur gothique. Celui-ci prendra d'ailleurs une réelle consistance bien au-delà de son auteur et bien après lui, tout particulièrement en passant du livre à l'écran. C'est en effet le cinéma, support populaire par excellence, qui contribuera à la postérité du nouveau Sherlock Holmes, marqué par l'atmosphère du Londres du siècle dernier autant sinon plus que par l'intrigue policière proprement dite¹ et porteur d'une esthétique particulière que symbolisera dans les années 1960 la production cinématographique de la Hammer.

Sherlock Holmes et sa postérité montrent qu'en littérature la structure de l'œuvre ne se réduit pas à la linéarité du récit et à la combinaison de ses principales composantes, mais qu'elle dépend tout autant d'une prise en compte du réel (la vie humaine, la société, la culture) à travers un regard de l'auteur que la fiction dévoile.

La littérature noire

Avec Philip Marlowe, c'est une deuxième période de la littérature policière qui s'ouvre, dans la première moitié du XX^e siècle aux États-Unis. Il est choisi ici non parce qu'il occuperait une place prépondérante au détriment de ses pairs, mais pour ses principaux traits de caractère qui en font le catalyseur de tout ce qui va constituer un nouveau phénomène du genre policier : le roman noir. Celui-ci reprend les principaux ingrédients de la trame née en Europe et qui lui préexistait ; le crime, l'énigme, l'enquête, le châtimement, l'affrontement du bien et du mal... Mais ces ingrédients vont être utilisés en privilégiant une autre focale qui met en exergue la dimension sociale, l'énigme toujours présente devenant un révélateur du fonctionnement de la société. Du XIX^e au XX^e siècle, de l'Angleterre aux États-Unis, le gothique londonien cède la place à la Grande Dépression américaine et ouvre un nouvel univers au roman policier.

A priori, Raymond Chandler s'inscrit dans le « classicisme » du genre en reprenant ses principaux codes et principalement la figure centrale du détective indépendant confronté à une énigme qu'il résoudra au terme de son enquête. Le personnage du détective,

(1) L'exemple le plus abouti est le film de James Hill, *A study in terror*, 1965, mettant en scène la plongée de Sherlock Holmes dans le Whitechapel de Jack l'éventreur où il mène une enquête qui le conduit des bas-fonds aux plus hautes sphères du pouvoir.

Philip Marlowe, est ici l'élément premier non pas tant par ses capacités déductives que par ce qu'il donne à voir des raisons profondes du mal que le crime sur lequel il enquête révèle. La figure de la lutte entre le bien et le mal n'est pas représentée de manière manichéenne à travers l'affrontement entre le meurtrier et celui qui le traque. Le mal est chez Chandler une réalité diffuse, proche de l'image d'un cancer moral dont les métastases rongent la société et le récit se construit sur la découverte de cette figure du mal par le détective et de la réaction de celui-ci faite de dégoût et de lucidité sur son impuissance, lucidité qui n'ira jamais jusqu'au renoncement et la résignation. Malgré le prix à payer, Marlowe continue à aller de l'avant comme on fonce dans un mur de béton. Il doute de tout y compris du bien-fondé des valeurs auxquelles il se raccroche pour mener un combat qu'il imagine perdu d'avance. Outre la conscience de sa solitude, sa seule certitude lui vient de son instinct et de sa volonté. Il ne pense pas qu'il triomphera, mais il se battra malgré tout jusqu'au bout parce que quelque chose au fond de lui l'y pousse. Dans l'indéfini de ce « quelque chose » réside toute l'esthétique morale du nouveau genre « noir ». Marlowe est le symbole sans doute le plus abouti de cette esthétique mais il n'en est pas le représentant exclusif. L'archétype est ici pluriel, issu de plusieurs créations et de plusieurs auteurs dans la même période et le même lieu. Les composantes littéraires utilisées par Raymond Chandler sont au même moment à l'œuvre dans les écrits d'autres romanciers, avec des variantes et des tonalités différentes mais sur la même trame structurelle. Parmi de nombreux autres, Horace Mc Coy, William Riley Burnett, Jim Thompson et, surtout, Dashiell Hammett vont cristalliser dans leurs romans et nouvelles la figure emblématique du privé solitaire dans sa lutte contre des pouvoirs qui le dépassent avec leur obstination pour seule arme. Dashiell Hammett utilise la même trame que Raymond Chandler mais avec une sobriété dans le style qui aiguise la dimension critique qu'il revendique dans son écriture. Hammett « dégraisse » en quelque sorte son récit pour mettre en lumière ce qui en fait l'essentiel, à savoir la violence des pouvoirs, officiels et occultes et d'ailleurs le plus souvent entremêlés. Son sujet n'est pas l'enquête policière mais ce qu'elle montre de la société américaine et elle montre l'argent, la jouissance cynique du pouvoir, la corruption et, au final, la prédominance du mal sur le bien. Face à cette prédominance, le détective représente le grain de sable possible, seul susceptible de gripper la mécanique du mal, fût-ce très temporairement. Il sait que même s'il sort victorieux du meurtrier au terme de son aventure, il s'agira d'une victoire à la Pyrrhus, les racines du mal qui ont engendré ce meurtrier demeurant profondément enfouies. Dans le roman noir le bien n'existe pas ; seul existe le désir du héros que le bien puisse malgré tout

exister. Philip Marlowe, Sam Spade, Ned Beaumont et les autres tissent sur une même toile narrative un univers littéraire qui ne repose pas sur la fiction comme simple jeu (pour l'auteur et le lecteur), mais tout autant sur une vision du monde. Et celle-ci est lucide à la limite du désespoir, le désespoir n'étant pas la résignation. De ce point de vue le roman noir américain est précurseur, il représente le terreau sur lequel se développeront les générations suivantes d'auteurs de roman policier dont l'œuvre est porteuse d'un point de vue sans concession sur le monde et l'époque dans lesquels ils vivent.

La révolution Simenon

Dernier archétype, Maigret. Pourquoi Maigret ? Parce que Simenon. La notion d'archétype, utilisée ci-dessus pour montrer la capacité d'évolution du genre policier à travers quelques-unes de ses plus emblématiques figures littéraires, s'avère plus problématique à utiliser pour analyser des romans qui, par bien des aspects, semblent s'échapper des limites initiales du genre. Nous retrouvons pourtant chez Maigret la même trame de base présente dans les exemples précédents. Le commissaire Maigret est un enquêteur, entêté et individualiste, qui va résoudre brillamment les énigmes que constituent les crimes sur lesquels il enquête. De ce point de vue il rentre intégralement dans la catégorie occupée par Sherlock Holmes et le « privé » américain. Mais, au-delà, bien des choses diffèrent. Le personnage de Maigret est difficilement casable dans un schéma narratif préformaté. Les récits de ses enquêtes sont construits comme un voyage erratique. L'on sait, parce que l'on connaît à l'avance les codes du genre policier, que l'énigme sera résolue mais l'on arrive, en tant que lecteur, au terme de sa résolution sans presque s'en être aperçu et sans vraiment y attacher d'importance, pris par tout ce qui s'est passé au milieu. Et ce qui s'est passé concerne peu les contenus classiques de la littérature policière. Avec Maigret, Simenon respecte les codes du genre mais, dans le même temps, il les phagocyte. Parti sur les mêmes fondamentaux que ses prédécesseurs anglais ou ses contemporains américains, il ne les renie pas, ne s'en sépare pas totalement mais il prend la tangente ou plutôt de multiples tangentes.

Quel est le vrai sujet des romans et nouvelles consacrés à Maigret ? Les péripéties de l'enquête sont bien sûr présentes tout le long du récit mais comme au second plan, de manière souterraine. Le mécanisme de la déduction n'est dévoilé qu'à la toute fin du récit, il est auparavant invisible. Il ne repose pas sur l'exposé d'une méthode rationnelle mais sur les résultats d'une démarche

instinctive. Maigret lui-même s'avère incapable de répondre lorsqu'on lui demande d'expliquer sa méthode. Si sa capacité à résoudre des énigmes particulièrement obscures est aussi grande que celle d'un Sherlock Holmes, sa manière de procéder est radicalement différente. Maigret n'a pas recours à la rationalité scientifique. Il observe inlassablement. Il rassemble avec une patience infinie les pièces d'un puzzle que son inconscient va rassembler lorsqu'elles seront au complet.

La singularité de Maigret réside tout entière dans sa puissance d'observation. Son trait de caractère le plus saillant est la curiosité. Il regarde. Les lieux, ses occupants, leurs vies, leurs failles et il cherche leurs secrets. Il regarde les « petites gens » et il regarde les puissants. Il n'ignore rien des mécanismes du pouvoir. Il regarde la société comme un entomologiste regarde une fourmilière, l'empathie en plus. Maigret n'est pas indifférent, il est silencieux. Finalement, le vrai sujet des récits consacrés à Maigret c'est le regard. Le regard sans le voyeurisme. Un regard profond sur les êtres et sur le monde dont il garde pour lui les conclusions, laissant le lecteur tirer les siennes propres. Maigret a en commun avec l'univers du noir américain le souci de montrer le monde tel qu'il le voit sans passer par le filtre d'une fiction stéréotypée et réductrice. Sa vision est également sans concession, mais il adopte une autre approche, moins directe dans sa façon de montrer la face sombre du réel. Dans *Le Port des brumes*, où Maigret mène une enquête à Ouistreham, Simenon montre une ville coupée en deux, géographiquement et socialement, rongée par le partage que le pouvoir opère. Son tableau est d'une précision chirurgicale sans énoncer pour autant la moindre critique formalisée. Simenon est lucide mais il laisse le lecteur libre.

Simenon quand il écrit ne cherche pas à être un auteur de romans policier pas plus qu'il ne conteste écrire un roman policier. Il écrit tout simplement, quelle que soit l'étiquette qui lui sera finalement accolée. Quelle frontière littéraire

tracer entre l'atmosphère pesante de certains Maigret et le climat étouffant du *Bourgmestre de Furnes* où règnent pareillement la noirceur et le désespoir ? Simenon est sans doute l'auteur qui le premier s'est le plus dégagé des rigidités formelles du genre policier tout en assumant ses options principales et ses fondamentaux. Il est ainsi celui qui interroge le plus les frontières tracées entre la littérature

policrière, à part donc mineure, et la littérature générale donc reconnue, bien qu'il ait personnellement validé l'idée d'un genre mineur. « *Le roman policier proprement dit ne m'a jamais attiré. Si j'ai écrit des romans policiers, en vérité, c'est à une époque où j'étais incapable d'écrire un roman tout court. C'est-à-dire que j'étais incapable de me passer d'un meneur de jeu. Aussi étrange que cela puisse paraître, il est beaucoup plus facile d'écrire un roman policier qu'un roman non policier parce que vous avez le personnage central qui peut présenter tous les autres personnages, qui peut les questionner, qui peut entrer partout. Par conséquent la construction du roman est extrêmement facile².* »

AVEC MAIGRET, SIMENON
RESPECTE LES CODES
DU GENRE MAIS,
DANS LE MÊME TEMPS,
IL LES PHAGOCYTE.
PARTI SUR LES MÊMES
FONDAMENTAUX QUE SES
PRÉDÉCESSEURS ANGLAIS
OU SES CONTEMPORAINS
AMÉRICAINS, IL NE LES
RENIE PAS, NE S'EN SÉPARE
PAS TOTALEMENT MAIS IL
PREND LA TANGENTE OU
PLUTÔT DE MULTIPLES
TANGENTES.

Cette confession de Simenon lui-même montre à quel point le statut de la littérature policière comme genre mineur pouvait être intériorisé par les auteurs eux-mêmes. Si la notion de genre correspond au départ à la délimitation d'une thématique particulière, cette délimitation n'implique aucunement un jugement de valeur sur les œuvres créées à l'intérieur de ce genre. Celles-ci, et, comme nous l'avons vu, dès le départ, remplissent pour les meilleures d'entre elles toutes les fonctions attribuées à la littérature, en premier lieu la production d'une vision du monde par la construction d'une esthétique propre. Cette « discrimination académique » a aujourd'hui du plomb dans l'aile en ce qui concerne les études universitaires qui intègrent des auteurs majeurs issus de la littérature policière, ce qui était impensable il y a encore une vingtaine d'années. En revanche, la représentation culturelle d'un genre toujours relégué hors de la littérature « reconnue » persiste malgré la popularité toujours confirmée de cette production ou, peut-être, à cause de cette popularité même. Le succès

(2) Entretien de Georges Simenon avec le journaliste Robert Sadoul. Première diffusion : 19 juin 1955, Nice Côte d'Azur, par l'Office national de radiodiffusion télévision française Nice (ORTFN).

actuel du polar est vite catalogué comme un succès commercial et génère finalement une niche éditoriale rentable. L'étiquette populaire est indissociable de la littérature policière. Des « penny dreadful » du XIX^e siècle anglais jusqu'aux éditions de poche actuelles en passant par les « pulps » américains, sans oublier l'essor du cinéma policier, cette littérature s'est épanouie grâce à des supports de diffusion conçus pour un public large. C'est

cette ligne de partage entre « public populaire » et « public cultivé » qui perpétue cette relative marginalisation de la littérature policière même lorsqu'elle explore des territoires qui l'éloignent considérablement des schémas d'origine qui ont permis sa création. Éditeurs, membres des jurys littéraires, encore un effort ! ■



Manhattan. 1931

L'Amérique vue par Georges Simenon (1903–1989)¹

Vincent DOZOL

Vincent DOZOL



Vincent Dozol est journaliste, ancien correspondant aux États-Unis. Cofondateur et rédacteur en chef du site

BullyPulpit.fr, il a suivi la campagne présidentielle américaine et s'intéresse à la culture et à la politique pour *Libération*, *Télérama*, la revue *Charles*, *La revue du Crieur* et ComPol. media.

Georges Simenon, créateur du célèbre commissaire Maigret, est l'un des auteurs de langue française les plus lu dans le monde (Simenon est belge), et pas uniquement pour ses romans policiers. Phénomène littéraire, entre 1931 et 1974, il publie cinq livres par an. Vingt et un de ses romans, sur deux cent publiés, ont été consacrés dans la collection prestigieuse de la Pléiade. Au lendemain de la guerre, en octobre 1945, Georges Simenon, qui approche la cinquantaine, s'installe en Amérique du Nord pour dix ans. Il vit un an au Canada, à Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson (Québec), puis New York, la Floride, l'Arizona, la Californie et le Connecticut. L'auteur réside à Shadow Rock Farm, Lakeville. Il s'attache à décrire la vie quotidienne américaine : comment les Américains mangent-ils, que font-ils avant de se mettre au lit, où passent-ils leurs soirées ? Son écriture simple, son style minimaliste et ses nombreux dialogues contribuent au succès de ses traductions.

(1) L'article a été publié par le magazine *France-Amérique* (New York) dans le numéro d'octobre 2015.

Les raisons de son départ pour l'Amérique sont floues. Pendant l'Occupation, il fut dénoncé comme juif, mais à la Libération, on le soupçonne de collaboration avec les Nazis. Il est interné de l'été 1944 à avril 1945, aux Sables-d'Olonne (Vendée). Le Comité d'épuration des gens de lettres l'accuse d'avoir passé des contrats d'adaptation cinématographique avec la Continental, société régie par les Allemands. Les droits de Maigret sont placés sous séquestre jusqu'en 1949. En partant pour les États-Unis, Simenon souhaite augmenter ses ventes et récupérer ses avoirs gelés pendant la guerre. Si l'Amérique est représentée dans son oeuvre depuis 1929 avec le roman *Destinées*, Georges Simenon publie pendant son séjour américain 48 romans, dont 13 se déroulent aux États-Unis.

Peintre de l'American way of life

Son dernier grand reportage paraît en 1946 dans le journal *France-Soir*, repris plus tard dans un livre intitulé *Des phoques aux cocotiers et aux serpents à sonnette, l'Amérique en auto*. Dans une Chevrolet, il descend la route US 1, du Maine à la Floride, à la rencontre de « l'Amérique de M.Tout-le-Monde », selon le titre de *France-Soir*.

L'Amérique en auto met en scène sa conversion à l'*American way of life*, décrivant sa femme comme l'incarnation du vieux monde et se présentant comme le passeur du monde de demain. Simenon découvre une terre accueillante : « On sent vraiment dans ce pays-ci un grand effort vers la gaieté, vers la joie de vivre. Les chambres sont gaies, les lits, par exemple, garnis de couvre-lits faits à la maison avec tous les bouts de tissus de reste, assemblés en mosaïque du plus agréable effet. » Il ne cède pas à une admiration béate. « À New York, il n'y a pas que la misère à être épouvantable, la médiocrité l'est presque autant, sinon davantage. Il faut voir, à l'infini, ces cubes de briques noirâtres avec, à l'extérieur, un hideux escalier de fer pour les cas d'incendie. On ne s'est pas soucié d'architecture, je vous prie de le croire. Les fenêtres sont des trous carrés sans ornement, la porte un autre trou. Tout est utilitaire. Nos maisons de la rue Lamarck ou du quartier Voltaire sont des chefs d'œuvre de grâce en comparaison, et, le plus terrible, c'est qu'il y en a des milliers et des milliers, que cela s'étend à perte de vue, sans une oasis, sans un espoir, sinon celui que le pays est assez riche et assez entreprenant pour, un de ces jours, jeter tout cela par terre d'un seul coup, et reconstruire en vue de la gaieté et de la joie de vivre, comme dans les campagnes et dans les petites villes », écrit-il.

Le reporter s'efforce de rester au contact du peuple, « parce que l'Amérique, quoique les Européens en pensent, ce n'est

pas tant la foule anonyme de New York et de quelques grandes villes, ce ne sont pas quelques acteurs et quelques milliardaires, ce n'est pas la politique bruyante de Tammany Hall ni le froid cynisme des gangsters, l'Amérique, je commence à le croire fermement, c'est un pays de braves gens, souvent de petites gens qui sont venus de loin pour vivre en paix, qui tiennent à cette paix à tout prix et qui gardent précieusement leurs traditions ».

Malgré sa mise en garde contre les généralisations, Simenon y cède en fin de reportage : « Voilà, je crois, la conception américaine. Des corps sains et vigoureux. Des connaissances techniques. Quelques vérités premières, auxquelles on ne pensera plus et une confiance illimitée dans les destinées de l'homme, dans les destinées de l'Américain [...] Au surplus, vous êtes libre [...] de vous révolter si cela vous plaît, si vous avez le cœur et la tête assez solides, et on vous applaudira, sans rancune, si vous devenez des Hemingway, des Steinbeck, des Dos Passos, des Caldwell. Vous n'êtes inférieur à personne ».

La maîtresse américaine

Georges Simenon a fait la rencontre à New York de Denyse Ouimet, une Canadienne de 25 ans en recherche d'emploi. Ils deviennent amants. Son mariage avec Régine Renchon, dite « Tigy », ne tient plus, même s'ils ne se sont pas séparés. Ils sont dorénavant trois en ménage. Denyse prend le titre officiel de secrétaire et s'installe dans la maison familiale. L'aventure new-yorkaise des amants inspire le roman *Trois chambres à Manhattan* (1946). Le livre est dédié « à Denyse pour qu'elle n'y pense jamais plus ».

« Elle fumait comme fument les Américaines, avec les mêmes gestes, la même moue des lèvres que l'on retrouve sur la couverture des magazines et dans les films. Elle avait les mêmes poses qu'elles, la même façon de rejeter son manteau de fourrure sur les épaules, de découvrir sa robe de soie noire et de croiser ses longues jambes gainées de clair ». Le romancier insiste sur cette proximité induite par l'expérience urbaine de l'anonymat : « Il n'y avait personne dans la rue, où les poubelles apportaient une note d'intimité vulgaire. Un homme, en face, au même étage, se rasait devant un miroir accroché à sa fenêtre et un instant leurs regards se croisèrent ».

Denyse Ouimet et Georges Simenon ont leur premier enfant en 1949. Il divorce en 1950 de sa première femme et épouse le même jour à Reno (Nevada) sa secrétaire, en charge de la presse, des contrats d'édition et de la comptabilité.

Maigret à New York

La presse américaine classe Simenon comme un auteur de *detective novel*, doté d'une écriture de qualité et grand public, avant tout. Les aventures du commissaire Maigret sont traduites aux États-Unis depuis 1932 : la légende veut que Franklin Roosevelt ait donné tous les Maigret à lire aux membres de sa police privée.

Le premier Maigret qui se passe aux États-Unis, *Maigret à New York*, est publié en 1947. Cette enquête du commissaire est une longue errance dans des milieux interlopes de la métropole. La ville séduit Simenon. « *Contrairement à la plupart des Français que j'ai rencontrés, je suis pris d'une véritable passion pour New York.* » Maigret s'aventure en dehors des quartiers chics : « *Bientôt, le long*

des rues rectilignes, interminables, on ne vit plus guère circuler que des gens de couleur. C'était Harlem qu'on traversait, avec ses maisons toutes pareilles les unes aux autres, ses blocs de briques sombres qu'enlaidissaient par surcroît, zigzaguant sur les façades, les escaliers de fer pour les cas d'incendie. On franchissait un pont, beaucoup plus tard, on frôlait des entrepôts ou des usines — il était difficile de distinguer dans l'obscurité —, et c'était, dans le Bronx, de nouvelles avenues désolées, avec parfois les lumières jaunes, rouges ou violettes d'un cinéma de quartier, les vitrines d'un grand magasin encombrées de mannequins de cire aux poses figées. » Plutôt que les salons molletonnés, le policier français préfère un hôtel miteux, le Berwick, qui « *l'avait réconcilié avec l'Amérique, peut-être à cause de son odeur d'humanité, et maintenant, il imaginait toutes les vies tapies dans les*

alvéoles de ces cubes de briques, toutes les scènes qui se déroulent derrière les stores. »

L'écrivain s'essaye ensuite à des genres différents, le western à la John Ford (*La Jument perdue*, 1948) et un roman sur le désert *Le Fond de la bouteille* (1949). « *C'est le premier roman que j'ai pensé en anglais et j'ai même eu quelque peine, par la suite, à mettre les dialogues en bon français* » explique Simenon. Le livre est adapté au cinéma en 1955 par Henry Hathaway avec Joseph Cotten et Van Johnson. L'histoire raconte un conflit en Arizona entre deux frères. Simenon brode ce conflit familial sur son opposition à son propre frère Christian. Colon au Congo belge, collaborateur, exécuteur d'otages pendant la guerre, il est mort dans une embuscade à Hanoï en novembre 1947.

Maigret au tribunal

Dans *Maigret chez le coroner* (1949), Simenon s'attaque à la mécanique judiciaire du Sud. Simenon explique à un journaliste en 1965 : « *Aux États-Unis, le procès est une action. Toute l'instruction se déroule sous les yeux du public et, à la moindre occasion, tout peut changer. C'est pourquoi, en Amérique, les grands avocats d'assises sont de formidables acteurs : ils mettent en scène leurs procès comme une pièce avec fausses sorties, coups de théâtre, etc. Et c'est d'une violence inouïe, car tous les coups sont permis [...]. C'est la justice américaine qui a le plus de fissures. Si j'étais coupable, j'aimerais être jugé en Amérique... Si j'étais innocent, je voudrais être jugé en Angleterre.* » Dans son roman, il dénonce le peu de compassion pour la victime, Bessy, serveuse d'un *drive-in*, mariée à 14 ans, divorcée à 17, prostituée occasionnelle, qui passe une nuit avec des cadets militaires et finit fauchée par un train. Le roman permet à Simenon de décrire une société riche et conformiste : « *Ces gens-là avaient tout. Dans n'importe quelle petite ville, les autos étaient aussi nombreuses et aussi luxueuses qu'aux Champs-Élysées. Tout le monde portait des vêtements, des souliers neufs. La foule était bien lavée et d'aspect prospère... Ils avaient tout, c'était le mot. Et pourtant cinq gaillards de 20 ans étaient traduits devant le coroner parce qu'ils avaient passé la nuit avec une fille qu'un train avait ensuite déchiquetée.* »

Certaines scènes donnent la sensation d'évoluer dans des tableaux d'Edward Hopper : « *Ils étaient vingt, là, au comptoir, à boire en regardant droit devant eux les rangs de bouteilles et le calendrier qui représentait une femme nue. Il y avait des femmes nues, ou à moitié nues, un peu partout, sur les réclames, sur les calendriers publicitaires, des photos de belles filles en costume de plage à toutes les pages des journaux et sur tous les écrans des cinémas.*

-Mais, sapristi, quand ces gaillards-là ont envie d'une femme ? [...]

-Ils se marient ! »

L'Amérique par le goulot

Installé au calme dans le Connecticut, Simenon écrit à l'aube pendant deux à trois heures, carbure au café et au Coca-Cola, entretient le jardin, fait une sieste entre 13h et 15h, s'occupe de ses trois enfants, et livre six romans par an, dont deux sont des enquêtes du célèbre commissaire Maigret. Ses éditeurs ne suivent plus le rythme. Simenon répète qu'il n'est « *pas assez intelligent pour écrire lentement* ». Il décrit une classe moyenne frustrée en pleine expansion dans le conservatisme modéré des années cinquante. Dans l'Amérique de Simenon, on boit beaucoup comme pour

La presse américaine classe Simenon comme un auteur de *detective novel*, doté d'une écriture de qualité et grand public, avant tout. Les aventures du commissaire Maigret sont traduites aux États-Unis depuis 1932 : la légende veut que Franklin Roosevelt ait donné tous les Maigret à lire aux membres de sa police privée.

échapper à la solitude : « *La vie publique n'existe pour ainsi dire pas aux États-Unis. Pas de terrasses de café où l'on est sûr de rencontrer des amis. Quand on veut voir des gens, on organise une party. Une party, c'est beaucoup de cocktails et de whisky, de la musique, des danses et le reste, jusqu'à satiété, dans tous les coins et derrière les rideaux* ». Le couple errant de *Trois Chambres à Manhattan* boit toujours le dernier verre, Maigret est accroché au zinc, *Un Nouveau dans la ville* (1950) a un bar pour presque unique décor et on ne compte plus les litres pour atteindre *Le Fond de la bouteille* (1949).

Simenon, au régime sec depuis plusieurs années, publie en 1952 *La Mort de Belle*, son « premier vrai roman américain ». Pour se mettre en condition, il avait demandé à Gallimard de lui envoyer les romans de Chandler, Mac Coy, Hammett, O'Hara, Caldwell, Steinbeck et William Faulkner, qui composent une « école de la vie quotidienne en lutte contre le désespoir ». Ashby, le personnage au centre de ce roman paranoïaque, boit seul chez lui ; on le soupçonne donc d'être un assassin, responsable du meurtre de la jeune fille qu'il héberge.

L'écrivain Henry Miller, un procureur du « cauchemar climatisé » que représente l'expérience américaine, complimente Simenon : « *Comme vous connaissez bien votre New England ! Pas un faux trait nulle part. Ce que je remarque, en lisant ce livre, est que vous donnez l'image peu séduisante de ce pays, la vraie. Sans dire un mot péjoratif. Bravo. Je n'irai plus jamais dans l'Est à moins qu'il y ait un mort dans la famille. La Nouvelle-Angleterre me donne des frissons* ».

Pourtant, un matin de mars 1955, Simenon abandonne l'Amérique et retourne, en famille, au pays. Dans une lettre à son éditeur Sven Nielsen, il précise : « *Mes raisons de partir. La vraie vérité ? Eh bien entre nous, après dix ans, j'ai eu tout à coup le mal du pays. Il y a à peu près trois mois que cela me travaille* ». Simenon n'a pas, de son aveu, gagné sa « bataille américaine ». Il renonce à sa demande de naturalisation, écœuré par la chasse aux sorcières du sénateur McCarthy. Il s'installe à Mougins et écrit *La Boule noire*, qui se déroule encore aux États-Unis, puis en Suisse en 1956 jusqu'à la fin de ses jours en 1989. Depuis la Suisse, l'auteur continue de dénoncer l'antiaméricanisme : « *Non les Américains ne sont pas de grands enfants qui mangent mal, des cow boys mal dégrossis qui se consacrent plus au sport qu'à l'étude* ». Il annonce l'avènement d'une société de consommation de type américaine en Europe : « *Cela vient. Je le répète... Un monde mécanisé, des gens qui dépensent leur argent avant de l'avoir gagné, une fausse égalité dans le plus capitaliste des pays* ». Dans *De la cave au grenier* (1975), il se souvient : « *En dix ans, j'ai parcouru les États-Unis en tous sens [...] Nulle part je n'ai trouvé cette fièvre et cette brutalité poussée au paroxysme dont nos journalistes européens se régalaient* » ■

Sources / Références

Michel Carly, *Un Simenon hors-légende : Simenon, romancier de l'Amérique (1945-1955)*, Séance publique du 23 novembre 2002 : Georges Simenon, le passager du siècle, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007.

Simenon en Amérique, documentaire de Guy Simoneau, Vivadoc, 2003, 52 minutes.



L'enquête policière, de Sophocle à Asimov

*De quelques considérations philosophiques
sur la quête et son objet*

Gérard PARDINI

Mais Jocaste était très attirante et le roi la désirait. De cette union naquit le petit Œdipe et la suite tout le monde la connaît... ». L'auteur considère cette tragédie comme le premier roman policier de l'humanité² : un homme se met en quête de reconstruire ses véritables origines que des crimes ont fracturées.

La lecture du *Polar français* de Robert Deleuse¹ m'a incité à écrire cet article. L'ouvrage débute par un rappel de l'Œdipe de Sophocle : « *Il y avait une fois, à Thèbes, un roi nommé Laïos à qui un oracle avait interdit d'engendrer une descendance.*

Ce rapprochement entre l'une des pièces fondatrices de la culture occidentale et

Gérard PARDINI



Gérard Pardini est haut fonctionnaire, actuellement en poste à la préfecture de Police de Paris.

Docteur en droit administratif et en droit constitutionnel, il a été directeur adjoint de l'INHESJ de 2011 à 2015.

(1) Deleuse (R.), 1991, *Les Maîtres du roman policier*, Paris, Bordas, 254 p. ; 1995, *Le Polar français*, Paris, Ministère des Affaires étrangères, ADPF.

(2) La Chine peut se prévaloir de *Trois affaires criminelles résolues par le juge Ti*, mais ce roman anonyme est publié dans le milieu du XVIII^e siècle. Ses ressorts, universels, peuvent aussi se rattacher aux fondements philosophiques grecs. Traduit pour la première fois du chinois en anglais en 1948 par Robert Van Gulik et publié en France en 2001 par Gallimard, collection Folio, traduit de l'anglais par Anne Krief.

l'enquête policière m'a semblé particulièrement fécond. Immédiatement, j'ai été tenté de tirer les fils de cette hypothèse en convoquant Platon, Socrate, Deleuze, Butor et ... Asimov ...

Œdipe à Colone : l'enquête des origines ?

Une enquête policière s'apparente à une démonstration philosophique. D'Aristote à Descartes en passant par Deleuze, on retrouve dans leurs travaux les mêmes interrogations que celles des policiers chargés d'une enquête : distinguer entre vérité formelle et vérité matérielle, vérifier la validité de prémisses desquels découle une conclusion, admettre que l'on ne peut tout démontrer de manière mathématique, car cela aboutirait à nier l'existence des biais humains.

En effet dans une enquête, comme pour tout raisonnement philosophique, il faut valider des points de départ, des principes de la connaissance. À partir de quelles certitudes puis-je construire de façon solide une enquête interroge Sophocle par l'entremise d'Œdipe.

J'ai souhaité m'assurer que ces interrogations basiques de l'enquêteur Œdipe étaient éternelles en confrontant Sophocle à Deleuze qui a écrit un *Anti-Œdipe*³. Cette confrontation de la vision de la connaissance à plusieurs siècles d'intervalles est intéressante, car les fondamentaux des origines demeurent. Ils sont simplement enrichis. Deleuze donne comme point de départ de sa démonstration l'inclusion des forces hostiles à l'homme (répressions en tout genre : sociale, capitaliste, etc.). Ce qu'il décrit de la structuration des forces actives de l'inconscient humain peut être utilisé consciemment ou inconsciemment par un enquêteur.

L'analyse de Deleuze doit beaucoup à la théorie de Bergson sur la définition du « problème » en philosophie : « Porter l'épreuve du vrai et du faux dans les problèmes eux-mêmes, dénoncer les faux problèmes, réconcilier vérité et création au niveau des problèmes⁴ ».

Nous revoilà bien au cœur de l'enquête policière qui pour être efficace doit remonter à l'origine des problèmes et éviter les pièges des faux problèmes. L'enquêteur doit bien identifier ce qui est possible et qui peut s'opposer au réel. S'il ne découvre pas le réel, il demeurera dans le possible avec le risque de ne jamais voir son enquête aboutir. Mais le possible peut devenir réel. Le cheminement du possible vers le réel c'est bien celui d'Œdipe comme celui de tous les enquêteurs confrontés à toutes les possibilités de dissimulation. Quand on découvre que le possible est devenu réalité, c'est que nous avons su décrypter « *ces forces actives de l'inconscient* » qui ont ouvert ou fermé des portes et donner chair à ce qui aurait pu demeurer éternellement virtuel ou possible.

Le même Deleuze, dans son ouvrage, *Différence et répétition*⁵, précise que ces deux concepts doivent être compris dans « *une zone de présence afin de résoudre une situation locale*⁶ ». On retrouve là encore les affres des enquêteurs confrontés en permanence à la découverte, puis à l'utilisation d'indices. Mais ces informations et événements sont de prime abord décousus, incompréhensibles. Ce n'est qu'en reliant les différents enchaînements dans un même espace-temps que l'incompréhensible devient compréhensible, l'incohérent, cohérent.

Deleuze nous dit aussi que l'autre point commun entre l'écriture philosophique et le roman policier (qui n'est qu'une enquête inventée ou réécrite) est la cruauté, cruauté de la vérité qui est faite « *de drames, de conflits, de points de rupture* ».

D'ailleurs, Œdipe se conduit comme un enquêteur de brigade criminelle lorsqu'il recherche ses origines. « *Comment ? Parce qu'arrive tout d'un coup un émissaire de Corinthe, qui a fait tout le chemin à pied, au moment où tout le peuple est rassemblé pour essayer de comprendre ce que signifie tout cela et où Œdipe interroge le serviteur, qui s'était retiré à la campagne et qui était celui qui avait fui au moment où il avait vu cette agression et qui naturellement quand il voit Œdipe le reconnaît mais il préfère ne rien dire*⁷ ».

Il faut, à cet instant précis, aller aussi voir chez Butor pour disposer d'une clé facilitant la compréhension de

(3) Deleuze (G.), Guattari (F.), 1972, *Capitalisme et schizophrénie. I/ L'Anti-Œdipe*, Paris, les Éditions de Minuit, 496 p.

(4) Deleuze (G.), 1966, *Le Bergsonisme*, Paris, PUF, collection Quadrige, p 1-22. Ouvrage se référant notamment aux travaux de Bergson dans *La Pensée et le mouvant*, 1936, réédition 2006 aux PUF, collection Quadrige.

(5) Deleuze (G.), 1968, *Différence et Répétition*, Paris, PUF ; l'ouvrage est sa thèse de doctorat sur le thème principal suivant : comment une différence devient-elle perceptible dans un événement qui se répète ? Cet exemple lui sert de fondement pour une philosophie de l'événement.

(6) Boutin (F.), 1999, *Différence et répétition - Œuvre de simulacre*, 1999, Protée 273, Université du Québec à Chicoutimi.

(7) Transcription par Taos Aït Si Slimane de l'émission de la Télévision suisse romande (TSR) *Les grands entretiens*, du 2 mai 2002, consacrée à Œdipe par la journaliste Catherine Unger qui recevait Jean-Pierre Vernant. On peut également se reporter utilement à la revue *Sciences humaines*, Hors-série N° 3, Mai-Juin 2005 ; « Foucault, Derrida, Deleuze : pensées rebelles » ; disponible sur Internet.

la démonstration. Dans *L'Emploi du temps*⁸, Michel Butor explique qu'Œdipe contient ce qui fait l'essence de tout récit policier (enquête ou roman). On y retrouve toujours deux meurtres : « le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse, ou le bas de soie qui étrangle, mais par l'explosion de la vérité ».

Le tribut de l'enquêteur à la vérité

Une enquête policière pose un questionnement identique à celui que Socrate lançait à ses interlocuteurs : « De quoi s'agit-il ? Que cherches-tu au fond ? Que veux-tu dire au juste ? Comment sais-tu ce que tu viens de dire ?⁹ ».

Il faut remonter le fil du temps, redécouvrir les faits et les circonstances qui ont provoqué l'infraction. Il y a bien un commencement, un temps zéro que l'enquête tente de déterminer. Et il y aura une vérité qui prendra le nom de vérité judiciaire, mais qui ne sera jamais « la » vérité. L'enquêteur, fut-il le plus chevronné, découvrira l'auteur de l'infraction, mais n'aura jamais accès qu'à une partie de la vérité.

Ces morceaux de vérité sont bien sûr suffisants pour punir le coupable, mais ce dernier emporte toujours en lui des lambeaux de vérité dissimulée. C'est ce qui caractérise l'humain et qui fait que nous nous construisons autour de paradoxes. Jean Pierre Vernant le livre de façon lumineuse dans son explication de la pièce de Sophocle¹⁰ :

« Œdipe est clairvoyant quand il déchiffre l'énigme du sphinx, mais il est aveugle pour lire les signes de son propre destin. C'est lorsqu'il est aveugle qu'il voit la vérité. Les métaphores de la lumière et de la cécité sont récurrentes dans toute la pièce et sont à l'origine de paradoxes : Tirésias est aveugle mais il connaît le passé et l'avenir ; Œdipe est clairvoyant quand il déchiffre

l'énigme du sphinx, mais il est aveugle pour lire les signes de son propre destin. Il est aveuglé par son hubris et croit savoir. C'est lorsqu'il est aveugle, qu'il voit enfin la vérité. Si Œdipe préfère la cécité au suicide c'est parce qu'il veut assumer sa responsabilité. Il se punit lui-même en se condamnant à vivre dans les ténèbres. Par ailleurs, il se considère indigne de continuer à regarder les autres. Vivre dans la honte et le remords est plus dur que de mourir : "De quels yeux, dis-moi, aurais-je regardé mon père, en arrivant chez les morts, et aussi ma pauvre mère, après les crimes que j'ai commis envers eux, et pour lesquels ce serait trop peu que de m'étrangler." Pas plus qu'il ne supporte de voir il ne veut pas être vu. Des ténèbres à la lumière et de la lumière aux ténèbres, tel est le chiasme métaphorique qui résume la pièce de Sophocle. Œdipe veut savoir qui est le meurtrier de Laïos pour purifier la cité et faire revenir l'ordre et le bonheur.

Il se pose de nombreuses questions : "faire place nette ? Mais comment ? De quoi s'agit-il ? Qu'est-il arrivé ? [...] Quelle est la victime ? De qui parle l'oracle ? [...] Mais où sont-ils ? Où donc ? Où trouver leur trace ?" De toute évidence et en toute bonne foi Œdipe ignore le passé de Thèbes ? D'ailleurs dès le début il précise qu'il est "étranger à ce qui se raconte comme... à ce qui s'est fait" ; Au fur et à mesure que Créon apporte des réponses à ses questions, quand il a suffisamment d'éléments pour comprendre les propos énigmatiques de l'oracle, il se lance dans la quête de la vérité. Une espèce d'enquête policière en cherchant des indices, des témoins. Il interroge Tirésias, le seul à avoir survécu au malheur.

Pourtant, Œdipe refuse de savoir : il n'accepte pas de prendre pour vrai les révélations de Tirésias, qui de devin devient un charlatan, un intrigant à la solde de Créon. Il s'aveugle dans ses convictions et refuse d'entendre raison. Il n'accorde aucune confiance à qui que ce soit. Tous sont dans l'ignorance, seul lui saura : il refuse de croire en les oracles, alors qu'il avait refusé de retourner à Corinthe parce qu'il craignait que l'oracle ne se réalise : il refuse de croire en la sagesse de Tirésias, il refuse de voir les choses telles qu'elles sont : il ne fait d'abord aucun rapprochement entre ce qu'il a fait et ce qui s'est passé... »

Œdipe, c'est celui qui ne sait qui il est : l'enquête policière se transforme en quête d'identité. Comme le démontre

L'enquêteur, fut-il le plus chevronné, découvrira l'auteur de l'infraction, mais n'aura jamais accès qu'à une partie de la vérité.

Ces morceaux de vérité sont bien sûr suffisants pour punir le coupable, mais ce dernier emporte toujours en lui des lambeaux de vérité dissimulée. C'est ce qui caractérise l'humain et qui fait que nous nous construisons autour de paradoxes.

(8) Butor (M.), 1956, *L'Emploi du temps*, Éditions de Minuit.

(9) Brunschwig (J.), Lloyd (G.E.R.), Pellegrin (P.), 2011, *Le Savoir grec*, Paris, Flammarion.

(10) Vernant (J.-P.), 2 Mai 2002, « Les grands entretiens de la Radio-Télévision-Suisse (RTS) ».

Didier Lamaison¹¹, Œdipe n'est pas seulement le héros tragique que tout le monde connaît, il est aussi le premier détective de l'humanité. Il est, en d'autres termes, le premier homme à avoir fait d'une affaire criminelle l'objet d'une enquête.

« Quelle information sérieuse t'a-t'il apportée sur le meurtre de Laios ? Des pressentiments ! Des coïncidences ! De la cuisine mythologique ! Or les faits sont clairs : le roi de Thèbes a été assassiné par une troupe de bandits, à une date précise, en un lieu déterminé, le carrefour des routes de Delphes et de Daulis, en Phocide ! Qu'as-tu appris de plus ? Ce détail géographique fit tressaillir Œdipe. Mais il désirait plus que tout apaiser cette femme, refermer ses meurtrissures. Il supportait mal, sur le visage de l'amour, les stigmates de la souffrance et de la haine. Dans l'horizon pur d'un soir d'été, on entend parfois les roulements lointains d'un improbable orage. L'amour avait fait Jocaste reine d'une insoupçonnée journée d'été. Œdipe ne voulait rien entendre de ces roulements lointains. Jocaste maintenant se taisait. On n'entendait plus que le clapotis de leurs caresses.

- Mon Prince, chuchota-t-elle, il est temps, livre-toi !

Œdipe s'épancha.

- Je suis né à Corinthe, du roi Polybe et de la reine Mérope, dont je suis l'unique enfant. J'aimais tendrement mes parents...

Il sentit les caresses de Jocaste couler le long de son corps.

... dont j'étais tendrement aimé. J'étais un dauphin choyé. Rien ne paraissait pouvoir menacer ce bonheur. Un jour, au cours d'un banquet, un soiffard me traite de fils putatif...

Comme frappé par la spirale des aveux, il ne s'arrêterait plus.

... Cette insulte s'insinue profondément en moi. Je demande une explication à mes parents. Ils sont scandalisés. Mais l'idée ne me quitte plus. Je me rends à Delphes à leur insu... et là...

Jocaste frémissait.

... Une prédiction... une abomination... Tu t'uniras... à ta mère... et tu seras... l'assassin de... celui... qui t'a engendré...

Au centre du monde, il y avait maintenant ce couple chaviré. »

Cette quête identitaire de l'enquêteur rappelle aussi le personnage de Langlois dans *Un roi sans divertissement* de Giono. À la fin de l'enquête, il se tue en fumant un bâton de dynamite, car il a trouvé le coupable mais il se reconnaît aussi en lui comme un homme plein de misère.

Il y a bien une mise à nu des protagonistes pour en extraire les éléments cachés qui permettront de résoudre l'énigme. L'enquêteur peut ainsi répondre à : qui a commis un crime ? Pourquoi ? (argent-sexe-politique-envie). Mais lui aussi paie une contribution à la solution de l'énigme. Il doit se protéger des horreurs qu'il va côtoyer et de la noirceur humaine, mais quelque part, il se forge un autre lui-même pour prendre du recul. S'il ne le fait pas, l'enquêteur devient justicier ou délinquant. Gare à ce que des convictions personnelles ne viennent pas troubler la résolution de l'énigme. L'histoire criminelle est remplie d'énigmes non résolues ou de condamnés à tort, victimes des biais cognitifs des enquêteurs. Œdipe c'est aussi de l'enquête prédictive. Le crime qu'il commet lui a été prédit dès sa naissance...

Le prédictif et le contrôle de la vérité

L'intervention du caractère « prédictif » de la vérité rappelle à quel point notre histoire immédiate est travaillée par les composantes de ce mythe. Comment, à ce moment, ne pas tenter de mettre cette question en perspective avec le cycle *Fondation* écrit par Isaac Asimov¹¹.

Fondation n'est pas une enquête policière comme *Œdipe*, mais un texte montrant la puissance des mathématiques qui va permettre de prédire l'avenir de l'Univers. C'est en ce sens que la filiation de *Fondation* à *Œdipe* existe. Le propos de Didier Lamaison se révèle à cette aune particulièrement éclairant : « *Tout se passe comme si, avec Œdipe, l'existence, de la naissance à la mort, procédait de l'enquête elle-même... Et je meurs de mes conclusions* ».

(11) Lamaison (D.), 1994, *Œdipe roi*, Paris, Gallimard, Série noire. L'auteur livre une traduction de la pièce de Sophocle sous l'angle d'une enquête policière avec la mise en valeur des indices et témoignages mais aussi la fatalité. Dans une interview réalisée par Daniel Pennac, à l'occasion de la sortie de son ouvrage, Didier Lamaison explique que « *là où pour Freud, Œdipe devient un principe d'explication, j'y vois moi un combat sans fin entre le visible et l'invisible, une réflexion vitale sur l'origine et la fin. Tout se passe comme si, avec Œdipe, l'existence, de la naissance à la mort, procédait de l'enquête elle-même... Et je meurs de mes conclusions. Et je n'aurais pas vécu si je ne les avais pas atteintes* » (disponible sur le site www.gallimard.fr).

(12) Asimov (I.), 1951, *Fondation*, Gnome Press ; 1957, Gallimard pour la traduction française. *Fondation* est le groupement de cinq nouvelles, initialement publiées individuellement entre 1942 et 1944.

Fondation décrit les outils prédictifs mis en place par Seldon¹³ pour sauver l'Empire presque malgré lui. Asimov ne cache pas la complexité et les paradoxes de la psychohistoire appliquée à l'humanité qui nécessite de manipuler un nombre quasi infini de données. Le modèle peut être aussi complexe que son objet (l'univers et l'humanité). Il peut donc y avoir des déviations et un pouvoir occulte chargé de rétablir l'ordre prédestiné. Malgré la faiblesse intrinsèque d'une telle modélisation complexe, Asimov a été le premier à décrire la force des outils prédictifs qui sont capables d'intégrer un nombre considérable de variables. Encore faut-il donner du sens à l'utilisation d'un modèle prédictif. Sauver l'humanité ? Empêcher des crimes ? Résoudre une énigme ? La perte de liberté consentie sera d'autant plus forte que l'objectif de la prédiction sera global... Prédire et dissimuler vont de pair, car prédire modifie le comportement de l'humanité. L'humanité a accepté d'être asservie à un dispositif dont les mécanismes sont entre les mains d'une minorité et pour être pleinement efficace, l'existence même de ce dispositif doit être cachée à la majorité des hommes (Asimov cache ainsi le rôle de la Première Fondation à tous, puis cache la seconde Fondation à la Première... dans une fuite en avant inéluctable).

Il revient bien aux hommes de se poser cette question du sens, de déterminer le périmètre des données que l'on va traiter comme de celles que l'on va omettre d'inclure dans le modèle et surtout de définir les mécanismes du contrôle. Le lecteur pourra se reporter aux échanges de juin 2017 organisés par l'Institut national des hautes études de la sécurité et de la justice pour réfléchir aux enjeux éthiques et aux questions de société soulevés par la place croissante des algorithmes dans la vie quotidienne¹⁴.

Les travaux de recherche d'Angèle Christin¹⁵, maître de conférences à l'Université de Stanford, chercheuse associée au Data & Society Research Institute résonnent avec les écrits d'Asimov, mais aussi ceux de Philip K. Dick¹⁶. Cette universitaire rappelle trois grandes critiques de tels outils : l'opacité (ces logiciels sont la plupart du temps développés par des sociétés privées et le profilage réalisé demeure confidentiel), la discrimination (les algorithmes sont construits avec les biais cognitifs de leurs créateurs) et le fait qu'ils modélisent *in fine* des prophéties auto-réalisatrices (l'algorithme crée ce qu'il cherche à décrire).

La question de rendre les algorithmes, et surtout leur fonctionnement, transparents est aussi complexe que la quête de vérité d'Œdipe. La résolution de la question porte le germe de la destruction. Qui acceptera le pouvoir des algorithmes quand seront révélés leur puissance et l'asservissement lié ? Il faudra pour ce faire l'existence d'un Mulet¹⁷, comme dans *Fondation*, capable d'influer les comportements et d'anesthésier les velléités de rébellion. Si l'on refuse l'apport des algorithmes, alors nous nous trouvons dans la situation de Seldon confronté à apporter un progrès à l'humanité au prix de la dissimulation d'un objectif louable mais intrinsèquement porteur de dérives liées au gouvernement de tous par une élite. Pour résumer, nous aurons un jour le choix entre une dictature brutale ou une dictature éclairée sans préjudice au final d'un effondrement total...

Je terminerai cet article en me faisant le porte-voix de plusieurs personnages. Salvor Hardin¹⁸, un des protagonistes de *Fondation* : « *La violence est le dernier refuge de l'incompétence* ». Anderton, ensuite, le personnage principal de *Minority Report* : « *L'inconvénient fondamental... Nous arrêtons des individus qui n'ont nullement enfreint la loi. [...]*

(13) Hari Seldon, le personnage central, est né d'une famille bourgeoise, en l'an 11988 E.G. Génie des mathématiques, il est membre de l'Académie des sciences impériale, où jeune homme, il y développe le concept de psychohistoire. Cette discipline lui permet de prédire que malgré sa puissance l'Empire déclinera et sera détruit d'ici trois siècles. S'ensuivra une période d'anarchie et de barbaries de trente mille ans, avant la renaissance d'un second empire. Seldon propose une solution pour réduire le chaos à mille ans, grâce à l'établissement de la Fondation. Comme porteur de mauvaise nouvelle, il est victime de complots de la part du pouvoir et Seldon établit sa Fondation sur la planète Terminus en bordure de la galaxie, sous le prétexte de créer une encyclopédie.

(14) Colloque « Sécurité et Justice. Le défi de l'algorithme » 27 juin 2017. Dans le cadre de la « loi pour une République numérique », la Commission nationale informatique et libertés (CNIL) a initié un cycle de débats publics sur les enjeux éthiques de l'usage des algorithmes dans la société française. L'INHESJ en collaboration avec le projet INNOX (Agence nationale de la recherche) a conduit un travail sur les grands enjeux : que représente l'usage des algorithmes dans les pratiques judiciaires et dans l'action des services de sécurité ? Quels changements sont induits dans les modes de pensée et d'action ? Que signifie le terme « prédictif » ? Quelles perspectives se dégagent dans un avenir proche ?

(15) Angèle Christin est docteur en sociologie (université de Princeton et l'EHESS). Elle a notamment publié *Comparutions immédiates. Enquête sur une pratique judiciaire* (La Découverte, 2008).

(16) Dick (P. K.), 1956, *Minority report*, publié pour la première fois dans la revue de SF américaine *Fantastic Universe* ; 2002, édition française Gallimard, coll. Folio SF n° 109.

(17) Dans le cycle de *Fondation* d'Isaac Asimov, le personnage du Mulet est un mutant, chef de guerre de la galaxie, capable d'influer sur les émotions individuelles et collectives pour soumettre individus et populations à sa volonté. Sa puissance vient du fait que les personnes qu'il manipule conservent leur capacité de raisonnement, leur mémoire et leur personnalité. Elles savent qu'elles sont manipulées, mais n'ont pas la volonté de résister. Ses pouvoirs donnent ainsi la capacité au Mulet de mettre en échec le plan fondé sur la psychohistoire en infirmant l'hypothèse selon laquelle aucun individu ne pourrait avoir un effet mesurable sur les tendances historiques et sociales de la galaxie.

(18) Salvor Hardin, personnage du Cycle de *Fondation* est le maire de Terminus. Pour préserver la Fondation il fournit l'énergie nucléaire aux royaumes qui la menacent en l'habillant d'une enveloppe quasi religieuse. Cela lui permet de maintenir l'indépendance de la planète contre les Quatre Royaumes. Hardin est célèbre dans la Fondation pour ses maximes.

Donc l'acte criminel proprement dit ne relève strictement que de la métaphysique ». Anderton a bien conscience des failles du dispositif, mais il préférera le sauver et perdre sa liberté plutôt que de le détruire. Anderton est aussi fils d'Œdipe, personnage ambigu, torturé, à la fois pourchassé et pourchassé... Ce qui est en jeu, c'est bien l'homme et sa puissance d'interrogation.

Face à l'abîme ?

« Mon âme se dissoudra-t-elle avec le reste de ma poussière ? Le tombeau est-il un abîme sans issue, ou le portique d'un autre monde ?¹⁹ »

Nous sommes au cœur même de l'interrogation philosophique et, si nous ne prenons pas garde à entretenir un savoir suffisant pour préserver cette puissance d'interrogation, alors « humain » deviendra un terme mis sur le même plan que « robot » et notre humanité n'en sera plus une. Je laisse le dernier mot à Dors Venabili, la compagne d'Hari Seldon avec cette sublime phrase : *« Tout savoir non désiré est un savoir inutile »*.

Ces huit mots nous rappellent simplement qu'un savoir inutile est susceptible d'être détruit.

Notre survie passe par la liberté comprise comme celle de chaque individu, mais aussi comme une obéissance volontaire à un système. C'est cette dimension morale de la liberté qui permet la vie en société. Cette architecture est aujourd'hui remise en cause par le « renforcement-éclatement » de l'individualisme masqué par la mise en réseau de la société qui est promue en vecteur de la solidarité.

Cet individualisme affaiblit l'intériorisation par chacun d'entre nous de la transcendance des valeurs morales qui constitue le ciment de la liberté. C'est cette transcendance qui fait qu'un individu est prêt à sacrifier sa vie plutôt que de manquer à son devoir. La force de cette transcendance est qu'elle est universelle et se retrouve dans les philosophies occidentales et orientales. Deux questions se posent aujourd'hui. Sommes-nous prêts à consentir ce sacrifice de la vie pour un réseau ? Sommes-nous prêts à accepter le recours à la violence légitime, jusqu'à présent consentie aux États pour défendre un réseau ? ■

(19) Chateaubriand (F.-R. de), 1797, Essai historique, politique et moral sur les révolutions, T. 2, p. 287. cnrtl.fr/lexicographie.

La criminologie culturelle : une réflexion théorique

Marc COOLS

Ce numéro spécial de « culture et sécurité » se penche sur la criminologie culturelle. Ce courant scientifique s'intéresse au pouvoir, à la structure, aux phénomènes, à la signification et à la symbolique. Il tente de recueillir de façon scientifique les connaissances et les visions provenant notamment des arts. Depuis bien longtemps déjà, les chercheurs en sciences sociales et les arts sont étroitement unis. Forme d'expression de l'homme parmi les plus créatives, l'art peut inspirer et guider les chercheurs en sciences sociales dans leur quête au sein des jardins d'Academos.

La criminologie a poursuivi son chemin ; l'une des dernières expressions de son évolution est la criminologie culturelle. Cette criminologie place la criminalité (*cultures of deviance*) et son contrôle (*cultures of control*) dans le contexte de la culture¹.

Partant de cet intérêt pour la signification culturelle², elle met l'accent sur les groupes, les phénomènes, les perceptions, mais aussi sur les sentiments humains, les angoisses et les fascinations pour le crime. Elle est donc particulièrement appropriée pour une approche criminologique utile et nécessaire de l'art³ et de la littérature⁴. Nous pensons que cette forme d'exercice de la criminologie ne doit pas nécessairement se nicher dans une image arbitraire de l'homme et de la société ni dans une méthodologie déterminée.

Nous sommes d'avis que ce point de vue entre dans le cadre du concept plus large du « libre examen », d'une part, et de la méthodologie plutôt anarchiste de Paul Feyerabend, d'autre part. Selon Chaïm Perelman, le « libre examen » implique: « le rejet de tout argument d'autorité en matière intellectuelle, quelle que soit l'autorité qui cherche à imposer ses directives à notre pensée et quel que soit le domaine où cette autorité cherche à nous imposer ses directives⁵ ». La position plutôt anarchique de⁶ *anything goes*⁷ adoptée par Feyerabend nous donne la liberté de puiser

Marc COOLS



Professeur au sein du groupe de recherche en criminologie, Vrije Universiteit Brussel, et du groupe

de recherche en droit pénal et criminologie, Université de Gand.

- (1) Hayward (K.), Young (J.), 2007, « Zygmunt Bauman en culturele criminologie », in Daems (T.), Robert (L.), *Zygmunt Bauman. De schaduwzijde van de vloeibare moderniteit*, Den Haag, Boom Juridische uitgevers, 55 ; Ferrel (J.), Hayward (K.), Young (J.), 2008, *Cultural Criminology*, London, Sage, 5.
- (2) Schuilenburg (M.), Siegel (D.), Staring (R.), van Swaaningen (R.), 2011, « Over Cultuur en criminaliteit », *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, Den Haag, Boom Lemma Uitgevers, 3.
- (3) Verrips (J.), « Kunst en ("copycat") moord », in Siegel (D.), van Gemert (F.), Bovenkerk (F.), *Culturele Criminologie*, en Haag, Boom Juridische uitgevers, XXX 211.
- (4) Siegel (D.), 2009, « Crime, Music and Politics: Classical Music and Jazz », in Brants (C.), van der Poel (S.), *Diverse Kwesties. Liber Amicorum prof. dr. Frank Bovenkerk*, Den Haag, Boom Juridische uitgevers, 361.
- (5) Perelman (C.), 2009, « Libre examen et démocratie », in Perelman (C.), Stengers (J.), *Modernité du libre examen*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 54-55.
- (6) Lippens (R.), 2002, « De postmoderne onderzoeksattitude », in Beyens (K.), Goethals (J.), Ponsaers (P.), Vervaeke (G.), *Criminologie in actie*, Brussel, Uitgeverij Politeia, 117-127.
- (7) Feyerabend (P.), 1977, *In strijd met de methode. Aanzet tot een anarchistische kennistheorie*, Amsterdam, Boom, 375 p.

dans des connaissances narratives⁸ à valeur ajoutée⁹ dans la littérature. Pour Feyerabend, la science est en effet une « *personal matter* » en « *reacting to the world*¹⁰ ».

En philosophie, la distinction se fait toujours entre *das Böse*, la volonté ou la propension à faire le mal, et *das Übel*, le fait de subir le mal passivement. Les criminologues sont bien entendu concernés par le mal. Ce fait a surtout été exprimé par certains criminologues néerlandais. Chez Ronnie Dessaur, le mal est le guide permanent de l'humanité¹¹. Herman Bianchi a surtout établi une relation entre le mal et le pouvoir¹² et Herman Franke pense que les criminologues doivent s'intéresser aux limites entre le bien et le mal, et au côté le plus sombre de l'homme. En résumé, la criminologie n'est rien sans la littérature¹³, ce qui est certainement à l'ordre du jour. Pour Willem Nagel, le mal revient alors à renoncer à son prochain et à l'éliminer, ce que nous retrouvons également dans le fascisme¹⁴. Ces deux derniers criminologues et la pensée préalable dont nous avons fait mention¹⁵ nous ramènent pour ainsi dire à ce numéro spécial. Les hommes, en tant que singes parlants, se sentent davantage attirés par le drame et le malheur que par les histoires à l'eau de rose¹⁶.

Dans cette optique, les romans (policiers) contribuent à la résurgence du fétichisme méthodologique traditionnel¹⁷ et nous apprennent à découvrir et à exploiter encore de nouvelles visions de la criminalité et de son contrôle dans le contexte de la culture. Et surtout, les livres continuent à unir les hommes qui luttent contre l'adversaire inexorable de la vie: l'éphémère et l'oubli¹⁸. À notre avis, les contributions à ce numéro spécial entrent dans le spectre de la littérature dans laquelle l'artiste n'emprunte « *ni la mémoire du témoin direct ou du protagoniste, ni la perspective distancée et impersonnelle de l'historien, mais une troisième voie, celle du détour par la fiction*¹⁹ ». Et qui mieux qu'Umberto Eco pouvons-nous citer pour achever cette contribution ? Un bon livre, comme l'a déclaré l'un de ses étudiants, mérite un : « *Ah, ce livre est intéressant, demain je vais venir le voler*²⁰ » ou encore, « *il y aura toujours une lutte du bien contre le mal*²¹ », ce qui nous ramène à la criminologie²² ■

(8) Schuilenburg (M.), 2005, «Voorwoord» in «De verbeelding van misdaad en straf», *Justitiële Verkenningen*, 4/05, 5-10.

(9) Feyerabend (P.), 2007, *Tijdverspilling. De autobiografie van Paul Feyerabenden*, Rotterdam, Lemniscaat, 239 p.

(10) Feyerabend (P.), 2011, *The Tyranny of Science*, Cambridge, Polity Press, 153 p.

(11) Dessaur (C.), Burnier (A.), 1987, *De rondgang der gevangenen. Een essay over goed en kwaad, in de vorm van zeven brieven aan de platoclub*, Amsterdam, Querido, 188 p.

(12) Bianchi (H.), 1980, *Basismodellen in de kriminologie*, Deventer, Van Loghum Slaterus, 421 p.

(13) Franke (H.), 2005, «Alleen de moerassen zijn vruchtbaar. Over de verbanden tussen criminologie en literatuur», *Justitiële verkenningen*, 31 (4), 82-99.

(14) Schuyt (K.), 2010, *Het Spoor terug. J.B. Charles/W.H. Nagel 1910 - 1983*, Amsterdam, Uitgeverij Balans, 640 p.

(15) Van Stokkom (B.), Cools (M.), 2014, «Het kwaad. Enkele inleidende gedachten», *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 5-19.

(16) Braeckman (J.), 2017, *Er was eens. Over de mens als een vertellende aap*, s.l., Uitgeverij Houtekiet, 46 p.

(17) Ferrel (J.), 2014, «Manifesto for a Criminology Beyond Method», in Jacobsen (M.), *The Poetics of Crime*, Farnham, Ashgate, 286.

(18) Zweig (S.), 2017, *Boekenmendel - De onzichtbare verzameling*, Utrecht, AFDH Uitgevers, 63.

(19) Ruiz (I.), Stroeder (U.), 2017, *Mémoire du crime politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 9.

(20) Eco (U.), 1986, *De Bibliotheca*, Paris, L'échoppe, 30.

(21) Eco (U.), 1993, *De Superman au Surhomme*, Paris, Editions Grasset, 21.

(22) Cools (M.), (s.d.), «Curzio Malaparte: een culturele criminologische reis» in Humblet (P.), Kéfer (F.), Van Hoorde (E.), *Liber Amicorum Willy van Eeckhoutte*, s.l., Wolters Kluwer, in print, 17 p.



Prospective sécuritaire et anticipation romanesque

*Romanciers 3 – Experts 0*¹

Jean-Jacques ROCHE

Jean-Jacques ROCHE



Professeur à
l'Université
Panthéon-
Assas (Paris 2),
Directeur de
l'Institut supérieur
de l'armement

et de la défense, il est également romancier et a publié cinq thrillers de politique-fiction : *Sukhoï*, 1987, Presses de la Renaissance et livre de poche (traduit en sept langues), *Vol sur Moscou*, Albin Michel, 1991 et livre de poche, *La Dernière Manche*, 1994, Lattès, *Les Vautours Blancs*, 2003, Stock – Le Livre de poche, *L'Agenda de Rome*, 2005, Stock.

Publié aux États-Unis en 2007, *The Reluctant Fundamentalist* décrivait la transformation d'un Pakistanais parfaitement intégré aux États-Unis en terroriste. Deux ans plus tard, le commandant Nidal Hassan tuait treize personnes sur une base américaine du Texas et le 1er mai 2010 Faisal Shazhad, un Américano-Pakistanaï, tentait de faire exploser une voiture aux abords de Time Square. À l'évidence, le romancier avait anticipé ce que les services spécialisés n'avaient pas vu venir. Pourquoi dans ces conditions, l'anticipation romanesque n'a-t-elle pas sa place dans la prospective sécuritaire? Trois raisons peuvent expliquer pourquoi les experts institutionnels refusent par corporatisme un concours qu'ils vivent avant tout comme une concurrence.

(1) Article paru dans les *Cahiers de la sécurité* n° 13, 2010.

Le 11 septembre 2001 n'a guère surpris que les prévisionnistes qui n'avaient déjà pas anticipé la chute du Mur de Berlin. En 1998, Maud Tabachnik avait imaginé dans *Les Cercles de l'Enfer*, un milliardaire islamiste agrégeant autour de lui les réseaux terroristes du monde entier pour porter le fer au sein des démocraties laïques et décadentes. Deux années plus tôt, Tom Clancy avait anticipé dans l'un de ses thrillers vendus en millions d'exemplaires (*Sur Ordre*) l'action d'un kamikaze japonais précipitant un Boeing 747 sur le Capitole. Dans un autre registre, Dominique Lapierre et Larry Collins avaient décrit dans *Le Cinquième Cavalier* les procédés utilisés par un État proliférant pour déjouer les contrôles de l'*International Atomic Energy Agency* (AIEA) avec une telle précision que ce roman sembla anticiper le rapport de la commission Ekens qui enquêta en Irak.

De Jules Verne à Hergé, la liste des auteurs ayant prévu le devenir du monde est donc longue. Des romans que les esprits critiques qualifient volontiers d'ouvrages de gare ont ainsi été capables d'annoncer ce qu'experts, analystes et autres futurologues officiels n'avaient jamais imaginé. Pourtant, les moyens investis dans la prospective sécuritaire sont loin d'être négligeables. Du Secrétariat général de la défense et de la sécurité nationale (SGDNS) à la Délégation aux affaires stratégiques (DAS) en passant par la direction générale de la Sécurité extérieure (DGSE) et la direction centrale du Renseignement intérieur (DCRI), sans négliger les incessants colloques académiques destinés à anticiper les guerres de demain et les publications plus ou moins savantes décryptant les nébuleuses terroristes, l'énergie dépensée est à la hauteur des craintes que suscite la capillarisation des risques inhérente à la sécurité globale.

Pourquoi, dans ces conditions, des romanciers ayant démontré leurs capacités à prédire avec précision un avenir plus ou moins lointain n'ont-ils pas leur place dans les cénacles de la prévision ? De manière plus générale, pourquoi une méthode d'anticipation ayant fait ses preuves ne bénéficie-t-elle pas d'une reconnaissance à la hauteur de ses résultats ? Trois explications peuvent être invoquées pour expliquer cette surprenante absence de crédibilité.

Les mages de l'Apocalypse

La première de ces raisons est liée à la multiplicité des romans et des scénarios anticipant en détail l'Apocalypse

prochaine. Les thèses millénaristes ou les prophéties de l'Armageddon exercent un attrait irrésistible auprès d'auteurs ou de réalisateurs persuadés de détenir la clé du succès avec l'annonce de lendemains sans surlendemain. Les effets spéciaux remplacent alors la pauvreté du scénario décrivant comment la terre cessera de tourner sur elle-même le 21 décembre 2012, le rythme de l'action pouvant, dans le meilleur des cas, faire oublier les invraisemblances du scénario (*Die Hard 4*). Quelques écrivains ou scénaristes ont certes vu juste, mais la liste de ceux qui se sont contentés de décrire leurs fantasmes est infiniment plus longue. Par souci de répondre aux attentes du public qui aime à se faire peur ou par besoin de crier au complot, la très grande majorité des auteurs déborde d'imagination complaisante pour projeter leurs lecteurs dans une spirale délirante de catastrophes d'autant plus palpitantes qu'elles formalisent des menaces plausibles.

Dans ce registre, les créateurs en manque d'imagination ont l'embarras du choix. La perspective d'un attentat nucléaire est bien sûr en haut du palmarès. Il faut cependant être en panne d'inspiration pour proposer un tel manuscrit qui aura peu de chances de séduire un éditeur, même si Barak Obama vient de réhabiliter l'hypothèse en réunissant en avril dernier son sommet contre le terrorisme nucléaire. Si l'atome, comme le bactériologique, demeure encore aujourd'hui hors de portée de la majorité des réseaux terroristes (à la fois pour des raisons financières et d'ordre technique), l'extrémiste moins exigeant pourra toujours avoir recours au chimique pour contaminer les réservoirs d'eau potable des grandes métropoles ou les systèmes de ventilation des buildings de la Défense. L'explosif n'a pas perdu pour autant tout crédit et a même trouvé un nouveau souffle avec les kamikazes prêts à se faire exploser dans les transports en commun (à l'heure de pointe), dans les gares ou les aéroports, ou encore dans les stades (le jour de finale du Super Bowl ou de la Coupe du Monde de préférence). Si possible, un comparse légèrement blessé lors du premier attentat se fera exploser quinze minutes plus tard pour désorganiser les secours et envoyer *ad patres* le maximum d'officiels. Comme les extraterrestres qui privilégient le territoire des États-Unis pour envahir la terre, nos candidats au martyre sont immanquablement attirés par les lumières des grandes villes occidentales, New York, Londres et Washington constituant leurs destinations favorites.

Les mobiles évoluent dans le temps, mais ne sont un mystère pour personne. La lutte des classes et la solidarité tiers-mondiste ont eu leurs heures de gloire avec Carlos. Elles sont désormais démodées et ont été remplacées par le radicalisme islamiste. Plus original, le nihilisme anticapitaliste est également plus sophistiqué. Les infrastructures critiques constituent sa cible privilégiée.

Internet est bien sûr le vecteur de son attaque qui sera déclenchée par un programme malveillant ou un virus informatique qui désorganisera en quelques heures la finance mondiale. Enfin, au dernier degré de la complexité, le terroriste mafieux, qui dissimulera son projet crapuleux derrière ses revendications politiques, utilisera une combinaison de moyens classiques et informatiques. L'explosion d'une bombe électromagnétique lui permettra de s'introduire au cœur du système ennemi ou un programme particulièrement pervers lui permettra de vider les comptes de tous les patrons du CAC 40 et/ou de toutes les personnalités politiques. Robin des Bois est une valeur sûre pour séduire le public et s'il reverse une infime partie de ses rapines à une ONG, notre escroc sympathique – auquel Georges Clooney ne manquera pas de prêter ses traits lors de l'adaptation cinématographique de ce succès d'édition – sera assuré de la plus totale impunité.

Ces trames convenues et trop linéaires ne présentent pas, à l'évidence, un grand intérêt opérationnel et leurs capacités d'anticipation sont à peu près nulles. À moins de placer l'armée et la police en alerte 365 jours par an, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, il apparaît difficile d'accorder à ces scénarios plausibles, mais imprécis la moindre utilité pour la prospective sécuritaire. Malgré tout, ces fictions pourraient être mieux utilisées pour la communication des services de sécurité. Ne pouvant mal finir, elles donnent en effet une dimension épique au patient travail d'enquête qui transforme la catastrophe annoncée en non-événement (l'attentat qui n'a pas lieu). À côté du *Prix du Quai des Orfèvres* qui fleure bon son Maigret d'antan, il conviendrait donc d'organiser un prix du thriller que les membres du comité de rédaction des Cahiers de la Sécurité pourraient attribuer tous les ans après un déjeuner au Jules Verne.

Modernité et Raison

La deuxième raison qui explique le désintérêt pour l'intuition romanesque est plus fondamentale et trouve ses racines dans la modernité. Jusqu'à la Renaissance, la narration était l'une des clés de la connaissance. Les récits obéissaient à une logique cyclique montant graduellement jusqu'au paroxysme quand un événement fortuit entraînait en résonance avec les passions chauffées à blanc. Les œuvres de l'époque se terminaient rarement sur une note optimiste et les survivants se réveillaient épuisés au milieu des cendres de leurs cités, étonnés d'être encore vivants. « *Comment cela s'appelle-t-il quand le jour s'élève dans le froid, que tout paraît gâché, saccagé, mais que pourtant l'air se respire ?* » (Jean Giraudoux – *Electre*). L'Histoire était alors tragique et les Grands de ce monde ne se cachaient pas pour consulter

magies et devins qui leur révélaient les intentions des dieux inscrites dans les étoiles. La modernité s'est chargée de tuer le tragique en misant sur la seule Raison. Le chaos étant un ordre que l'on avait su voir, l'esprit se chargeait de donner sens au monde. Du Big Bang à la théorie du signal, les sciences dures ont ainsi tenté de mettre au pas la nature en expliquant les catastrophes d'hier pour parer celles de demain. Mis en équation, le hasard est devenu nécessité et la physique fondamentale a transformé les turbulences sur les ailes d'avion ou les vibrations dans les boîtes de vitesse en paramètres chiffrés. Convaincus que les mêmes causes dérivent des mêmes effets, philosophes idéalistes et réalistes se sont accordés sur l'idée de la confusion naturelle d'une « diversité sensible » que l'entendement organiserait en énonçant les « lois objectives » du devenir du monde. Le désordre était alors une défaite de l'intelligence, « une déception de l'esprit » selon Bergson qui préférerait le considérer comme « un ordre que nous ne cherchons pas ». Science et philosophie ont ainsi pris la mesure du monde réel que l'Homme est – à peu près – parvenu à comprendre et à expliquer. Cependant, les passions humaines ont résisté à cette inquisition scientifique. Si l'on connaît l'action de l'épinephrine ou de la norépinephrine sur les marqueurs du nerf vague qui, en douze millièmes de seconde, activent l'intelligence émotionnelle, aucun système rationnel ne peut encore prévoir le passage à l'acte. En d'autres termes, aucune science, aucun schéma logique ne permettent encore d'associer des prémices identifiables à une action prévisible de l'individu ou des foules.

Comme l'écrivait l'historien Donald Kagan à propos des guerres, celles-ci surviennent « *là où on ne l'a pas imaginé, pour des raisons qui n'ont souvent pas été identifiées* ». Le paradoxe consiste alors à vouloir anticiper l'avenir avec les seuls outils de la Raison et à n'accorder aucun crédit à des formes de savoir utilisant l'intuition et l'expérience, l'imagination et la perception. La solution consisterait dès lors à combiner les grilles d'analyse en renonçant, comme le recommandait Bergson, au tout inductif. En partant de l'expérience acquise, l'induction permet en effet de réduire les risques de voir se reproduire les mêmes événements. Après le 11 septembre, tous les attentats visant des avions ont ainsi été évités et la liste des tentatives déjouées est incontestablement plus longue que la liste des attentats réussis. Inversement, l'ensemble des mesures prises n'évitera pas la prochaine offensive majeure. La mobilisation des services de sécurité du monde entier réduit à l'évidence la marge de manœuvre des apprentis terroristes qui, pour réussir, devront exploiter les failles des dispositifs déjà déployés. À côté du recueil des informations, c'est leur imagination qui est avant tout mobilisée dans cette préparation et seul leur « génie inventif » leur permettra de réitérer leurs exploits.

De ce fait, la solution consisterait à mobiliser la même imagination en recrutant quelques auteurs particulièrement inventifs. En leur garantissant l'accès à toutes les informations classifiées dont ils pourraient avoir besoin, ces auteurs bénéficieraient d'un temps d'avance sur les terroristes qui peinent à réunir ces données très protégées. Comme la liste des failles est malgré tout réduite, une équipe restreinte suffirait à combler les brèches, sans bien sûr garantir une sécurité absolue. Les ouvrages seraient écrits à la première personne du singulier, les auteurs se plaçant dans la peau des terroristes, et devraient s'achever sur une gigantesque explosion sans intervention providentielle de Bruce Willis sauvant *in extremis* l'Humanité pour la nième fois. Bien sûr, ces fictions n'auraient pas vocation à être publiées (ce qui justifierait une juste récompense à proportion du renoncement à l'ambition légitime de tout écrivain) et un nouvel Enfer sous haute protection devra accueillir ces œuvres vouées à l'oubli.

Les pièges de la Méthode

Enfin, une dernière raison expliquant le désintérêt pour l'imagination des romanciers est plus intimement liée à la culture française toujours sous l'influence du *Discours de la Méthode*. Les lois mathématiques expliquant l'univers partent ainsi d'un postulat indémontrable – par définition – qui débouche sur des lois générales à l'issue d'une succession d'assertions logiques. Transposée aux domaines sociaux, cette démarche inductive aboutit à démontrer ses conclusions anticipées dans un plan synthétique qui privilégie toujours l'élégance de la démonstration à la pertinence du raisonnement. Ainsi formatée pour les concours, l'intelligence en France n'a que faire de l'esprit analytique propre à la recherche et ignore l'inventivité indispensable à la démarche hypothético-déductive, quand il s'agit d'imaginer une expérimentation susceptible de confirmer ou d'infirmer une hypothèse. Si les sciences dures échappent à ce rejet de la démarche scientifique du fait des passerelles existant entre les écoles d'application et la recherche fondamentale, il n'en est pas de même pour les sciences humaines et sociales où ces passerelles n'ont pas été établies. Le fossé existant entre l'administration recrutée par concours et la recherche académique n'a, de ce

fait, jamais été comblé. Bien plus « l'intellectuel » français sert d'alibi culturel à des élites politico-administratives qui se sentent d'autant plus de connivence avec des esprits brillants capables de sauter de Freud à la géographie des réseaux, que ces mêmes élites sont tentées par les démons de l'écriture. Alors que la pression économique tend à accélérer, pour les sciences dures, le passage de la recherche fondamentale à la recherche de développement, l'utilisation des acquis de la recherche en sciences sociales et humaines demeure très aléatoire. Il avait fallu attendre vingt-huit ans pour que le concept de sécurité globale soit validé par les rédacteurs du *Livre blanc sur la défense et la sécurité nationale* qui n'avaient pas cru bon de l'utiliser en 1994 (alors que le concept était apparu en 1982)²; il faudra sans doute attendre encore de longues années avant que la perception et l'intersubjectivité ne deviennent parties prenantes à la démarche sécuritaire officielle.

Ces deux instruments forment pourtant aujourd'hui le mainstream des études académiques en matière de sécurité en réunissant les réalistes néo-classiques et les constructivistes « dominants » qui étudient les objets classiques de la sécurité (l'État, les communautés de sécurité, les identités) à travers le prisme de l'idée d'un monde socialement construit par nos représentations et nos valeurs. Cette unanimité pour aborder les questions sociales, et de sécurité en particulier, s'inscrit dans une postmodernité déjà ancienne qui récuse la modernité d'une Raison dominatrice. Les instruments pour appréhender une réalité qui diffère en fonction des valeurs culturelles échappent donc à la grille simpliste d'une causalité univoque et imposent d'imaginer le monde avant d'avoir prise sur lui. Dès lors, la recherche fondamentale a plus d'affinités avec les hypothèses romanesques qu'avec les anticipations sécuritaires officielles qui reflètent prioritairement les fantasmes et les intérêts des élites classiques.

Dresser la cartographie des futures menaces ne doit donc pas être confondu avec la nécessité de combler les failles anciennes de nos dispositifs de sécurité. L'exercice impose de mettre à jour nos vulnérabilités nouvelles et d'anticiper les brèches par lesquelles s'engouffreront les assaillants de demain. L'effort intellectuel est à la mesure de l'enjeu et se déroule en deux temps. Identifier et nommer les acteurs susceptibles de pouvoir recourir

(2) Le Livre blanc de 1994 se contentait de parler de « conception globale de la défense » comme troisième et dernier objectif de la politique de défense de la France (Partie 1 - Chapitre 2) et abordait seulement dans son dernier chapitre les relations entre défense et société dans une perspective très éloignée de la sécurité globale. À titre historique, le concept de « sécurité globale » avait été énoncé par Richard Ullmann en 1983 et avait été adopté par les Nations unies en 1987. Cette même année 1994, le rapport du Programme des Nations unies pour le développement (PNUD) considérait que la sécurité globale était menacée par six défis : les disparités économiques, la croissance démographique, les migrations internationales, les atteintes à l'environnement, les trafics mafieux et le terrorisme international.

à la violence contre nos intérêts vitaux constitue la première étape. Il importe, en effet, de distinguer les acteurs dont les intérêts divergent des nôtres et les acteurs susceptibles de privilégier l'affrontement, lesquels sont, heureusement, moins nombreux que les premiers. Violence et conflit obéissent effectivement à des logiques différentes et la décision de déclencher l'épreuve de force s'inscrit dans un registre distinct de la seule compétition des intérêts. La mesure des émotions et des pulsions qui conditionnent le passage à l'acte échappe par définition à la seule rationalité et relève davantage de la psychologie que de la géopolitique. Confondre les deux revient, dès lors, à confondre adversaire et ennemi et à multiplier les alertes, au risque de ne pas être suffisamment vigilant vis-à-vis des individus ou des groupes prêts à passer à l'offensive. En second lieu, il importe de s'interroger sur nos véritables vulnérabilités qui, avec le concept de sécurité globale, se déploient sur de multiples échiquiers. Les menaces les plus dangereuses portent, en effet, sur les faiblesses que nous n'osons pas nous avouer. À ce titre, la France est aujourd'hui plus menacée par les produits dérivés de sa dette que des banquiers inventifs pourraient lancer sur le marché que par une attaque sur ses infrastructures critiques. Le parachute imposé que représente désormais le devoir de précaution est une autre vulnérabilité majeure comme le montre très clairement la fermeture de l'espace européen décrétée après l'éruption du volcan islandais Eyjafjöll en avril 2010. En plaçant les autorités publiques dans l'obligation de prendre des mesures impopulaires, antiéconomiques, voire liberticides, le terrorisme de demain n'aura qu'à trouver le champ où donner l'impulsion que la lourde machine administrative se chargera de transformer en contraintes durables.

Déterminer avec précision l'adversaire prêt à porter le fer dans les failles que nous ne considérons pas comme relevant du registre sécuritaire relève donc davantage de l'anticipation romanesque que de la sage rationalité d'experts labélisés. Ceux-ci sont socialement trop bien intégrés pour être encore suffisamment pervers et partager les idées de tueurs déterminés, trop soucieux de leurs intérêts corporatistes pour désigner un adversaire dont leurs services ne seraient pas spécialistes et trop attachés à leur carrière pour faire appel à des concurrents susceptibles de menacer leurs prébendes. Ces prévisionnistes officiels gardent bien évidemment leur utilité pour verrouiller toutes les brèches mises à jour par les attaques d'hier. À l'inverse, certains auteurs de thrillers particulièrement inventifs ont toutes les qualités requises pour se mettre dans la peau des extrémistes qui, demain, décideront de passer à l'acte. Individualistes, ignorant les enjeux de pouvoir bureaucratique, suffisamment indépendants pour accepter l'appellation d'écrivains « populaires », ces auteurs sont capables de mobiliser cette folie créatrice – ou destructrice – dont un Ben Laden a fait incontestablement usage. Les décideurs politiques honoreront leurs fonctions en ayant l'indépendance d'esprit de recruter ces prévisionnistes plus efficaces que ceux qu'ils trouvent à foison dans leurs administrations ■

Aux origines du FBI ou la naissance laborieuse d'une police fédérale

Éric MEYNARD



russe, perquisitions largement médiatisées et menées directement par des agents fédéraux au siège de la FIFA pour des faits de corruption, l'actualité et la notoriété de l'agence fédérale dépassent très largement les frontières étasuniennes.

Cette actualité a même pris l'allure d'un psychodrame au moment du licenciement de James Comey le 9 mai 2017, après que ce dernier eut fait comprendre au président Trump qu'il ne pouvait de son propre chef « dissiper les nuages » dans l'affaire de ses collusions et de celles de son entourage avec le pouvoir russe. Dès le 16 mai, les éléments divulgués par le démissionnaire au *New York Times* ne laissèrent d'autres choix au ministère de la Justice que de se saisir de l'affaire en nommant un juge d'instruction spécial, qui n'était autre que le prédécesseur de James Comey, Robert S. Muller, directeur du FBI de 2001 à 2013.

Et pourtant. Qui sait seulement que la création d'une police fédérale pourvue de compétences d'attribution fut au début du siècle dernier un projet qui n'allait aucunement de soi ? Qui sait que cette police fédérale judiciaire, bras séculier du ministère de la Justice, devint tout autant une police

d'ordre et du renseignement investie de l'impérieuse mission de protéger les institutions ?

Un dessein qui était loin d'être tracé...

La police fédérale des États-Unis oppose aujourd'hui une telle puissance qu'il est difficile d'imaginer ses débuts aussi modestes que laborieux. En effet, en ce début de XX^e siècle la criminalité reste dans le contexte d'un fédéralisme qui a tant prêté à débats une compétence des États fédérés, sauf exception. La subsidiarité jeffersonienne, favorable aux droits des États fédérés, l'emportait encore sur celle d'Hamilton qui promouvait une montée en puissance de l'État fédéral.

Mais les questions d'ordre économique, social et même criminel prenaient dès le dernier tiers du XIX^e siècle une ampleur qui dépassait le cadre des États. Du reste, ce ne fut qu'à partir de l'ère dite de la « Reconstruction », consécutive à la guerre civile, qu'une fédéralisation accrue était envisageable grâce à la faible représentation des États du sud à la Chambre des Représentants.

Qui peut prétendre aujourd'hui ne pas connaître le Federal Bureau of Investigation, la prestigieuse police fédérale des États-Unis d'Amérique ? On ne compte plus et depuis longtemps, les ouvrages, films, articles, documentaires et séries télévisées qui submergent le monde à son sujet.

Réouverture de l'enquête au sujet des courriels attentatoires à la sécurité nationale de la candidate démocrate Hilary Clinton à l'élection présidentielle à quelques jours du scrutin fatidique, soupçons de collusion entre le candidat Donald Trump et son entourage et le pouvoir

Éric MEYNARD



Diplômé en criminologie et titulaire d'un master 2 en sécurité publique, il a occupé des postes de directeur d'hôpital et de sous-préfet. Il a publié en 2014, *Criminalité, police et sécurité publique en République d'Irlande* aux éditions de L'Harmattan.

Pour autant, un service d'enquête national, même pourvu de prérogatives d'attribution, n'avait donc rien d'évident. À titre d'exemple, la banque fédérale ne sera créée qu'en 1913. Le Secret Service, institué par Abraham Lincoln le 5 juillet 1865, avait pour mission très spécifique de lutter contre le faux-monnayage, puis se vit attribuer la lutte contre la fraude fiscale, avant d'assurer la protection rapprochée du président des États-Unis. Mais la création de ses administrations fédérales restait l'exception.

Afin d'instituer une police judiciaire fédérale, encore fallait-il qu'une responsabilité gouvernementale fût reconnue à travers un département ministériel : le Department of Justice ne vit le jour qu'en 1870, alors que l'institution de l'Attorney General était créée par une loi sur la justice dès 1789. Ministère qui du reste n'était qu'un triste sire, dans la mesure où pour mener les investigations relevant de sa compétence il ne disposait pas de ses propres enquêteurs et devait faire appel aux agents du Secret Service. Au demeurant, la création d'un service d'enquête à partir de juillet 1908 correspondait à la date à partir de laquelle furent affectés directement et de manière non temporaire des agents du Secret Service en son sein.

Pourtant si l'organe n'existe qu'à partir de 1908, la fonction, pour ainsi dire, est à l'œuvre depuis 1870. En effet, le tout nouveau ministère de la Justice avait à cœur de réprimer la « Haine blanche » répandue par le premier Ku Klux Klan. Cette répression ne pouvait être menée que par l'État Fédéral pour au moins deux raisons : la question de l'affranchissement des Afro-Américains est une question nationale et constitutionnelle et la connivence entre les élus et les forces de polices locales empêchaient toute investigation sérieuse lorsqu'un Afro-Américain était victime d'un crime raciste. Du reste les enquêteurs du ministère de la Justice envoyés dans les États sudistes durent souvent compter sur la collaboration de l'armée afin de confondre les auteurs de ces crimes.

Une justice fédérale à la recherche de son bras séculier

Un agent du Secret Service, Hiram C. Whitley, informait au début des années 1870 le gouvernement des agissements des organisations racistes des États du sud, notamment la plus importante d'entre elles, le Ku Klux Klan. Il s'engagea par opportunisme au sein de troupes fédérées

en 1862 à la Nouvelle-Orléans¹. À l'issue de la guerre de Sécession il devint agent de l'Internal Revenue Bureau, dont la mission était de pourchasser les contrebandiers dont les marchandises, notamment tabac et alcool, échappaient aux taxes.

Il fut nommé à la tête du Secret Service lors de sa création en 1865, unité créée par la volonté du Président Abraham Lincoln pour lutter contre le faux-monnayage, et placée à ce titre au sein du ministère des Finances. Le Secret Service était à cette époque le seul bras séculier du département de la justice en matière d'investigation, à travers la constitution d'un fichier de criminels décrivant leurs modes opératoires². Mais l'objectif primordial du gouvernement fédéral était de faire respecter au sein des États du sud et ailleurs le 13^e amendement à la constitution des États-Unis, à savoir l'abolition de l'esclavage. Il s'agissait notamment de réprimer son équivalent pernicieux qu'était le *peonage*, une forme de travail forcé.

Afin de pourfendre ce nouvel ordre égalitaire, une organisation vit le jour en 1866 dans une petite ville du Tennessee, à Pulaski : le Ku Klux Klan était né. Il allait semer la terreur, à travers assassinats et lynchages, qui causèrent des milliers de morts. En mai 1870, le congrès adopta des lois visant à garantir l'application des 13^e, 14^e et 15^e amendements, mais celles-ci étaient sans effet dans la mesure où leurs violations devaient être portées devant les juridictions des États fédérés.

Le pouvoir fédéral était déterminé à agir, animé par la volonté forte du Président Ulysse Grant. Il nomma Amos T. Ackerman ministre de la Justice, fortement engagé dans la cause des Afro-Américains. Un arsenal législatif fut adopté en 1871, visant la répression du terrorisme et les activités subversives contre l'État fédéral, qui permettait de déroger au principe de l'*Habeas Corpus*³.

Le ministère de la Justice ne disposait donc que de très peu d'agents pour enquêter sur les violations de lois fédérales. N'ayant pas de pouvoir d'interpellation, il s'en remettait à l'armée. Mais souvent, les hommes du Klan étaient informés par leur réseau de l'imminence des arrestations et y échappaient souvent. En plus des enquêteurs fédéraux, il fallait donc bien des agents dédiés aux missions de renseignement, Hiram C. Whitley recruta force informateurs au sein du Klan, ces derniers recherchant la clémence de la justice s'ils devaient être arrêtés⁴.

(1) Jeffreys-Jones (R.), 2007, *The FBI, A history*, New Haven and London, Yale University Press, p. 34.

(2) C'est par un amendement de 1867 que la loi sur les prérogatives du Secret Service permit désormais à ce dernier de lutter contre le Ku Klux Klan dès lors que cette organisation fraudait contre l'État fédéral.

(3) Le 17 novembre 1871 le principe de l'*Habeas Corpus* est suspendu dans neuf comtés de Caroline du sud. Cf Jeffreys-Jones, p. 43.

(4) Jeffreys-Jones, p. 48.

Une collaboration efficace se développa entre l'armée, le service des US Marshals (en charge de la recherche des fugitifs) et les procureurs généraux. La répression culmina en l'année 1872, avec plus de 1 200 procédures engagées⁵. Un coup dur était porté au Klan, dont certains membres n'échappèrent pas à la peine capitale. Devant ce succès, le Président Grant optait pour une politique de réconciliation nationale, et s'engageait à libérer progressivement les membres emprisonnés du Klan dès l'été 1873. Et pourtant, la secte était encore capable d'action d'envergure, comme ce fut le cas en Louisiane, dans la ville de Colfax, où 280 Afro-Américains furent assassinés le jour de Pâques 1873⁶.

Le retour d'une majorité démocrate au Congrès, parti traditionnellement soutenu par les États du sud, remettait en cause l'intervention de l'État fédéral en matière de droits civils et politiques des Afro-Américains. En outre, dès 1896, dans l'affaire Plessy contre Ferguson la Cour suprême posait le principe du *separate but equal*⁷. Dans ces circonstances politiques et juridiques les crimes racistes se développèrent de nouveau dans la dernière décennie du XIX^e siècle.

Si la « Haine Blanche » n'était plus la priorité qui permettait de mettre en avant la nécessité d'une force d'investigation à la main du ministère de la Justice, un autre phénomène allait s'en charger : le crime en col blanc. Le faible nombre d'agents du Secret Service mis à disposition du ministère de la Justice obligeait ce dernier à avoir recours aux détectives privés de la célèbre agence Pinkerton. Souvent engagés par les grands industriels, ces détectives étaient avant tout des briseurs de grèves patentés⁸.

En outre, la guerre de Cuba en 1898 allait démontrer la nécessité absolue de pourvoir l'État fédéral d'un véritable service de renseignement. Là encore, seul le Secret Service pouvait remplir des missions de contre-espionnage, parfois avec succès lorsqu'il débusqua, par exemple, un réseau d'espions espagnols basé à Montréal.

Par ailleurs, le ministre de la Justice, Judson Harmon, faisait observer au Congrès dès 1896 qu'il serait pour le

moins difficile de faire appliquer les lois anti-trust sans le concours d'un service d'enquêteurs propre à son ministère⁹.

Lutter contre l'endémique corruption

Après la menace des ennemis de l'intérieur comme le Klan, puis celle extérieure comme la guerre de Cuba, ce fut le développement inquiétant de la corruption qui remit à l'ordre du jour la création d'un service des enquêtes fédérales. En effet, les agents locaux étaient très largement soumis aux contingences locales, et le système « des dépouilles¹⁰ » engendrait un recrutement à partir de critères politiques. La connivence généralisée faisait le lit d'une corruption endémique, sans parler de l'absence de qualité professionnelle de ses agents, notamment municipaux. Pis encore, la corruption devenait d'autant plus intolérable lorsqu'elle émanait des administrations fédérales, voire du législateur lui-même. Et ce fut pourtant le cas lorsque le sénateur de l'Oregon, John H. Mitchell se vit accuser d'opérations foncières frauduleuses.

Promulguée en 1862, la loi Homestead réservait 25 % de la cession des terres et forêts domaniales à des agriculteurs ou exploitants forestiers. Mais les termes de la loi furent vite contournés par des acquéreurs qui achetaient pour revendre dans un but exclusivement spéculatif¹¹. Ce fut notamment le cas d'acheteurs de domaines forestiers, qui revendaient à des scieries avec une énorme plus-value. En échange de pots-de-vin de la part de ces spéculateurs, des parlementaires étaient en cheville avec des agents corrompus du *Land Revenue Office*, et même un juge de district, John H. Hall. Le sénateur Mitchell et le représentant Williamson furent poursuivis et condamnés en 1905, suite aux investigations d'un détective privé missionné par le ministère de la Justice, William J. Burns.

Le président du House Appropriations Committee¹², le représentant du Minnesota, James A. Tawney demanda la liste de l'ensemble des agents du Secret Service qui

(5) Swinney (E.), 1987, *Suppressing the Ku Klux Klan: The enforcement of the reconstruction amendements, 1870-1877*, New York, Garland, p. 185.

(6) Jeffreys-Jones, p. 59.

(7) Dans l'affaire *Plessy contre Ferguson*, la Cour suprême consacre le principe de la ségrégation scolaire, car elle ne portait pas atteinte au principe constitutionnel d'égalité.

(8) En 1892, le déblocage d'un piquet de grève devant l'aciérie Carnegie à Homestead en Pennsylvanie amena les agents de l'agence de détectives à faire usage de leurs armes. Suite à cet événement, le Congrès adopta une loi prohibant le recours à des agences privées par les autorités fédérales.

(9) Powers (R.G.), 2004, *Broken, The trouble past and uncertain future of the FBI*, Free Press, New York, p. 45.

(10) Il s'agit d'une pratique, inaugurée par le Président Andrew Jackson en 1829 consistant à remplacer après une élection présidentielle certains fonctionnaires fédéraux par d'autres loyaux au président nouvellement élu.

(11) Notamment à des compagnies d'exploitations forestières, voir Berlioz-Curlet (J.), 2005, *FBI, histoire d'un empire*, Bruxelles, éditions Complexe, p. 24.

(12) Commission des finances de la Chambre des Représentants.

enquêtèrent sur l'affaire, en contestant la prérogative du ministère de la Justice de les retirer durablement de leur ministère d'origine, celui des Finances.

Il devenait donc désormais possible d'atteindre des parlementaires, députés ou sénateurs, et ces derniers répliquèrent par l'adoption du « Sundry Civil Appropriation Act » le 27 mai 1908, qui posait l'impossibilité pour le ministère des Finances de mettre à disposition du ministère de la Justice des agents du Secret Service¹³.

Il faut bien comprendre que la lutte contre les dérives du *Big Business*, par l'application des lois anti-trust, et contre la corruption de fonctionnaires et d'hommes politiques qui trempaient dans les crimes fédéraux, ne pouvait être le fait que de l'autorité fédérale. Politiquement le président Roosevelt était déterminé à mettre à mal ces tendances monopolistiques de grandes entreprises industrielles en tant qu'elles généraient des situations de rentes.

Une fois créé, le service des enquêtes du ministère multiplia les investigations et actions en justice contre de puissants intérêts industriels comme la Standard Oil Company, le « Tobacco Trust », ou encore des compagnies ferroviaires ou minières¹⁴.

Une naissance aux forceps à la lueur de la *Progressive Era*

Comme il était absolument inacceptable pour le Président Theodore Roosevelt comme pour le ministre de la

Au-delà de cet affrontement particulier entre le pouvoir exécutif et le pouvoir législatif, la volonté de renforcer l'État Fédéral dans ses prérogatives correspondait à une idée-force de « l'ère progressiste » dont Theodore Roosevelt était l'incarnation très emblématique.

Appliquée aux affaires publiques, elle signifiait la volonté d'en finir avec des services publics locaux non-professionnels, constitués d'agents dont les postes étaient souvent la rétribution d'engagements partisans.

Justice, Charles Joseph Bonaparte¹⁵, de renoncer aux seuls moyens d'investigation dont disposait le gouvernement dans le domaine des infractions aux lois fédérales, ils s'attachèrent à recruter des agents affectés au ministère de la Justice. Ce fut le début d'un bras de fer entre le Congrès et le gouvernement, dont l'issue fut favorable à ce dernier.

C'était en effet par une simple instruction, datée du 26 juillet 1908, qu'était porté sur les fonts baptismaux un service du ministère de la Justice, doté de ses propres agents « spéciaux », et non plus détachés du Secret Service ou des Douanes du ministère des Finances. Ils furent placés sous l'autorité hiérarchique du « Chief Examiner¹⁶ ». Le Bureau of Investigation était né.

Mais au-delà de cet affrontement particulier entre le pouvoir exécutif et le pouvoir législatif, la volonté de renforcer l'État Fédéral dans ses

prérogatives correspondait à une idée-force de « l'ère progressiste » dont Theodore Roosevelt était l'incarnation très emblématique.

Appliquée aux affaires publiques, elle signifiait la volonté d'en finir avec des services publics locaux non-professionnels, constitués d'agents dont les postes étaient souvent la rétribution d'engagements partisans. Sur fond d'une conception professionnelle et techniciste, le Président Roosevelt n'eut de cesse de lutter contre le « patronage politique » des services municipaux, notamment à travers une ambitieuse réforme de la fonction publique. Cette doctrine « progressiste », qui allait s'exprimer à travers le programme du *Square Deal*¹⁷,

(13) « No part of any appropriated by this act shall be used in payment of compensation on expenses of any person detailed on transferred from the Secret Service division of the Treasury Department, or who may at any time during the fiscal year 1909 have been employed in or under said Secret Service Division », R.G. Powers, p. 52.

(14) R.G Powers, p. 71.

(15) Arrière-petit neveu de l'Empereur, il était le fils de Susan May Williams et de Jérôme Napoléon Bonaparte, fils du plus jeune frère de Napoléon I^{er}, Jérôme Bonaparte. Né le 9 juin 1851 à Baltimore, il fit son droit à l'université de Harvard. Il s'engagea en politique et devint membre du Board of Indian Commissioners et président de la National Civil Service Reform League. Il fut nommé en 1905 secrétaire à la Marine du gouvernement Roosevelt, puis comme ministre de la Justice le 17 décembre 1906.

(16) Les « Chiefs Examiners » étaient des agents du ministère de la Justice qui assuraient la gestion des juridictions fédérales. Ce fut d'ailleurs le « Chief Examiner » Stanley W. Finch qui devint le premier directeur de ce qui allait devenir le « Bureau of Investigation » le 16 mars 1909.

(17) Programme dont l'esprit tient dans un célèbre discours de Theodore Roosevelt « ...I stand for having those rules changed so as to work for a more substantial equality of opportunity and of reward for equally good service ». Heffner (R.D.), Heffner (A.), 2013, *A documented history of the United States*, Penguin, New York, p. 146.

visait également le progrès social et la lutte contre les monopoles industriels.

En matière de police, il convient de noter que Theodore Roosevelt était loin d'être un profane. Il fut un préfet de Police de New York particulièrement actif de 1895 à 1897, notamment en professionnalisant les policiers de la grande métropole¹⁸. Il devint président suite à un événement dramatique qui intéressait au premier chef la sécurité nationale : l'assassinat du président MacKinley le 6 septembre 1901 par un anarchiste venu de l'Ohio du nom de Leon Gzolgosz.

En outre, il avait vu en Charles Bonaparte, dont il fit son ministre de la Justice en 1905, l'homme de confiance qui appliquerait sa volonté réformatrice. Ce fut du reste à Baltimore, lors d'une réunion de la Commission fédérale pour la réforme de la fonction publique que les deux hommes sympathisèrent.

Plus largement, l'amélioration des moyens de communication faisait que de plus en plus d'affaires concernaient plus d'un État¹⁹. Dans ce contexte, il était pour le moins inadéquat de ne pas donner à l'État Fédéral les moyens d'investigation nécessaires.

Le « Bureau d'enquêtes », baptisé ainsi le 16 mars 1909, disposait donc de ses propres agents, ceux qui venaient du Secret Service, mais aussi ceux issus des recrutements externes. Les premières recrues étaient peu formées,

certaines conservant leur activité professionnelle antérieure, comme cet agent qui continuait d'exploiter les baies de cranberry²⁰.

Ce début de XX^e siècle fut aussi celui de la contestation radicale des mouvements d'inspiration socialiste ou anarchiste, à travers une propagande par le fait, autrement dit par des attentats particulièrement meurtriers. Ce phénomène posait la question d'une compétence fédérale en matière de renseignement et de répression antisubversive. La société américaine semblait pétrifiée de peur et son optimisme traditionnel laissait la place à des lendemains incertains, voire menaçants. Un auteur comme David McLean Perry écrit un véritable succès de librairie avec son ouvrage intitulé *L'Empire écarlate*. Publié en 1906, son roman s'inscrivait dans une veine résolument dystopique.

Une police fédérale était née alors même qu'elle évoquait l'ombre d'une police « à la Fouché », centralisatrice et donc potentiellement dangereuse pour les libertés.

« *Aucun système général d'espionnage des personnes, à l'image de ceux qui règnent en Russie, en France sous l'Empire, et à un moment donné en Irlande, ne doit être toléré ici*²¹ », s'indigna Walter I. Smith, représentant de l'Iowa et membre de la commission des affaires financières.

Force est de constater que sa crainte fut en partie prémonitoire... ■

Bibliographie

- | | |
|--|--|
| Batvinis (R. J.), 2007, <i>The Origins of FBI Counter-Intelligence</i> , Lawrence, University Press of Kansas. | Logegrove (R.), Orwig (T.), 1989, <i>The FBI</i> , New York, Brompton Books Corp. |
| Berlioz-Curet (J.), 2005, <i>FBI: histoire d'un empire</i> , Bruxelles, Éditions Complexe. | Lowenthal (M.), 1950, <i>The Federal Bureau of Investigation</i> , New York, Harcourt Brace Jovanovich. |
| Cook (F.), 1964, <i>The FBI Nobody Knows</i> , New York, MacMillan. | Newton (M.), 2002, <i>The FBI Encyclopedia</i> , Jefferson, McFarland&Company. |
| Calvi (F.), Carr-Brown (D.), 2009, <i>FBI, l'histoire du Bureau par ses agents</i> , Paris, Fayard. | Powers (R. G.), 2004, <i>Broken: The Troubled Past and Uncertain Future of the FBI</i> , New-York, Free Press. |
| Jeffreys-Jones (R.), 2007, <i>The FBI: A History</i> , New Haven, Yale University Press. | Theoaris (A. G.), 2000, <i>The FBI: A Comprehensive Reference Guide</i> , New York, Facts and File. |
| Kessler (R.), 2002, <i>The Bureau: The Secret History of the FBI</i> , New York, St. Martin's Press. | Whitehead (D.), 1956, <i>The FBI Story: A Report to the People</i> , New York, Random House. |

(18) Il renforça les critères de recrutement, recrutement qui sera désormais organisé de manière centralisée et non plus par commissariat (*Precinct*).

(19) L'année 1908 fut aussi celle de la production de la célèbre Ford T, qui permit également aux criminels d'être plus mobiles que jamais.

(20) *The FBI, A centennial history, 1908-2008*, Department of Justice, p. 8.

(21) Cook (F. J.), 1966, *Le FBI inconnu*, Paris, Denoël, p. 61.

Les risques d'une circulation non maîtrisée des flux financiers et informationnels sur Internet

Frédéric ECHENNE

« L'échelle de temps des marchés n'est en effet même plus la journée, elle est de quelques centaines de microsecondes. Mois après mois, le temps se dilate et la barrière du millionième de seconde pourrait bientôt être franchie. La barrière suivante étant la nanoseconde¹ ».

Le commerce de produits financiers sur le réseau internet illustre l'aboutissement de l'informatisation des activités économiques. Dans un

Frédéric ECHENNE



Frédéric Echenne est docteur en droit et expert en matière des dérives de la cyberfinance. L'intitulé de sa thèse est *l'Incidence des TIC sur la délinquance économique et financière* (du blanchiment aux abus de marché / 2006). Il est actuellement chargé d'enseignement à la Financia Business School. Membre de l'Association française des Docteurs en Droit, du Cercle éthique des affaires et du Cercle K2 (groupe "Lutte anti-fraudes"), il est intervenu dans plusieurs universités et Masters spécialisés en matière de délinquance économique et financière ainsi qu'au Service central de prévention de la corruption (SCPC) et à l'OCDE. Sa prochaine étude portera sur « Les lois de blocage françaises et les contraintes législatives extraterritoriales US » (dans la nouvelle rubrique « White Collar Crime » de la revue trimestrielle de droit financier).



environnement désintermédié et dématérialisé, l'absence de visibilité et de localisation des transactions financières domine. Sur le Réseau, milieu amoral et peu éthique, la traçabilité et le contrôle de ces flux se compliquent². Internet, intermédiaire désincarné idéal entre les activités illicites, génératrices de fonds, et l'économie globale, est une zone grise, car non réglementée. Les comportements déviants sont aussi encouragés par les règles propres à Internet que sont, entre autres, l'anonymat, la dématérialisation et la rapidité de circulation des flux financiers ou informationnels.

Le réseau Internet peut être donc perçu sous deux angles différents. Il est un support de diffusion massive de l'information financière et un support de circulation des flux financiers caractérisé par le développement exponentiel du commerce électronique. Dans le premier cas, on constate depuis plusieurs années notamment en France et aux États-Unis, que les abus sur les marchés financiers et les escroqueries à l'investissement s'appliquent au réseau du fait de son accessibilité directe et

peu coûteuse. Dans le second cas, les technologies de l'information, du fait de leur caractère innovant, sont un vecteur pour encourager des formes de dissimulation d'argent d'origine illicite.

Le réseau est donc constitué de flux soit informationnels exposant Internet à des risques de dissimulation (d'argent) et de manipulation (d'information). Le « support-flux » est par conséquent un élément essentiel. Cela conduira en conséquence à examiner d'abord les risques liés à la circulation des flux financiers puis ceux liés à la circulation des informations financières sur Internet.

Les risques liés à la circulation des flux financiers

Un service financier en ligne peut être entendu comme tout service ayant trait à la banque, au crédit à l'assurance, aux retraits individuels, aux investissements et aux paiements³. En réalité, le commerce de produits financiers sur

(1) Hamon (J.), Jacquillat (B.), 2011, « Manipulations de cours et marchés électroniques », colloque Commission des sanctions, AMF, oct.

(2) Bichot (J.), Linsel (D.), 2001, *Les autoroutes du mal : les structures déviantes de la société moderne*, Presse de la Renaissance, p. 191.

(3) Directive 2002/65 sur la commercialisation à distance des services en ligne.

Internet⁴ – ou cyberfinance – couvre plus largement le commerce de valeurs mobilières en ligne, les différentes prestations de nature bancaire, mais également l'apparition des sociétés offshore *online*⁵. Parallèlement, ces services financiers en ligne ou par voie électronique ont enregistré une forte augmentation des fraudes.

En droit des affaires, la notion de « risque », est un « événement dont la réalisation remet en cause l'accomplissement des objectifs fixés par l'entreprise »⁶. Avec l'avènement d'Internet, la gestion du risque s'effectue lorsque le réseau est un support de flux financiers, mais également lorsque c'est un support de flux d'informations financières. Dans le premier cas, il s'agit de prévenir les tentatives d'infiltration de l'argent sale dans les marchés financiers et d'identifier les destinations illégitimes quand il s'agit de financer des activités terroristes. Dans le second cas, les mesures de vigilance sont liées à différentes manipulations de marché quand il s'agit de manipuler l'information financière, d'en altérer le contenu ou les escroqueries, quand il s'agit d'utiliser indûment une qualité⁷.

D'après l'AMF, l'électronisation des marchés favorise l'émergence d'une nouvelle forme de risque, « le *cyberrisque* [entendu comme] l'ensemble des activités via des ordinateurs, des systèmes IT et/ou Internet visant la confidentialité, l'intégrité et l'accessibilité des systèmes informatiques des données et de la présence sur Internet d'entreprises "cible" »⁸.

Aux États-Unis, la cybersécurité est devenue un point obligatoire dans la formation *Compliance* du personnel des institutions financières. Le New York Department of Financial Services (NYDFS) a publié un projet de réglementation⁹.

Cas du *Trading* à haute fréquence (THF)

Le THF est une « activité de trading utilisant une technologie algorithmique sophistiquée pour interpréter les données de marché et, en réponse, mettre en œuvre des stratégies de trading résultant généralement en l'émission d'ordres à très haute fréquence et leur transmission en des temps de latence extrêmement réduits. Ces stratégies consistent le plus souvent en une tenue de marché non contractuelle ou en arbitrage sur des horizons à très court terme. Elles impliquent une négociation essentiellement pour compte propre et un dénouement des positions à la fin de chaque séance »¹⁰.

Il est évident que l'utilisation des outils de THF augmente les risques de manipulations de marchés¹¹ : du fait de la rapidité d'exécution des opérations¹², un environnement concurrentiel¹³, le contrôle et les sanctions (dont le montant s'aligne progressivement sur le modèle anglo-saxon ; *infra*) des régulateurs en cours d'adaptation.

Le processus, vu sa rapidité d'exécution, peut faillir et aboutir à des *Flash Events* (ou « krach éclair ») : le 06 mai 2010, entre 14h35 et 14h47, l'indice Dow Jones s'est effondré d'environ 9 % sans raison apparente, avant de recouvrer son cours habituel. En 8 minutes, plus de 1 000 milliards de dollars ont été perdus. Par conséquent, les deux autorités de régulation des marchés financiers compétentes, la US Securities and Exchange Commission (SEC) and Commodity Futures Trading Commission (CFTC) ont ouvert une enquête.

En juin, la SEC a décidé de mettre en place un coupe-circuit obligatoire dès lors que le cours d'une valeur varie de plus de 10 % en moins de cinq minutes.

(4) Ganilsky (M.), 1998, « Les marchés financiers à l'heure d'Internet », entretiens de la COB, *bull. COB*, n° 329, nov. ; St-Geours (J.), 1999, « Les activités financières sur Internet », *Petites affiches*, 10 nov., p.22 ; Rolin-Jacquemyns (L.), Verbist (T.), 2000, L'offre de services et produits financiers sur Internet, *Revue du droit des affaires internationales (RDAI)*, n° 1, p. 3 ; Baker (T.), 2001, « Electronic Commerce and Wholesale financial services », *Journal of Financial Regulation and Compliance*, vol.9, n° 1, p.81-89.

(5) Languepin (O.), 2000, « Dans les coulisses des paradis virtuels et des sociétés fictives », *La Tribune*, 7 février.

(6) Brink (J.), Colatrella (T.), Foures (E.), Foures (P.), 2004, *Pénalement responsable : le contrôle interne qui dérange*, éd. D'Organisation, p. 93. D'après l'Institut international de l'audit, le risque est « la probabilité qu'un événement ou qu'une action ait des retombées négatives sur l'entreprise », v. norme IIA 410-01 1b. Pour E. Fimbel, le risque est « une réalité potentielle dont la matérialisation et les éventuels effets peuvent être le fruit d'activités ou de passivités individuelles ou collectives » ; 2006, « Affronter les risques et survivre aux crises » ; rev. *Économie et management*, janvier, n° 118, p.5.

(7) Sur les usurpations d'identité, *infra*, p. 6.

(8) « Cartographie des risques », AMF, juil.2016, p. 46.

(9) Un site aborde cette thématique : *Program on Corporate Compliance and Enforcement de NYU Law School* : www.law.nyu.edu/corporatecompliance

(10) ESMA, Consultation paper, *Guidelines on systems and controls in a highly automated trading environment for trading platforms, investments firms and competent authorities*, p. 10

(11) Sur ce thème Oseredczuck (A.), 2011, *Le trading haute fréquence vu de l'AMF*; 11^e journée des RCCI et des RCSI, 16 mars, p. 10. Voir J.-F. Gayraud, 2014, *Le nouveau capitalisme criminel*, Paris, O. Jacob.

(12) En 54 secondes, la société Kraay Trading a ainsi vendu 2 254 titres au cours moyen de 73,617 €.

(13) Guinier (D.), 2013, « Les transactions financières à haute fréquence : lorsque les algorithmes remplacent l'opérateur humain », rev. *GRASCO*, n° 7, nov., p. 58.

La SEC a également enquêté sur les communications entre certaines sociétés boursières et certaines firmes de *trading* à haute fréquence (BATS Global Markets, Direct Edge Holdings, Getco¹⁴ et Tradebot) pour déterminer si certaines ententes n'auraient pas été nouées pour limiter la concurrence et manipuler les marchés.

La première décision de l'AMF, en avril 2009, portant sur l'utilisation du THF, concerne la société SAFE¹⁵. Condamnée à 300 000 euros d'amende, il est reproché, notamment, à la société d'avoir pris des positions trop importantes entraînant, de fait, une position dominante¹⁶.

En juin 2011, l'AMF a sanctionné d'une amende de 10 000 euros la société Kraay Trading au titre d'un manquement sur les marchés financiers pour avoir manipulé le cours du titre *Nexans Kraay Trading* a passé une multitude d'ordres de vente sur *Nexans* le 6 mars 2008, dans l'objectif de faire chuter le cours de la valeur. Les ordres de vente ont ensuite été annulés et remplacés par un ordre d'achat à un cours plus faible. Kraay Trading a ensuite effectué l'opération inverse en lançant un grand nombre d'ordres à l'achat, suivi par un ordre de vente¹⁷.

Comparativement, en matière de THF, la Financial Industry Regulatory Authority (FINRA) a, dès septembre 2010, condamné à une amende de 2,3 millions de dollars la société Trillium Brokerage Services, pour avoir utilisé à des fins illicites des outils de THF. En avril 2012, la Commodity Futures Trading Commission (CFTC) a infligé une amende de 14 millions de dollars à la société Optiver pour avoir tenté de manipuler le cours du prix du pétrole. La SEC a, en septembre 2012, transigé à hauteur de 7,3 millions de dollars avec le CEO de la société de courtage Hold Brothers¹⁸.

La FSA, pour sa part, a condamné en août 2011, la société Swift Trade, à une amende à hauteur de 8 millions de livres. Enfin, la Financial Authority Conduct (FCA) et la CFTC, ont condamné, en juillet 2013, la société Panther Energy Trading à 4,5 millions de dollars d'amende.

En termes de montant des sanctions, l'AMF semble, actuellement, s'aligner sur ses homologues anglo-saxons (SEC, FINRA, CFTC, FCA).

Cas de la société Forex Capital Markets Limited

La Commission des sanctions de l'AMF a condamné le 26 octobre 2015 la société Forex Capital Markets Limited (FXCM), spécialisée en trading en ligne, à 200 000 euros d'amende¹⁹.

Il est reproché à FXCM Ltd d'avoir eu recours à des apporteurs d'affaires qui exerçaient une activité de gestion de portefeuille pour le compte de tiers via des automates de trading qui ne disposaient pas de l'agrément nécessaire permettant d'attester de leur qualité et de leurs compétences en matière de gestion pour le compte de tiers.

Cet agrément est exigé selon la position de l'European Securities and Markets Authority (ESMA) du 22 juin 2012 relative au trading automatisé, laquelle dispose qu'« un prestataire de services de gestion d'investissement doit disposer d'un agrément pour fournir le service de gestion de portefeuille lorsqu'il émet des ordres pour le compte d'un client à partir d'une plateforme automatisé [...] portant sur des instruments financiers ».

L'AMF reproche, également, à la société FXCM de ne pas avoir accompli les diligences nécessaires pour s'assurer de la qualité et des compétences des sociétés lui ayant apporté des clients²⁰.

L'AMF appelle donc les courtiers à vérifier les compétences et les qualités des apporteurs d'affaires avec lesquels ils travaillent dans le respect de l'article L.533-11 du Code monétaire et financier qui dispose que « lorsqu'ils fournissent des services d'investissement et des services connexes à des clients, les prestataires de services d'investissement agissent d'une manière honnête, loyale et professionnelle servant au mieux les intérêts de ses clients ».

De plus, l'AMF précise que l'existence de l'agrément d'un prestataire pour fournir un service d'investissement doit s'apprécier non seulement au moment de l'entrée en relation avec ledit partenaire,

(14) *Infra*.

(15) Décision de la Commission des sanctions du 9 avril 2009 à l'égard de la société SAFE S.p.a. et MM. A, B, C, D.

(16) Par exemple, la société avait acheté X millions d'actions Eurotunnel, ce qui en volume représentait près de 40 % des transactions sur le titre.

(17) Décision de la Commission des sanctions du 12 mai 2011 à l'égard de la société Kraay Trading I BV.

(18) *Infra*, p. 9.

(19) Décision de la Commission des sanctions du 26 octobre 2015 à l'égard de la société Forex Capital Markets Limited.

(20) Ce manquement a entraîné la perte de plusieurs milliers d'euros pour les 83 % des 113 clients concernés, soit une perte de 18 000 euros en moyenne par clients pour un total de plus 2 millions d'euros.

mais aussi tout au long de l'existence de la fourniture du service.

Cas de la société Virtu Financial Europe

La Commission des sanctions a prononcé le 4 décembre 2015 une sanction de 5 millions d'euros à l'encontre de la société Virtu Financial Europe (anciennement dénommée Madison Tyler Europe), société de *trading* à haute fréquence pour manipulation de cours et méconnaissance des règles de marché d'Euronext. Elle a également prononcé une sanction du même montant à l'encontre de la société Euronext Paris pour ne pas avoir respecté l'obligation d'exercer ses activités avec neutralité et impartialité, dans le respect de l'intégrité du marché.

Après analyse du fonctionnement de l'algorithme utilisé par Madison Tyler Europe, la Commission des sanctions a constaté que l'activité de la société se caractérise par un nombre extrêmement élevé d'interventions (sur Euronext Paris, elle représentait 62,7 % des interventions et 2 % des transactions).

De plus, les interventions de Madison Tyler Europe sont extrêmement rapides et la durée de vie de ses ordres extrêmement brève : ainsi, sur Euronext Paris, 66 % de ses ordres duraient moins d'une seconde et 25 % moins de 10 millisecondes.

En outre, la multiplication des ordres annulés par Madison Tyler Europe avant leur exécution est importante. Enfin, les modalités d'intervention de Madison Tyler Europe lui avaient permis de s'assurer une position dominante sur les plateformes, en particulier Euronext Paris.

Concernant Euronext Paris, la Commission des sanctions a relevé que l'entreprise de marché avait accordé à Madison Tyler Europe une exemption des pénalités applicables en cas de dépassement du ratio entre le nombre d'ordres passés et le nombre de transactions exécutées pour un même titre sur une même journée. En accordant cette exemption, Madison Tyler Europe a eu la possibilité de « *mettre en œuvre une stratégie de trading qui, en raison du très grand nombre d'ordres entrés et annulés, pouvait perturber le bon fonctionnement du marché, d'autant que les autres membres de marché n'étaient pas à même de comprendre que l'intense activité ainsi générée dans les carnets d'ordres était le fait d'un seul intervenant*²¹ ».

Cas de la société Getco

En juillet 2016, la Commission des sanctions de l'AMF a condamné la société américaine Getco à 400 000 euros d'amende. Cette fois-ci, c'est un algorithme déficient qui était dans le collimateur de l'AMF. Ces programmes sont au cœur de ces stratégies d'investissement reposant sur des rafales d'ordres passés en un temps record via des ordinateurs très puissants. Mal paramétré, le programme de Getco passait et annulait immédiatement en boucle les mêmes ordres sur sept sociétés du CAC 40 (Alcatel, Axa, BNP Paribas, Crédit agricole, Société générale, Total et Vallourec).

Pour la commission des sanctions, ces ordres « scintillants » passés entre janvier 2010 et octobre 2012 ont « entraîné une pollution des carnets d'ordres », et donné, de ce fait, « des indications fausses ou trompeuses sur l'offre et la demande²² » au marché.

La société GetCo a déjà été condamnée, en mars 2012, par la FINRA à une amende de 450 000 euros de dollars pour son absence de contrôles sur des transactions manifestement erronées.

Internet, canal de conversion d'argent sale

Le blanchiment d'argent sur Internet, mécanisme s'apparentant à l'introduction de fonds d'origine illicite sur le réseau, implique le transfert électronique de fonds d'une banque vers une autre (des blanchisseurs recrutent, par exemple, des intermédiaires par l'envoi de spams pour réceptionner et transférer des capitaux via des comptes bancaires en ligne), en utilisant des identités (les usurpations d'identité coûteraient chaque année près de 2 G € principalement aux banques, et le phénomène s'amplifie avec le développement de l'économie numérique) et des lieux différents. Le processus est répété jusqu'à ce que les fonds deviennent « propres » ou intraquables²³, sans pouvoir identifier les supports et les véhicules utilisés par les capitaux.

Sur le réseau, les transactions peuvent être répétées, sous couvert de l'anonymat et à distance. Il ne s'agit pas d'une délinquance dirigée contre le fonctionnement même des systèmes et des réseaux informatiques, mais d'une délinquance qui les utilise comme vecteur opératoire

(21) Décision de la Commission des sanctions du 4 décembre 2015 à l'égard des sociétés Euronext Paris SA et Virtu Financial Europe Ltd.

(22) Décision de la Commission des sanctions du 8 juillet 2016 à l'égard de la société Getco Europe Ltd.

(23) Pour une définition de la « traçabilité », Bruschi (M.), Droit & patrimoine, 2001, n° 93, p. 58.

supplémentaire dans l'exécution d'une activité illégale. Il convient d'aborder, d'une part, la masse financière représentée par le commerce sur Internet et, d'autre part, le développement des transactions boursières en ligne.

Le commerce électronique

L'utilisation du réseau dans un cycle de blanchiment est favorisée par l'importance de la masse financière que représente le commerce électronique qu'il soit « *grand public*²⁴ » ou « interentreprises » (*Business to Business* – BtB). Ces marchés en forte augmentation se chiffrent actuellement en milliards d'euros. En matière financière, cinq intermédiaires financiers²⁵ ont enregistré pour 2,7 milliards d'euros de transactions au 2^e semestre 2007 soit une progression de 42 % par rapport à 2006. Ce montant correspond à 28,8 millions de transactions en ligne²⁶.

Le commerce en ligne peut véhiculer des fonds illicites difficiles à distinguer des opérations commerciales légitimes. Internet est un marché électronique et, comme chaque marché, il constitue un instrument potentiel de recyclage d'argent sale ou de fraudes fiscales (Fraudes aux prélèvements obligatoires, C. Comptes, mars 2007. Aux États-Unis, le service des impôts américains (IRS) a demandé à la justice, en mars 2006, d'examiner les comptes de PayPal, leader mondial du paiement par Internet, afin de savoir si certains de ses utilisateurs n'en profitent pas pour détourner de l'argent aux dépens de l'administration fiscale. Néanmoins, ce service de paiement devrait proposer, à l'instar d'un établissement bancaire traditionnel, des cartes de crédit et de l'investissement dans des fonds. PayPal affiche cinq millions de clients français avec 413 millions d'euros de paiements en 2006, soit 5 % du commerce électronique hexagonal).

Les techniques propres au réseau comme les moyens de paiement électroniques, porte-monnaie électroniques ou virtuels²⁷ et la cryptographie peuvent être orientées également pour favoriser l'infiltration de fonds illicites ou utiliser pour financer des organisations terroristes. Une partie significative des flux financiers générés par

le commerce électronique est en passe d'échapper au monde bancaire traditionnel et d'être recyclée dans un système financier parallèle, difficilement appréhendable. Dès 1998, le Conseil de l'Europe soulignait qu'il fallait se préoccuper tout spécialement de la criminalité des affaires, du blanchiment de capitaux et de la corruption, pratiqués dans le commerce électronique²⁸.

La bourse en ligne

Avec le développement du marché boursier sur Internet et de la réception/transmission des ordres en ligne, les schémas de recyclage des fonds sales sont effectués grâce aux transactions réalisées sur les valeurs mobilières. De par sa nature internationale, le secteur est attrayant vu la rapidité des opérations, leur liquidité et le faible contrôle de la provenance des fonds. Les blanchisseurs accomplissent donc un grand nombre d'opérations d'achat ou de vente de valeurs mobilières dématérialisées afin de réduire les possibilités de traçabilité des fonds litigieux²⁹. Le nombre d'ordres exécutés en ligne par les principaux *e-brokers* français est passé de 210 877 en janvier 1999 (sur un total de 2 502 142 uniquement sur Euronext Paris) à 1 107 614 en juin 2007³⁰ (sur un total de 9 730 761 toujours sur Euronext Paris). En 2011, le nombre total d'ordres exécutés a été de 11 650 759 en 2011, soit une part de marché de 7,22 %³¹.

L'exemple de la bulle Internet

Avec le développement du commerce en ligne à la fin des années 1990, l'activité de la bourse en ligne, de par son instantanéité, a été un phénomène particulièrement difficile à appréhender par les régulateurs et ce pour plusieurs raisons :

- le courtage en ligne lors de la période 1998/2000 a attiré des clients présentant des profils nouveaux, différents de ceux des investisseurs traditionnels et n'appartenant pas à la sphère professionnelle ;

(24) Business to Consumer – BtC ; cf. Dir. Cons. CE no 2002/65, 23 sept. 2002 sur la commercialisation à distance des services financiers.

(25) Atos Worldline, GCE-NewTec, Experian, Ogone, Paybox.

(26) Chiffres 2007 ACSEL (association pour le commerce et les services en ligne).

(27) Position de l'ACPR relative aux opérations sur Bitcoins en France ; janv.2014. Voir, en matière de monnaie électronique, directive 2015/849/UE du 20 mai 2015 relative à la prévention de l'utilisation du système financier aux fins du blanchiment de capitaux et du terrorisme.

(28) Point 6, résolution 1147 (1998) du Conseil de l'Europe, « Criminalité des affaires : une menace pour l'Europe ». Sur le blanchiment et la cybercriminalité, résolution 1507 (2001) du Conseil de l'Europe, « Lutte de l'Europe contre la criminalité économique et le crime organisé transnational : progrès ou recul », point 5/iii.

(29) Dématérialisation rendue obligatoire pour les valeurs mobilières par la loi de finances pour 1982, L. no 81-1160, 30 déc.1981, art. 94-II. Voir aussi Colloque de la Commission des sanctions AMF, Manipulation de cours : la preuve à l'épreuve des nouvelles technologies, oct.2011.

(30) Tandis que, sur la même période, le nombre de comptes en ligne passait de 62 931 à 980 908 (chiffres ACSEL 2007).

(31) Chiffre ACSEL 2011.

- la concurrence très vive qui s'est développée sur le réseau internet entre banques, sociétés d'investissements et professionnels indépendants n'a pas favorisé la vigilance renforcée qu'appelait cette évolution ;

- la logique commerciale et agressive des transmetteurs d'ordres privilégiant la croissance du nombre de comptes.

Les introductions en bourse, trop fréquentes, de petites structures³² avaient pourtant conduit le régulateur des marchés à souligné que ces nouveaux acteurs ne présentaient pas « *ces fameux historiques sur lesquels se fondaient jusque-là les capitalisations respectables*³³ ».

Les produits et services financiers sur Internet étaient donc souvent proposés par des sociétés spécialisées nouvellement créées, souvent dépourvues d'une activité bancaire originelle, mais bénéficiant des agréments indistinctement délivrés par les autorités de tutelle.

En règle générale, les *brokers online* se répartissaient en trois catégories principales :

- les filiales de banques et d'établissements financiers ;
- les émanations de sociétés de bourse ;
- les *start-up* où le management était issu d'autres métiers, parfois moins sensibilisés aux risques dans le cadre de structures légères en termes d'effectifs.

La multiplication des risques susvisés était donc connue des autorités de contrôle, mais manifestement mal évaluée : « [...] *les conséquences prudentielles de l'utilisation d'Internet pour les fournitures des services d'investissement doivent être évaluées avec précision pour permettre une surveillance efficace des intervenants et prévenir les risques de crise de liquidité et de solvabilité*³⁴ *mais si Internet offre aux marchés financiers une plus grande capacité de distribution, il présente des risques en termes de contrôle et de régulation*³⁵ ».

L'ouverture d'un compte bancaire en ligne et la passation d'un ordre de bourse via Internet ont incontestablement

modifié les modalités de contrôle exigées par les dispositions légales et réglementaires en matière d'identification de la clientèle.

Internet, canal de commercialisation de produits financiers « à risques »

Dans ce contexte innovant, de nouveaux produits financiers ont fait également leur apparition. Les « certificats d'actions digitales » (*e-shares*) permettent de réunir simultanément de nombreux investisseurs, acheteurs et vendeurs, sans révéler leur identité et l'étendue de leur investissement. Cette forme de protocole se développe à partir des techniques de cryptologie et de clés anonymes³⁶. Les distributeurs d'organismes de placements collectifs en valeurs mobilières (OPCVM) en ligne offrent de leur côté une large gamme de produits à un coût moins élevé³⁷. En marge de tout contrôle, ils véhiculent d'importants volumes de fonds³⁸.

Le cas de Interamerican Finance Agency

Dans l'affaire (1996) de l'Interamerican Finance Agency (AIF), les dirigeants d'une société basée dans l'État de l'Illinois (EU) ont créé l'*AIF Web*, site lié avec un fournisseur d'accès helvétique, le *Swiss Web Internet Provider*, qui émettait depuis le paradis fiscal d'Antigua. Le site proposait différents produits dont les Interamerican Hard Currency Bond. L'AIF déclarait que ce contrat était garanti par l'American Pacific Financing Ltd. Le site contenait par ailleurs une réimpression de la *Singapore-based Newsletter* qui tenait des propos élogieux sur les services financiers délivrés par l'AIF. Les recherches entreprises conjointement par les régulateurs des États de Pennsylvanie, de l'Illinois et de la SEC ont démontré que l'AIF appartenait en réalité à une société de « façade » basée au Panama, une Panamanian Shell Company, et que les contrats garantis ainsi que la *newsletter* n'existaient pas³⁹.

Face à la digitalisation de la commercialisation des produits financiers « toxiques », on remarque une multiplication de partenariats entre autorités dont les résultats peuvent être qualifiés de peu probants.

(32) Par exemple, sur période 1999/2000 : Bourse Directe, Selftrade...

(33) Rameix *bull. COB*, n° 351, nov. 2000.

(34) *Bull. COB*, n° 329, nov. 1998, p. 11.

(35) *Bull. COB*, *idem*, p. 53.

(36) Guinier (D.), 2013, Les transactions financières à haute fréquence : lorsque les algorithmes remplacent l'opérateur humain, *rev. GRASCO*, n° 7, nov., p. 54.

(37) Gauberti (A.), 2004, « Bilan du développement des supermarchés de fonds en France », *JCP E*, 2004, n° 12.

(38) « Anti-money laundering Guidance for Collective Investment Schemes », Consultation Report IOSCO, febr. 2005.

(39) Echenne (F.), 2006, *L'incidence des TIC sur la criminalité économique et financière*, thèse Montpellier, p. 100. Voir <https://www.sec.gov/litigation/litreleases/lr14942.txt>.

AMF/ARPP

L'Autorité de régulation professionnelle de la publicité (ARPP) a publié (janvier 2014) des « *Principes élémentaires en matière de publicité des produits financiers et d'investissement et services liés* », notamment l'article 1 qui précise que « *toute communication commerciale doit se conformer aux lois, être décente, loyale et véridique* ».

Ces principes sont suivis de deux annexes : l'une sur la publicité des produits et services financiers « Publicité des produits financiers à effet de levier, permettant de s'exposer sur le Forex, les indices boursiers, le cours des matières premières ainsi que les options binaires » ; la seconde sur la publicité des produits financiers et d'investissement et services liés « Publicité des placements dits atypiques et des services liés ».

Les sites de *Ikkotrader* et de *Trader369* ont fait l'objet d'une décision du Jury de déontologie publicitaire (JDP) de l'ARPP. Le JDP juge de toute plainte sur le non-respect par une publicité diffusée des règles déontologiques.

Dans les deux cas, le JDP a estimé que ces publicités ne comportaient :

- aucune mention ou renvoi permettant au consommateur d'identifier, directement ou indirectement, l'autorité de régulation nationale qui aurait officiellement habilité l'annonceur à proposer le type de produits ou de services dont il fait la publicité ;
- aucune information sur les risques inhérents au placement présenté.

En ce sens, elles ne respectent pas la fiche de doctrine « Publicité des produits financiers - Publicité pour les produits financiers permettant de s'exposer sur le Forex, les indices boursiers, le cours des matières premières avec un effet de levier ».

Cette fiche fait suite à la signature, en mai 2011, d'une convention de partenariat avec l'AMF, visant à définir des échanges communs pour une publicité loyale, saine et non trompeuse (ex. : possibilité de saisie du JDP par l'AMF de toute publicité ne lui paraissant pas conforme aux règles déontologiques de l'ARPP).

ACPR/AMF

L'ACPR et l'AMF ont publié à cinq reprises une mise à jour de la liste noire des plateformes de *trading* Forex qui fournissent en France un service d'investissement sans

autorisation. Le format de la publication a été modifié en fin d'année : désormais, seuls les nouveaux acteurs sont cités et un lien électronique renvoie vers la liste complète.

Le 13 février 2015, les autorités ont alerté le public à l'encontre de la société Emirates Pacific Group et de Silver Phenix Investments, présentée comme sa filiale, pour exercice illégal d'opérations de banque, d'une part, et communication à caractère promotionnel ne permettant pas raisonnablement de comprendre les risques associés aux placements atypiques proposés, d'autre part.

DGCCRF/AMF/ACPR

Le 14 décembre 2015, et pour la première fois, la direction générale de la Concurrence, de la Consommation et de la Répression des fraudes (DGCCRF), l'AMF et l'ACPR communiquent ensemble pour mettre en garde le public contre « PLAN B » et le site *BourseBinaire.fr* qui prétendent offrir une alternative au livret A aux rendements irréalistes (plus de 12 % par an) sans faire mention de risques par nature extrêmement élevés.

Enfin, tant l'AMF que l'ACPR ont dénoncé des cas d'usurpation ou d'utilisation abusive de leur logo et identité :

- le 22 avril 2015, l'AMF publiait une alerte à l'encontre du site *www.optionbinaireamf.com*, comparateur de plateformes de *trading* qui utilisait abusivement le nom et le logo de l'AMF ;
- le 17 juin 2015, l'ACPR publiait une alerte générale sur l'usurpation de son identité, mais également sur le vol de données (coordonnées téléphoniques notamment) visant à escroquer entreprises et particuliers sous divers prétextes ;
- le 8 septembre 2015, l'AMF publiait une alerte suite à l'usurpation de l'identité du médiateur de l'AMF et de son délégué. Un cabinet d'avocats prétendait agir comme mandataire de l'AMF afin d'aider les épargnants à récupérer tout ou partie des pertes subies du fait de sociétés frauduleuses ;
- le 29 octobre 2015, l'ACPR, par le biais du site ABE IS, a alerté le public sur l'existence de nombreuses annonces publiées sur Internet faisant la promotion de crédits à des conditions très avantageuses. L'obtention d'une proposition de crédit est facile et rapide. Après un ou plusieurs contacts en vue de constituer un dossier, les fraudeurs demandent l'envoi d'une somme d'argent destinée à couvrir des prétendus frais. Une fois l'argent reçu par le fraudeur, la victime n'a plus de nouvelles de son contact ou est à nouveau sollicitée pour verser de l'argent sous un nouveau prétexte sans plus de résultat.

Ces alertes permettent de mettre à jour des escroqueries, mais sont également là pour rappeler aux résidents français les consignes élémentaires de prudence (vérifier l'identité de son interlocuteur, ne jamais transmettre ses coordonnées bancaires ou d'autres informations personnelles...). « Cette politique de communication coordonnée renforce la protection de l'épargnant résident en France en lui permettant de mieux identifier les escroqueries et de développer ses réflexes d'épargnant avisé » (Rapport d'activité 2015, Pôle commun AMF ACPR, p.12).

Parquet/DGCCRF/AMF/ACPR

Par ailleurs, en avril 2016, le Parquet de Paris, la DGCCRF⁴⁰, l'AMF et l'ACPR⁴¹ ont conjointement déclaré souhaiter enrayer la prolifération des sites illégaux proposant des produits financiers à haut rendement⁴². L'AMF a répertorié 360 sites non autorisés⁴³ contre 4 en 2010. Plus de 1 600 réclamations relatives au courtage en ligne ont été transmises à l'AMF en 2015⁴⁴.

Ces sites illégaux concernent principalement le marché des changes ou *Forex* (*Foreign Exchange Market*), marché non régulé sur lequel s'échangent des devises. On estime à 4,5 milliards d'euros de pertes sur six années.

Une étude portant sur les quatre plateformes régulées proposant des activités de *trading* CFD et de *Forex* a constaté que, sur une période de 4 ans, près de 90 % des clients sont perdants, avec une perte moyenne de 10 887€ (voir en sens, la conférence de Presse : « L'AMF se mobilise contre le trading sur le Forex pour les particuliers », 13 oct. 2014).

Les services de l'AMF ont également pu constater qu'un certain nombre de plateformes agréées en tant que prestataires de services d'investissement dans un autre État membre (par exemple Chypre *infra*) proposait ces mêmes instruments financiers en France dans le cadre de la libre prestation de services.

Le Gouvernement note ainsi que ces plateformes peuvent agir « à l'encontre de l'intérêt des clients, par exemple en refusant des retraits de fonds ou en recommandant des investissements inadéquats pour le client » (*Étude d'impact, Projet de loi relatif à la transparence, à la lutte contre la corruption et à la modernisation de la vie économique*, 30 mars 2016, p. 107).

Les actions menées par l'AMF en matière de commercialisation de produits « à risques »

Par le biais des outils législatifs :

- blocage de sites non autorisés ;
- interdiction de la publicité sur Internet pour les produits les plus risqués (projet de loi Sapin II *infra*) ;
- possible future interdiction des produits les plus risqués (directive MIFII *infra*).

Les enquêtes des services de l'AMF ont permis :

- sept investigations conduites auprès d'entités agréées à Chypre et de sites non régulés ;
- d'établir des liens entre sociétés autorisées par Chypre et non autorisées ;
- une réalité des transactions qui n'est pas prouvée, tant sur les sites autorisés par Chypre que non autorisés ;
- « visites mystères⁴⁵ »

Le recours pour les particuliers pour les sites agréés

La pression exercée au niveau européen, à travers l'ESMA, auprès du régulateur chypriote, a permis :

- la mise en place de contrôles menés par la Cysec (autorité chypriote des MF) ;
- les sanctions prononcées par la Cysec à l'encontre de sept sites opérant en France.

Selon le gouvernement, au regard du nombre de plaintes enregistrées par l'AMF et de leur forte progression, l'adoption de mesures supplémentaires au niveau national est justifiée et permettra d'interdire toutes informations à caractère promotionnel réalisées par voie électronique

(40) En 2015, la DGCCRF s'est penchée sur le problème des investissements « en terres rares » ; ce terme regroupe 17 métaux pouvant être utilisés dans l'électronique, le domaine militaire, les énergies renouvelables ou le secteur médical. Du fait de leur grande volatilité, ces placements sont très risqués. Après enquête, les taux de rendement affichés sur les sites concernés relevaient d'un caractère mensonger, susceptible d'être qualifié de pratiques commerciales trompeuses.

(41) Déjà, en juillet 2012, l'AMF et l'ACPR avaient mis en garde le public contre ces sites en ligne.

(42) Les initiateurs de ces fraudes peuvent également usurper l'identité de conseillers de l'AMF ou de l'ACPR (ou le logo des régulateurs) comme mode opératoire. Voir le communiqué AMF/08/2013 où l'autorité met en garde le public contre les agissements de la société AMF (*Authority Money Forex*) ! L'usage d'une identité d'emprunt sur Internet par des agents de l'AMF est autorisé, Charte d'enquêtes de l'AMF (nov 2014), de même pour les contrôleurs de l'AMF (charte de contrôles AMF (nov 2014), v. art. L. 621-10-1 du CMF).

(43) En 2014, la DGCCRF a vu son pouvoir de sanction des pratiques commerciales trompeuses renforcé, avec une amende maximale pouvant atteindre 300 000 euros pour les personnes physiques. L'AMF peut également procéder au blocage de sites de trading non autorisés, mais la procédure est complexe.

(44) Sur ce sujet, voir le cas *Pegase Capital Limited*, société de courtage basée à Chypre.

(45) « L'objectif de ces "visites mystères" est de renforcer l'action préventive de l'AMF en matière de protection de l'épargne grâce à un suivi sur le terrain des conditions de commercialisation de produits financiers accessibles au grand public. Elles permettent également à l'AMF d'apprécier la mise en œuvre pratique de sa réglementation et de sa doctrine dans ce domaine » (document AMF 2011).

(*Étude d'impact, Projet de loi relatif à la transparence, à la lutte contre la corruption et à la modernisation de la vie économique*, 30 mars 2016, p. 108).

À cet égard, le projet de loi Sapin II propose d'insérer un article L. 533-12-1 au sein du CMF qui « *interdirait toute forme de communication à caractère promotionnel par voie électronique (e-mailings, bannières publicitaires en ligne...) envers les investisseurs non professionnels portant sur les instruments financiers présentant l'une des caractéristiques suivantes :*

- *le risque maximum n'est pas connu au moment de la souscription ;*
- *le risque de perte est supérieur au montant de l'apport financier initial ;*
- *le risque de perte rapporté aux avantages éventuels correspondants n'est pas raisonnablement compréhensible au regard de la nature particulière du contrat financier proposé ».*

L'AMF devrait être responsable de la mise en œuvre de la mesure et l'Autorité de régulation professionnelle de la publicité (ARPP *supra*) veillerait au bon respect de la mise en œuvre de cette interdiction par le biais de régies publicitaires.

Par ailleurs, au niveau européen, la directive sur les marchés d'instruments financiers applicable à compter du 1^{er} janvier 2018 permettra à chaque superviseur national d'interdire ou restreindre sur son territoire la commercialisation de produits financiers qui poseraient notamment d'importants problèmes de protection des investisseurs (Directive MIFID, art. 69, Règlement MiFIR, art. 42).

Ces sites illégaux concernent principalement le marché des changes ou *Forex* (*Foreign Exchange Market*), marché non régulé sur lequel s'échangent des devises. On estime à 4,5 milliards d'euros de pertes sur six années⁴⁶.

Exemples d'implantations *offshore* :

- cas Interamerican Finance Agency (AIF)/Panama ;
- cas Morisson Cross Financial Services Ltd/Panama ;
- cas Alpha Management/Saint-Martin ;

- cas Crown Capital Management Corporation/Bahamas ;
- cas Liberty Capital International Ltd/Antigua ;
- cas Swiss American Bank/Antigua ;
- cas First Capital Securities/îles Caïmans ;
- cas CSI Ag / Turks and Caicos ;
- cas Pegase Capital Limited/Chypre ;
- cas Hold Brothers⁴⁷/Saint Kitts et îles vierges britanniques.

Les risques liés à la circulation des flux informationnels

« [...] *Les abus de marché nuisent à l'intégrité des marchés financiers et ébranlent la confiance du public dans les valeurs mobilières, les instruments dérivés et les indices de référence*⁴⁸ ».

Internet est un marché électronique. En tant que réseau ouvert, il favorise la réunion des vendeurs, des prestataires de services et des clients dans un cadre international. Ce marché est un vecteur propice au développement et à l'accessibilité des mécanismes boursiers, mais la multiplication des sources d'information encourage les comportements illicites.

L'exploitation de l'information financière sur Internet – les initiés

La diffusion massive d'informations financières sur le Web rend plus complexe la vérification de son contenu par les autorités de contrôle⁴⁹. Internet, vecteur de diffusion d'une information financière immédiate et universelle, modifie la perception du lieu et du temps. Du fait de l'augmentation des sources d'information, de la multiplication des plateformes d'échanges et de l'accélération de l'exécution des ordres, Internet est devenu un enjeu important pour la communication financière⁵⁰. Les caractères de l'information financière diffusée sur le

(46) *Cartographie des risques*, juil.2016, p. 59. La fraude à la TVA sur les quotas de carbone avait coûté, d'après la Cour des comptes (2012), 1,6 milliard d'euros.

(47) Société de courtage Us ayant utilisé simultanément le THF, les sociétés écrans et les paradis fiscaux (*infra*). Voir J.-F. Gayraud, 2014, *Le nouveau capitalisme criminel*, Paris, O Jacob.

(48) § 1 Directive 2014/57/UE du Parlement européen et du Conseil du 16 avril 2014 (voir Rapport sur le projet de loi réformant le système de répression des abus de marché ; n° 3601, mars 2016).

(49) La COB ne reconnaissait déjà pas l'existence de messageries anonymes : « *l'existence d'une messagerie anonyme n'est pas acceptable [...] du fait des risques d'utilisation abusive comme l'insertion de conseils d'achat ou de vente de titres* », *Ordres de bourses passés par téléphone*, Bull. COB, 1991, n° 244, p. 5.

(50) *Recomm. COB, n° 98-05 relative à la diffusion sur Internet d'informations financières par les sociétés cotées dont les titres sont admis aux négociations sur un marché réglementé ; cf. Rapport ANSA, « L'utilisation des moyens de télétransmission et les assemblées générales d'actionnaires », janv. 2000. Voir aussi, Recommandation AMF (DOC-2014-15) sur la communication des sociétés cotées sur leur site internet et sur les médias sociaux (déc. 2014).*

réseau correspondent à ceux de l'information spéculative : elle est disponible, consommable et de diffusion rapide.

L'initié⁵¹ est une personne qui dispose d'une information privilégiée en raison de sa participation dans le capital de l'émetteur ou qui en a accès en raison de l'exercice de son travail, de sa profession ou de sa fonction.

Le délit d'initié relève de la catégorie de la criminalité dite « en col blanc », et ce pour trois raisons. D'après C. Courakis⁵², cette criminalité, dans un premier temps, consiste en une « exploitation des crédules ». Les « crédules » sont les investisseurs qui, dans le cadre d'une opération d'initié, ne détiennent pas l'information privilégiée. Dans un second temps, elle est « réalisée de manière ingénieuse [en] excluant sa découverte ». L'information dont dispose l'initié lui permet de prévoir l'évolution de l'offre et de la demande et d'échapper à l'aléa boursier que les autres investisseurs subissent. Enfin, la criminalité en col blanc est « commise par des personnes au courant du caractère illégal de leur conduite, qui ne croient pas pour diverses raisons qu'il s'agit d'une conduite criminelle ».

En matière d'initiés, sur 26 cas étudiés de 1984 à 1995 par la COB, à une époque où l'utilisation « grand public » du réseau n'existait pas ou très peu, les transactions frauduleuses sont généralement exécutées en une journée ou volontairement étalées sur quelques jours afin d'échapper à la vigilance de l'autorité des marchés financiers. Le nombre de jours entre les manœuvres frauduleuses et l'annonce de l'information est en moyenne de 15 jours. Enfin, sur les 26 cas étudiés, l'impact sur le cours de l'action est positif dans 12 cas (hausse du cours de l'action) et négatif dans 14 cas (baisse du cours). En revanche, c'est le nombre des utilisateurs de l'information privée qui doit être pris en compte avec le développement d'Internet et l'augmentation des communications illégales de cette information⁵³.

En 2000, deux salariés de la Commission des opérations de bourse (COB) sont mis en examen sous les qualifications d'abus de confiance, délit d'initié, de manipulation de cours et de blanchiment d'argent. Sur la base d'informations particulièrement favorables à une société captées au sein de l'autorité de régulation, ils ont effectué des opérations boursières, en l'espèce des ordres d'achat à bas prix via un courtier en ligne de 26 000 actions Hachette-Philipacchi-Médias, deux jours avant une offre publique d'échange⁵⁴.

Dans un autre exemple, le gérant de fonds de valeurs de la société Stock-World utilise les opportunités d'un forum afin d'inciter les internautes à acheter des actions⁵⁵.

Deux obstacles peuvent également entraver une action commune des autorités de régulation, d'une part, l'utilisation de la cryptologie ou d'une identité usurpée lors de la passation d'ordres de bourse sur le réseau et, d'autre part, la localisation effective des activités d'initié.

Le caractère transfrontière du réseau peut accentuer également l'internationalisation des opérations d'initiés. La multiplication des sites à vocation informationnelle va à l'encontre de l'objectif de l'interdiction des opérations d'initiés qui est de « protéger l'incitation à la production de l'information⁵⁶ ».

L'exploitation de l'information financière sur Internet – la manipulation de cours et la diffusion de fausses informations

La multiplication et la propagation des lieux de divulgation ont rendu l'information financière plus facilement altérable et sa source, difficilement identifiable⁵⁷. Cette dynamique due à la diffusion massive et rapide de l'information financière réduit le temps nécessaire pour filtrer et analyser la qualité de l'information⁵⁸. Cette

(51) Insider, voir OICV, « Cybersecurity in Securities Markets – An International Perspective Report on IOSCO's cyber risk coordination efforts », avril 2016.

(52) Courakis (N.-C.), 1974, « L'introduction à l'étude de la criminalité en col blanc », RSCDPC, 1974, p. 770.

(53) Sur la protection de l'information privilégiée, Jougleux (P.), 2002, *La protection de l'information dans les nouvelles technologies*, thèse, Université Aix-Marseille, p. 333.

(54) « Deux employés de la COB écroués » ; *Les Échos*, 7 octobre 2000.

(55) Lumbroso (S.), 2000, « Quand la rumeur fait la loi », *Newbizz*, novembre, p. 115.

(56) Boizard (M.), 2002, *La distinction entre société cotée et société non cotée comme summa divisio du droit des sociétés*, thèse Université Panthéon, Assas Paris II, p. 155.

(57) Forums, Blogs, etc. ; Recomm. COB n° 2000-2 relative à la diffusion d'informations financières sur les forums de discussion et les sites dédiés à l'information ou au conseil financier ; cf. également Recomm. COB n° 87-01 concernant les informations boursières diffusées par Minitel, Bull. COB 1987, n° 206, p. 8 ; Recomm. COB n° 93-03 relative à la diffusion par le Minitel d'informations financières par les sociétés cotées, Bull. COB 1993, n° 267, p. 11 ; Recomm. COB n° 99-02 relative à la promotion ou à la vente de produits de placement collectif ou de services de gestion sous mandat via Internet.

(58) En 2013, l'AMF s'est ainsi dotée d'un outil informatique permettant de collecter et de stocker de façon systématique les informations diffusées sur les forums internet et les réseaux sociaux, rapport annuel 2014, AMF, p. 114.

difficulté d'analyse de l'information est un avantage certain pour les fraudeurs⁵⁹.

Cas Marc Orian

Dans le cas du bijoutier Marc Orian (MO) cotée au second marché, la publication, le 4 février 1999, des résultats semestriels en croissance de l'entreprise, entraîne un certain nombre de commentateurs à l'optimisme. Le 7 février, l'action MO chute. Un internaute, se définissant lui-même comme un petit actionnaire « débutant », marié à une employée de la société, s'inquiète sur le site du courtier en ligne *Boursorama* de la brusque chute des cours et le 10 de « *problèmes de trésorerie occasionnant des retards dans le paiement des salaires* » et de « *nombreux cambriolages dans leurs bijouteries* ». Le 14, l'action chute de 30 % et les dirigeants de MO publient un communiqué de presse qui se veut rassurant, tout en déclarant au quotidien économique *Les Échos*, « *d'être victime d'un internaute qui aurait divulgué des informations trompeuses* », menaçant même de porter plainte auprès de la COB. Le 16 février, la direction de MO réitère ses déclarations au *Journal du Net*, tout en précisant que les retards de paiement étaient dus à un problème informatique et les cambriolages n'avaient aucune incidence sur le chiffre d'affaires. Le 20, c'est au quotidien *Le Monde* de parler de cette histoire de désinformation dans le cadre d'un article intitulé, « *La vague des forums de discussion financiers* ». Le 21, l'AFP rend public un communiqué de presse de la COB mettant en garde les utilisateurs et les sociétés contre les personnes peu scrupuleuses qui utilisent Internet pour inciter à acheter des produits financiers et renvoie, à titre d'illustration, à cette « affaire de déstabilisation » des cours

de MO. Or, après le dépôt de la plainte devant la COB, il a été impossible d'établir un lien entre la chute brutale du cours Marc Orian et la diffusion de l'information sur le forum du courtier.

Cas Belvédère SA

En septembre 1998, l'action de la société anonyme Belvédère, spécialisée dans la commercialisation de bouteilles d'alcool de différents pays, passait de 1 430 à 400 F. La raison de cette baisse brutale de la cotation se trouvait sur le site d'un de ses partenaires nord-américains, la société Phillips Beverage Compagny. Il y était démontré des manquements graves en termes de communication de Belvédère SA avec ses actionnaires. La chute de l'action s'explique par la vraisemblance des arguments utilisés, mais ceux-ci s'avéraient par la suite sans fondements par un examen de la Commission des opérations de bourse (COB), autorité de contrôle à l'époque des faits.

LA MULTIPLICATION ET LA PROPAGATION DES LIEUX DE DIVULGATION ONT RENDU L'INFORMATION FINANCIÈRE PLUS FACILEMENT ALTÉRABLE ET SA SOURCE, DIFFICILEMENT IDENTIFIABLE. CETTE DYNAMIQUE DUE À LA DIFFUSION MASSIVE ET RAPIDE DE L'INFORMATION FINANCIÈRE RÉDUIT LE TEMPS NÉCESSAIRE POUR FILTRER ET ANALYSER LA QUALITÉ DE L'INFORMATION. CETTE DIFFICULTÉ D'ANALYSE DE L'INFORMATION EST UN AVANTAGE CERTAIN POUR LES FRAUDEURS.

Par son jugement du 9 janvier 2004, le tribunal de grande instance de Paris estime que l'infraction prévue à l'article L. 465-1, alinéa 3 du Code monétaire et financier est constituée, car les informations fausses ou trompeuses relevées pouvaient avoir une incidence sur le cours, ces informations « *n'étaient qu'un élément d'une campagne de communication très tendancieuse, campagne visant à affaiblir un adversaire commercial en touchant, à travers sa réputation, ses possibilités de financement, que dans ce contexte, les informations fausses ou trompeuses ne peuvent relever d'une simple erreur, mais distillées sciemment pour faire croire l'investisseur au "risque énorme" pour la santé financière de l'entreprise Belvédère*⁶⁰ ».

(59) Corey (T.-S.), 2001, *Catching on-line traders in a web of lies: The perils of internet stock fraud*, Ford Marrin Esposito, Witmeyer & Glesser, LLP : www.fmew.com/archives/lies.

(60) La disposition actuelle est l'article L. 465-2, alinéa 2 (loi n° 2005-842 du 26 juillet 2005 pour la confiance et la modernisation de l'économie) : « *est puni d'un an d'emprisonnement et de 150 000 € d'amende [...] le fait pour toute personne [...], possédant en connaissance de cause des informations privilégiées sur la situation ou les perspectives d'un émetteur dont les titres sont négociés sur un marché réglementé, de réaliser ou de permettre de réaliser, directement ou indirectement, une opération ou de communiquer à un tiers ces informations, avant que le public en ait connaissance [...]* ». L'information diffusée doit être inexacte, imprécise ou trompeuse, peu importe, d'une part, la nature de l'information, celle-ci peut être comptable, financière ou commerciale et, peu importe, d'autre part, le support de diffusion comme le réseau Internet (cf. Règl. gén. AMF, art. 632-1, al. 1^{er}).

Cas Emulex

Le 25 août 2000, la société Emulex cotée au NASDAQ, spécialisée dans la fibre optique, voyait son action chuter de 113 à 43 dollars en seulement dix-huit minutes, soit une baisse de 60 % de la valorisation de l'entreprise. La perte, de l'ordre de 2,5 milliards de dollars était consécutive à la diffusion d'un faux communiqué de presse diffusé sur Internet, faisant état de la démission de son président, de l'ouverture d'une enquête par la SEC et de la révision de son chiffre d'affaires à la baisse. D'après la SEC, les mis en cause risquent 110 millions de dollars d'amende et jusqu'à 25 ans d'emprisonnement en violation de la section 9 du *Securities and Exchange Act* de 1934. Comparativement, dans le cas *Belvédère*, l'initiateur des divulgations a été condamné à 100 000 € d'amende.

Parallèlement, une *Action Class* était intentée par les épargnants lésés contre *Internet-Wire* et Bloomberg, sociétés spécialisées dans la diffusion de communiqués financiers, prétendant que lesdites sociétés avaient involontairement diffusé de fausses informations, seule l'agence Reuters les aurait « filtrées ».

Il était reproché à ces deux sociétés d'avoir violé les règles de contrôle interne pour n'avoir pas vérifié l'exactitude et l'authenticité du communiqué de presse Emulex avant sa publication. Selon la plainte, *Internet-Wire* a reçu le communiqué l'après-midi du 24 août alors que le 25 au matin coïncide avec l'ouverture des marchés. Durant cette période sensible, le média aurait dû approfondir l'examen de l'information. Enfin, la société *Emulex* utilisait traditionnellement le magazine *Business Wire* et non *Internet-Wire*, pour diffuser ses communiqués, cette modification dans le support de diffusion devait conduire à plus de prudence dans l'étude des informations transmises. À la suite de cette affaire, la vérification de l'authenticité des communiqués diffusés par des professionnels devait être renforcée⁶¹.

Les diffuseurs professionnels d'informations financières intègrent souvent, involontairement, les schémas d'abus de marché⁶² : en 2015, la SEC accusait deux hackers ukrainiens et 32 courtiers américains et internationaux dont deux fonds français, Omega 26 et Guibor, d'avoir engrangé 100 millions de dollars de gains illégaux (de 2010 à 2015). Les hackers basés en Russie ou en Ukraine se sont introduits dans les bases de données de trois sociétés spécialisées dans la publication de communiqués de presse,

Business Wire, *PR Newswire* et *Marketwired*, pour se procurer les informations contenues dans les communiqués de presse avant leurs publications officielles⁶³.

Ces informations financières sensibles et non publiques étaient exploitées ensuite par un ancien de Morgan Stanley, gérant de son propre fonds, NTS Capital Fund. D'après la SEC, la fraude aurait permis de dérober plus de 150 000 communiqués de presse, dont près de 800 communiqués auraient été utilisés pour réaliser des opérations boursières, sur les actions d'entreprises « cibles » (*i.e.* Boeing, Ford, Hewlett Packard ou Bank of America).

Cas VINCI (modes opératoires similaires au cas Emulex supra)

D'après le groupe, le 22 novembre 2016 à 16h05, VINCI a été victime d'une usurpation d'identité qui s'est traduite par l'envoi à certains médias de fausses informations.

Ces allégations mensongères, provenant d'une source inconnue à ce jour, faisaient notamment état d'une révision des comptes consolidés de VINCI pour l'exercice 2015 et le premier semestre 2016 suite à de supposées malversations comptables ; celles-ci ayant entraîné le licenciement du directeur financier. Ce premier faux communiqué a été suivi par deux autres, l'un diffusant un démenti partiel, l'autre une « pseudo-revendication » anonyme.

Relayées trop rapidement par plusieurs agences de presse, ces informations mensongères ont fortement impacté le cours de bourse de VINCI, dès leur diffusion.

Réitérant son démenti de ces allégations mensongères, VINCI confirme l'ensemble des informations financières diffusées à ce jour aux marchés financiers, notamment s'agissant des perspectives de chiffre d'affaires et de résultats pour 2016, et de sa situation financière (cf. communiqué de presse du 25/10/2016 : information trimestrielle au 30/09/2016).

À ce stade des investigations menées par VINCI, le groupe n'a subi aucune intrusion dans ses systèmes informatiques.

L'ensemble des procédures d'information à l'AMF, aux marchés financiers et à la presse, a été respecté par les équipes de VINCI.

(61) Sur le cas Emulex, Labbe C., « Délits boursiers sur le Net », *Le Point*, 10 oct. 2000, n° 1469, p. 168 ; Hamon (J.), Jacquillat (B.), 2011, *Manipulations de cours et marchés électroniques*, Paris Dauphine, p. 3.

(62) Dès 1999, un internaute s'infiltrait sur le site du courtier CPR-E* Trade et modifiait des informations financières qui y étaient diffusées.

(63) Voir tableau, *infra*.

VINCI n'a donc pas été victime d'un piratage informatique, mais d'usurpation d'identité.

Des adresses e-mail comportant la dénomination VINCI ont, en effet, été utilisées pour tromper les médias. Les noms du directeur de la communication du groupe et du responsable du service de presse ont également été usurpés. Enfin, un faux site web *VINCI* a été créé sur lequel le premier faux communiqué de presse a été publié en version téléchargeable.

Chronologie des faits :

16h05 : diffusion du premier faux communiqué aux rédactions.

16h06-16h07 : les agences Bloomberg et Dow Jones reprennent des éléments du faux communiqué.

À partir de 16h10 : le porte-parole du groupe dément les fausses informations auprès des agences de presse. Ce démenti officiel est immédiatement repris par les agences.

16h15 : la cotation est suspendue après une baisse de plus de 18 % du cours de la bourse.

16h19 : la cotation de l'action reprend et le cours remonte à un niveau proche quoique inférieur à celui constaté avant la diffusion du premier faux communiqué.

16h27 : diffusion du deuxième faux communiqué de démenti partiel.

16h49 : VINCI publie un démenti écrit sur son site internet.

17h02 : diffusion du démenti écrit (à l'AMF, aux marchés financiers, à la presse).

17h15 : le directeur juridique du groupe appelle l'AMF.

17h35 : diffusion du troisième et dernier faux communiqué de « pseudo-revendication ».

Sur la base de ces éléments, VINCI a décidé de déposer plainte contre X.

Un faux communiqué de presse VINCI a été publié par Bloomberg le 22 novembre à 16h05. VINCI dément formellement l'ensemble des « informations » figurant dans ce faux communiqué et étudie toutes les actions judiciaires à donner suite à cette publication.

Suite à la chute de 18 % du titre VINCI, l'AMF a diffusé un communiqué où elle considérait qu'il s'agit d'un grave dysfonctionnement du marché dont elle va s'attacher à déterminer toutes les responsabilités. Il s'agit de diffusion de fausses informations qui (la) conduisent à mener des investigations. Il convient également de vérifier qui pourrait en avoir tiré profit via une possible manipulation de cours.

L'AMF précise, par ailleurs, qu'elle va travailler avec l'ensemble des parties concernées afin de limiter à l'avenir ce type de risque et son impact sur les marchés financiers.

Comme le sous-entend le régulateur des marchés financiers (l'AMF parle d'un grave dysfonctionnement du marché dont elle va s'attacher à déterminer toutes les responsabilités...), ce genre de sinistre n'est ni méconnu ni anodin et peut être rapidement maîtrisé avec un minimum de vérifications, notamment chez les diffuseurs d'informations financières.

Suite à l'affaire VINCI, l'AMF a publié⁶⁴ une série de recommandations portant sur les risques de corruption des données financières destinée aux sociétés cotées, aux agences de presse et sur le renforcement des mécanismes de sécurité :

- concernant les sociétés cotées :
 - sensibilisation accrue des équipes impliquées dans le processus de gestion de diffusion de l'information réglementée ;
 - mise en place de procédure fiable garantissant une transmission fiable de l'information ;
 - mise en place de veille afin d'identifier les fraudes similaires via la détection de faux sites, des dispositions afin d'interdire la duplication du site (« site miroir ») des nouveaux modes de piratage, d'usurpation d'identité ;
 - mise en place d'une procédure d'urgence (ex. : information rapide des régulateurs).
- concernant les agences de presse et les journalistes :
 - veille sur les nouveaux modes opératoires de fraudes ;
 - vérification préalable des noms de domaine, de la syntaxe de l'adresse mail, de la présence d'une certification de l'e-mail de l'émetteur.
- renforcement des mécanismes de sécurité :
 - revoir le niveau de seuils statistiques des coupe-circuits (pour suspendre rapidement les négociations en cas de variations importantes des cours) et sécuriser la reprise des négociations (suite à un coupe-circuit).

Type d'informations financières à risque⁶⁵ :

- information financière portant sur le CA, les résultats, l'état de trésorerie ;
- contrats commerciaux conclus ou perdus par l'entreprise ;
- opérations financières en cours (l'augmentation de capital, fusion-acquisition) ;
- lancements de nouveaux produits ;
- acquisition de nouvelles technologies.

(64) « Mesures préventives destinées à prévenir la diffusion de faux communiqués impactant le titre d'une société cotée » (AMF, février 2017).

(65) Echenne (F.), 2006, *L'incidence des TIC sur la criminalité économique et financière*, thèse, Montpellier, 2006, p. 65.

Pour VINCI :

- diffusion de fausses informations financières « à risque » (révision des comptes, malversations comptables, licenciement du directeur financier) ;
- absence d'intrusion informatique (chez l'entreprise « cible » – VINCI – ou chez les diffuseurs d'informations – *Bloomberg News* et *Dow Jones Newswires*) ;
- utilisation de fausses adresses mails (vinci.group puis vinci-group.com) et d'un site « miroir » (*infra*), usurpation de l'identité du directeur communication groupe (*infra* illustration) ;
- contrôle insuffisant des informations « à risque » par les diffuseurs.

Pour EMULEX :

- diffusion de fausses informations financières « à risque » (révision des comptes, démission du CEO, ouverture d'une enquête du régulateur US) ;
- absence d'intrusion informatique (chez l'entreprise « cible » – EMULEX – ou chez les diffuseurs d'informations financières – *Bloomberg News* et *Internet-Wire*) ;
- contrôle insuffisant des informations « à risque » par les diffuseurs ;
- mise en cause des diffuseurs par les autorités et renforcement de la réglementation.

Pour NTS CAPITAL FUND :

- exploitation d'informations privilégiées de sociétés « cibles » ;
- intrusions informatiques chez des diffuseurs d'informations financières (*Business Wire*, *PR Newswire* et *Marketwired*) ;
- vols de données.

Cas UMANIS et CGBI

Le 25 février 2002, une publication d'un groupe de presse faisait état de la prochaine fusion entre deux sociétés de services informatiques, CGBI, dont les titres étaient admis aux négociations sur le Second marché, et Umanis, dont les titres étaient admis aux négociations sur le Nouveau marché et dont l'union pèserait 80 millions d'euros de capitalisation boursière. Le 6 août 2002, les cotations des deux sociétés étaient suspendues et, le lendemain, la société UMANIS déposait auprès des autorités de marché une offre publique d'échange sur la totalité des titres CGBI. Or, il est apparu que le vendredi 22 mars, l'intervenant XX indiquait sur les forums du site *Boursorama* relatifs aux deux sociétés, que, contrairement aux rumeurs qui faisaient état d'une offre publique d'achat, les sociétés CGBI et UMANIS allaient fusionner. L'analyse de l'intervention de XX sur

d'autres forums laissait penser que ce dernier disposait d'informations concernant des articles devant être publiés dans des hebdomadaires financiers. De plus, les adresses internet utilisées par ce dernier pour se connecter au site *Boursorama* appartenaient au groupe de presse, qui éditait la publication en cause.

En mai 2002, la COB ouvrait une enquête sur les activités de l'internaute XX et de toute autre personne physique ou morale qui lui serait liée relativement à l'information financière et au marché du titre des sociétés cotées à compter du 1^{er} novembre 2001. Les investigations menées permettaient d'identifier l'internaute XX comme étant M. X exerçant certaines fonctions au sein de la publication en cause. Il apparaissait au terme de l'enquête que M.X disposait dans le cadre de ses fonctions d'informations privilégiées concernant des sociétés cotées devant être prochainement publiées dans des articles financiers. En revanche, M.X ne serait pas intervenu à titre personnel sur le marché des titres concernés.

Les griefs indiquaient que M.X aurait diffusé sur les forums du site *Boursorama*, sous la qualité XX, douze messages concernant des sociétés cotées dont CGBI et UMANIS et contenant des informations précises et non publiques qui pourraient être qualifiées de privilégiées. Or, selon les griefs, en sa qualité de responsable des services X des publications financières du groupe (de presse en cause), il disposait de telles informations qui lui auraient été communiquées dans le cadre de l'exercice de ses fonctions et aurait « [...] ainsi communiqué à des tiers sur Internet à des fins autres ou pour une activité autre que celle à raison desquelles elles ont été communiquées ».

Dans sa décision, la COB a considéré que les faits devaient être de nature à caractériser la détention et la communication d'une information privilégiée, c'est-à-dire une information non publique, précise et si elle avait été rendue publique, elle aurait été susceptible d'avoir une incidence sur le cours de l'action, de fausser le fonctionnement du marché ou de porter atteinte à l'égalité d'information et de traitement des investisseurs ou à leurs intérêts.

Sur le caractère non public, la COB précise que l'information conserve un caractère non « public » tant qu'elle n'est pas diffusée publiquement. Sur les informations relatives aux sociétés UMANIS et CGBI, l'autorité considère que M.X a communiqué, dans ses messages du 22 mars 2002 sur les forums des sociétés du site *Boursorama*, l'information relative à une fusion entre ces sociétés en précisant que « cette fusion représentera une capitalisation boursière de 80 millions d'euros ». Cette information est parue dans un article du 25 mars 2003

dans la publication financière en cause dans les termes suivants : « *UMANIS et CGBI préparent leur fusion [...] leur union pèserait 80 millions d'euros de capitalisation boursière* ». Un internaute a demandé à M.X le 22 mars 2003 s'il pouvait en dire plus, il lui a été répondu, « *pas pour le moment mais ce sera public* ». Selon la COB, M.X avait donc conscience que l'information n'avait pas encore été rendue publique.

Sur la précision de l'information, le régulateur a considéré que les informations non publiques communiquées par M.X concernant la fusion étaient suffisamment précises, « *si une telle information avait été rendue publique, elle aurait une incidence sur le cours de la valeur* ». Le message diffusé sur UMANIS et CGBI contenant une information relative à une fusion, était évidemment de nature, au moment où elle est portée à la connaissance du public, à avoir une incidence sur le cours des titres concernés.

De plus, à l'époque des faits, M.X occupait une fonction au sein d'un groupe de presse ou il était en charge de service X de trois publications. Il lui incombait notamment de vérifier que toutes les informations devant être publiées dans le journal financier dont il était en charge n'avaient pas été publiées. En l'espèce, à raison de ses fonctions, M.X était parfaitement informé du contenu de l'article à paraître le 25 mars dans le journal financier concernant la fusion.

La détention de l'information privilégiée est donc constituée. Sur la communication de l'information, M.X a reconnu être l'auteur des messages publiés le 22 mars sur la fusion UMANIS et CGBI. Il dit avoir décidé de faire part de l'information dont il disposait à titre professionnel, sur Internet, en espérant qu'un internaute lui indique que l'information était publique. Par conséquent, M.X a communiqué sur Internet des informations privilégiées qu'il détenait dans le cadre de sa profession et ce, à des fins autres que celles à raison desquelles elles avaient été portées à sa connaissance.

Cas Société Générale

Le 3 août 2011, la Société Générale publie ses comptes pour le 1^{er} trimestre de l'année 2011.

Mr X publie sur son blog (le 3 août) un article intitulé : « Les mécanos de la générale : 2^e trimestre 2011 ». Durant le mois d'août 2011, différentes rumeurs⁶⁶ affectent le cours de la Société Générale et impactent le cours d'autres établissements financiers⁶⁷.

À l'issue d'une enquête ouverte en août 2011, l'AMF avait identifié l'origine des rumeurs portant sur l'endettement de la Société Générale. Par décision du 7 novembre 2013, la Commission des sanctions condamne deux bloggeurs, M. X (10 000 euros d'amende⁶⁸) et M. Y, citoyen américain (8 000 euros d'amende⁶⁹) pour avoir diffusé une information inexacte sur le niveau d'endettement de cet établissement bancaire.

La Commission applique pour la première fois à des informations diffusées sur Internet par des bloggeurs financiers, l'article 632-1 du règlement général de l'AMF, aux termes duquel : « *Toute personne doit s'abstenir de communiquer, ou de diffuser sciemment, des informations, quel que soit le support utilisé, qui donnent ou sont susceptibles de donner des indications inexactes, imprécises ou trompeuses sur des instruments financiers, y compris en répandant des rumeurs ou en diffusant des informations inexactes ou trompeuses, alors que cette personne savait ou aurait dû savoir que les informations étaient inexactes ou trompeuses* ».

Cas Bourse Direct

Par décision du 1^{er} octobre 2014, la Commission des sanctions de l'AMF a infligé à M. X et à la société Bourse Direct des sanctions pécuniaires s'élevant respectivement à 75 000 et 250 000 euros.

Il est reproché à M. X d'avoir manqué à l'obligation de s'abstenir de procéder à des manipulations de cours, et d'avoir diffusé de fausses informations sur certains forums boursiers. Quant à la société Bourse Direct, elle n'aurait pas disposé d'une « *fonction conformité ayant les ressources et l'expertise nécessaire à l'exercice de sa mission, et plus particulièrement pour ne pas avoir mis en place l'organisation et les procédures adéquates afin de détecter les opérations suspectes en matière de manipulation de cours*⁷⁰ ».

(66) 7 août 2011 : le journal anglais *Mail on Sunday* publie un article sur les difficultés de la banque ; 10 août 2011 : publication du *Point* d'un article intitulé « Panique : quand la rumeur plombe les bourses européennes ».

(67) Chutes des cours au mois d'août : 21,1 %/CA : 20,6%/SocGen : 29.9%.

(68) L'AMF a jugé tout à fait répréhensible son comportement, mais il n'a cependant eu ni pour objet ni pour effet d'agir sur le cours du titre.

(69) Dans sa décision, la Commission des sanctions a rappelé qu'elle était compétente pour se prononcer sur la diffusion d'informations inexactes portant sur un instrument financier admis aux négociations sur un marché réglementé français, que celle-ci ait été réalisée ou non en France et qu'elle ait été le fait d'un Français ou d'un étranger.

(70) Décision de la Commission des sanctions du 1^{er} octobre 2014 à l'égard de la société Bourse Direct et de M. X.

La E-diligence se définit comme l'ensemble des mesures de vigilance prises par les fournisseurs de services financiers dans un milieu électronique⁷¹. Ainsi donc, une société de *trading*, à l'instar de Bourse Direct, ou une banque internet, sous la surveillance de son autorité de tutelle, l'AMF ou l'ACPR, doit s'assurer de la régularité et de l'intégrité dans la conduite de ses affaires. Les caractères de désintermédiation et d'anonymat du Web peuvent limiter la mise en œuvre des procédures internes de contrôle.

Dans un autre cas, M. X intervenait sur les marchés financiers depuis une vingtaine d'années. Il passait ses ordres exclusivement par l'intermédiaire de sites internet de courtiers en ligne (*Bourse Direct* et *Fortuneo*). L'AMF a constaté que plusieurs des transactions effectuées par M. X ont artificiellement fait varier le cours de titres sur Euronext afin de lui permettre de réaliser simultanément des opérations importantes et opposées sur Equiduct⁷².

Le 17 décembre 2012, il a également ouvert un compte chez IG Markets pour la négociation de CFD (*Contracts for difference*) sur le marché actions.

D'après l'enquête AMF, il lui était reproché d'être intervenu, du 12 septembre 2012 au 1^{er} août 2013, en utilisant ses comptes ou ceux de ses proches, selon un mode opératoire consistant « à fixer le cours des instruments financiers concernés à un niveau artificiel sur le marché Euronext afin d'en tirer profit sur le marché Equiduct et sur des CFD négociés face à IG Markets⁷³ ».

Sur les 3 225 séquences d'intervention selon ce mode opératoire, 2 885 mises en œuvre sur 584 jours/titres ont entraîné un mouvement de prix Euronext et peuvent être qualifiées de manipulations de cours⁷⁴. La Commission des sanctions a prononcé à l'encontre de M X une sanction pécuniaire de 250 000 euros.

Cas « @Mudd1Watters »

Aux États-Unis, le mis en cause, par le biais de son compte Twitter (« @Mudd1Watters »), réplique⁷⁵ d'une société d'analyse financière reconnue, manipulait le cours de certaines sociétés. L'intéressé diffusait de faux tweets concernant un fabricant de smartphones, lequel a vu son cours chuter de 28 %. La seconde étape consistait à acheter, par le biais d'une société de courtage, les actions à leur plus bas niveau avant de les revendre lorsqu'elles avaient atteint un niveau suffisamment élevé pour en tirer des bénéfices. Le mis en cause risque au maximum une peine de prison de 25 ans et une amende de 250 000 dollars⁷⁶ ■

(71) Joyce (B.), 2001, «E-diligence: money laundering risks in the Electronic arena»; *JMLC* vol.5, 2001, n°2, p.146. Galli (S.-J.), 2001, «As e-commerce expands, money laundering risks grow», article du 7 janvier 2001, www.moneylaundering.com/ArticlesDisplay.aspx?ArticleID=2163

(72) Plateforme électronique de négociation européenne, opérée par Börse Berlin, sur laquelle les actions sont négociées au meilleur prix achat-vente offert sur les différentes bourses traditionnelles ou alternatives comme Bats, Chi-X et Turquoise.

(73) Décision de la Commission des sanctions du 5 juillet 2016 à l'égard de M. X.

(74) En application de l'article 631-1 1° du règlement général de l'AMF.

(75) Sur les usurpations d'identité, *supra* p. 6.

(76) En France, en matière de répression d'abus de marché, le montant moyen de la sanction pécuniaire pénale s'élève à 166,388 euros. La durée moyenne d'emprisonnement prononcé est de 9,3 mois; voir Rapport sur le projet de loi réformant le système de répression des abus de marché, n° 3601, mars 2016, p. 22.

Protection des données personnelles et lutte contre le terrorisme : analyse de l'article L. 222-1 du Code de la sécurité intérieure¹

Thibault PEREZ

Le présent article s'attache à démontrer les risques de potentielles dérives quant à l'usage des mesures de lutte contre le terrorisme permises par l'usage des technologies numériques via une analyse de l'article L. 222-1 du Code de la sécurité intérieure. Présenté en deux parties, il sera d'abord étudié les notions fondant la légitimité de cette disposition législative ainsi que les dangers que représentent les apories définitionnelles rencontrées par ces notions, puis il sera abordé les garanties contre l'arbitraire prévues par ce même dispositif, dont les limites appellent à une réflexion sur le renforcement de la protection des données à caractère personnel, en France comme en Europe.

Thibault PEREZ



Thibault Perez est titulaire d'une licence d'administration économique et sociale (AES) obtenue au sein de la faculté de droit, d'économie et de gestion de l'université de Rouen au cours de l'année 2015 puis d'un master 2 de droit public approfondi obtenu au sein du même établissement. Son mémoire universitaire sur le thème des libertés fondamentales, supervisé par Catherine Blaizot-Hazard, maître de conférences et habilitée à diriger la recherche à l'université de Rouen, est intitulé « Protection des données personnelles et lutte contre le terrorisme. Analyse de l'article L. 222-1 du Code de la sécurité intérieure ».



Dans un contexte de menace terroriste prégnante, dont les capacités meurtrières se sont illustrées encore récemment avec plusieurs attentats en France et en Europe, les moyens opérationnels de lutte contre le terrorisme ne cessent de s'accroître et de se diversifier. Hélas, si ces mesures sécuritaires ont pour objet, fort louable, la protection des droits et libertés fondamentaux des individus, elles sont susceptibles de dérives liberticides. Ainsi, la lutte contre le terrorisme pourrait restreindre la liberté au motif de la défendre.

Ce potentiel écart des mesures antiterroristes est accru avec le développement des nouvelles technologies. Bien que les bienfaits de l'utilisation des nouvelles technologies, notamment pour lutter contre le terrorisme, soient indéniables, une mauvaise utilisation de celles-ci peut conduire à de terribles dérives.

Ces dérives, nous nous attacherons à les illustrer par l'analyse d'une mesure sécuritaire en particulier : l'article L. 222-1 du Code de la sécurité intérieure

(CSI). Ce dernier prévoit que les agents individuellement désignés et dûment habilités des services de police et de gendarmerie nationales, spécialement chargés de ces missions, ainsi que les agents individuellement désignés et dûment habilités des services spécialisés de renseignement, mentionnés à l'article L. 811-3 du CSI et déterminés par un décret en Conseil d'État, peuvent avoir accès, pour les besoins de la prévention et de la répression des atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation et des actes de terrorisme et dans les conditions prévues par la loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés (dite « informatique et libertés ») de 1978, à une liste limitée de traitement automatisé d'État. Ces traitements automatisés sont les suivants : 1° le fichier national des immatriculations ; 2° le système national de gestion des permis de conduire ; 3° le système de gestion des cartes nationales d'identité ; 4° le système de gestion des passeports ; 5° le système informatisé de gestion des dossiers des ressortissants étrangers en France ; 6° les données à caractère personnel, mentionnées aux articles L. 611-3 à L. 611-5 du Code de l'entrée et du séjour des étrangers et du droit d'asile, relatives aux ressortissants étrangers qui, ayant été contrôlés à l'occasion

(1) Cet article a été écrit avant la promulgation de la LOI n° 2017-1510 du 30 octobre 2017 renforçant la sécurité intérieure et la lutte contre le terrorisme.

du franchissement de la frontière, ne remplissent pas les conditions d'entrée requises ; ⁷les données à caractère personnel mentionnées à l'article L. 611-6 du même code.

Ces traitements automatisés contiennent des données à caractère personnel, notamment des données biométriques, et constituent une ingérence dans le droit à la vie privée des personnes concernées par ces traitements², c'est-à-dire celles auxquelles se rapportent les données qui font l'objet du traitement³, quelle que soit l'utilisation ultérieure de ces données⁴.

L'étude de cet article en particulier est intéressante, car elle s'inscrit dans un double changement de paradigme. Le premier changement de paradigme est celui de l'évolution technologique qui permet de développer la création de fichiers de renseignement sur la population et leur traitement. Le second changement de paradigme est celui du terrorisme, dont la lutte rend nécessaire la création de tels fichiers et le renforcement des dispositifs sécuritaires.

S'agissant des évolutions technologiques, elles ont justifié la création, et le renforcement croissant, d'une protection étoffée des données personnelles des individus. Le socle de la protection des données personnelles est né en France en 1978, suite au scandale provoqué par l'affaire SAFARI (Système automatisé pour les fichiers administratifs et le répertoire des individus). Les inquiétudes liées aux potentiels excès gouvernementaux ont conduit à l'abandon du projet SAFARI au profit de l'adoption de la loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés et, pour veiller à sa bonne application, de la création de la première autorité administrative indépendante (AAI) en France : la Commission nationale de l'informatique et des libertés (CNIL). Cette loi a été récemment modifiée par la loi pour une république numérique du 7 octobre 2016 tendant à améliorer la protection des citoyens dans la société numérique.

Inspirée de la législation française, l'Union européenne (UE) s'est également dotée d'un dispositif de protection des données personnelles : la directive du 24 octobre 1995 95/46/CE relative à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et

à la libre circulation de ces données (transposée en France via une modification de la loi informatique et libertés en 2004). Cette directive fut très récemment réformée par le paquet « protection des données à caractère personnel », contenant un nouveau règlement et une nouvelle directive, adopté en 2016 par le Parlement européen et le Conseil de l'UE et dont l'objet est d'améliorer la protection des citoyens européens face aux nouveaux enjeux tels que la vague sécuritaire, dans laquelle s'inscrit le dispositif prévu par l'article L. 222-1 du CSI.

La rédaction et les diverses modifications de cet article sont légitimées par le second changement de paradigme évoqué plus haut, à savoir, le risque terroriste. Initialement prévu par la loi du 23 janvier 2006 relative à la lutte contre le terrorisme et portant dispositions diverses relatives à la sécurité et aux contrôles frontaliers, la possibilité de consulter les traitements automatisés du ministère de l'Intérieur était justifiée par le risque d'attaques similaires à celles survenues à New York et Washington en septembre 2001, ainsi que par la mondialisation des échanges et le perfectionnement des technologies de l'information et de la communication qui aggravent la menace⁵.

Les modifications du texte qui s'en suivent sont intrinsèquement liées aux attentats terroristes commis sur le sol français.

En 2012, cette disposition est transférée du Code pénal au nouveau Code de la sécurité intérieure, lors de la création de celui-ci par l'ordonnance⁶ du 12 mars 2012, et y figure depuis à l'article L. 222-1. L'ordonnance modifie également le texte en y ajoutant une date de caducité : « *les dispositions du présent article [l'article L. 222-1 du CSI] sont applicables jusqu'au 31 décembre 2012* ». Cependant, la loi du 21 décembre 2012 relative à la sécurité et à la lutte contre le terrorisme⁷ adoptée dans un contexte de menace terroriste toujours aussi oppressant [Gozzi, 2013, p. 194-201], en atteste « l'affaire Mérah » à laquelle l'adoption de cette loi est étroitement liée [Catelan, 2013, p. 417-420], proroge la durée de validité de l'article en prévoyant son applicabilité jusqu'au 31 décembre 2015.

Une autre modification, cette fois-ci bien plus substantielle, a eu lieu l'année suivante par l'adoption de la loi du

(2) CEDH, 6 juin 2006, 62332/00, *Segerstedt-wiberg et autres contre Suède*.

(3) Loi n° 78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, article 2 alinéa 4.

(4) CEDH, Chambre, 25 mars 1998, 23224/94, *Kopp contre Suisse*.

(5) Assemblée nationale, projet de loi n° 2615 relatif à la lutte contre le terrorisme et portant dispositions diverses relatives à la sécurité et aux contrôles frontaliers, exposé des motifs.

(6) Ordonnance n° 2012-351, 12 mars 2012, relative à la partie législative du Code de la sécurité intérieure, *JORF*, n° 0062 du 13 mars 2012, p. 4533, texte n° 16.

(7) Loi n° 2012-1432, 21 décembre 2012, relative à la sécurité et à la lutte contre le terrorisme, *JORF*, n° 0298 du 22 décembre 2012, p. 20281, texte n° 1.

18 décembre 2013 relative à la programmation militaire pour les années 2014 à 2019 et portant diverses dispositions concernant la défense et la sécurité nationale⁸. Les objectifs légitimes de l'article L. 222-1 changent. L'usage de la notion d'intérêts fondamentaux de la Nation élargit le champ d'application matérielle de cette disposition législative.

Son champ d'application temporel a également été élargi puisque ce texte, initialement temporaire, est pérennisé par la loi du 13 novembre 2014 renforçant les dispositions relatives à la lutte contre le terrorisme⁹, quelque temps après l'affaire « Nemmouche ».

Enfin, dernière modification de l'article L. 222-1, celle apportée par la loi relative au renseignement du 24 juillet 2015, liée aux attentats de *Charlie Hebdo* en janvier 2015 qui fixe une nouvelle référence s'agissant des services de renseignement compétents à l'article L. 811-2 du CSI, crée par la même loi¹⁰.

De ce qu'il précède, le lien de causalité entre le durcissement de ces dispositions législatives et les actes terroristes est évident. Les moyens prévus par l'article L. 222-1 du CSI, permis par la technique numérique et pour lutter contre le terrorisme, se doivent de respecter des garanties : celles prévues par la loi « informatique et libertés ». Mais ces garanties paraissent aujourd'hui insuffisantes pour répondre aux nouveaux enjeux liés au terrorisme et son pendant qu'est la vague sécuritaire. Or, la plupart des lois relatives à la sécurité, bien que nécessaires pour le maintien de l'ordre public, suscitent à juste titre des inquiétudes, car potentiellement dangereuses. Il ne doit jamais être écarté l'hypothèse de dérives excessivement liberticides dans l'application de ces lois. L'article L. 222-1 du CSI ne fait pas exception et les objectifs invoqués, pour justifier cette disposition, sont contestables au regard des risques qu'ils suscitent pour les droits et libertés, puisque leur imprécision ouvre la porte à des ingérences arbitraires dans la vie privée des individus.

Des notions fondatrices critiquables

Pour justifier l'ingérence dans les droits des individus prévue par l'article L. 222-1 du CSI, ce dernier invoque « *les besoins de la prévention et de la répression des atteintes aux intérêts*

fondamentaux de la Nation et des actes de terrorisme ». Dans une disposition législative, chaque terme est important et tous doivent être définis précisément afin de circonscrire strictement le champ d'application de cette disposition. Or, ici, cet exercice est des plus délicats et c'est pourquoi ces notions sont critiquables. Le « *terrorisme* », ce n'est rien de nouveau, est notoirement difficile à définir. Quant à la notion « *d'intérêts fondamentaux de la Nation* », plus récente, elle se présente comme un facteur à risque de glissement vers un usage arbitraire de l'article L. 222-1 du CSI, tant elle s'avère abstraite.

Les actes de terrorisme : mise en perspective d'une notion indéfinissable

Il n'est pas ici question de traiter de manière exhaustive de la définition par le droit du « *terrorisme* », il serait en effet nécessaire d'y consacrer un ouvrage entier. L'objectif est plutôt de mettre en exergue l'absence de consensus autour de la notion et d'en expliciter les risques pour les droits fondamentaux.

Absence de consensus autour d'une définition unique du « *terrorisme* »

La notion de « *terrorisme* » dont fait usage l'article L. 222-1 du CSI pour justifier l'ingérence qu'il prévoit dans la vie privée des individus ne trouve aucune définition faisant consensus [de Schutter, 2002, p. 140], et la plupart des études consacrées au terrorisme partent de la constatation qu'il est très difficile, voire impossible, d'en donner une définition précise qui ferait l'unanimité [Weyemberg, 2002, p. 12]. Certes, il existe des éléments communs aux définitions retenues jusqu'à présent, issues si bien des textes internationaux, nationaux ou de la doctrine, tels que le mobile politique, le caractère grave de l'infraction, la qualité de non-combattants des victimes (assez souvent acceptée pour considérer que ce critère fasse partie du noyau dur composant l'acte de terrorisme [Manin, 2008, p. 135-171]) ou encore l'instauration d'un climat de terreur, mais d'autres aspects de l'acte terroriste ne font pas l'unanimité comme le caractère prémédité de l'acte, retenu notamment en droit français, ou la qualité des auteurs.

(8) Loi n° 2013-1168, 18 décembre 2013, relative à la programmation militaire pour les années 2014 à 2019 et portant diverses dispositions concernant la défense et la sécurité nationale, *JORF*, n° 0294, 19 décembre 2013, p. 20570, texte n° 1, art. 15.

(9) Loi n° 2014-1353, 13 novembre 2014, renforçant les dispositions relatives à la lutte contre le terrorisme, *JORF*, n° 0263 du 14 novembre 2014, p. 19162, texte n° 5, art. 5.

(10) Loi n° 2015-912 du 24 juillet 2015, relative au renseignement, *JORF*, n° 0171 du 26 juillet 2015, p. 12735, texte n° 2, art. 21.

Il serait aisé d'illustrer les dissensions entre les différentes acceptions de la notion de terrorisme en procédant à une comparaison entre les différents textes. Nous nous attarderons cependant sur la notion française, puisque c'est à celle-ci que se réfère l'article L. 222-1 du CSI, telle que retenue par l'article 421-1 du Code pénal. Celui-ci dispose que « *constituent des actes de terrorisme, lorsqu'elles sont intentionnellement en relation avec une entreprise individuelle ou collective ayant pour but de troubler gravement l'ordre public par l'intimidation ou la terreur, les infractions suivantes [...]* ».

À la lecture de ces dispositions, nous pouvons relever le caractère grave de l'acte de terrorisme. Toutefois, la définition retenue en France n'est pas une définition politique, mais une définition renvoyant au mobile objectif de la commission, c'est-à-dire « *troubler gravement l'ordre public par l'intimidation ou la terreur* », ce qui constitue une circonstance aggravante de l'infraction pénale entraînant l'alourdissement des peines encourues [Mayaud, 2015, paragraphe 6].

Cette définition présente une autre caractéristique qui tient aux circonstances particulières que constitue « *l'entreprise terroriste* ». Elle est tirée de l'exigence que les actes commis l'aient été « *en relation avec une entreprise individuelle ou collective ayant pour but de troubler gravement l'ordre public par l'intimidation ou la terreur* ». Dès lors, qu'est-ce qu'une entreprise terroriste ? Selon le professeur Y. Mayaud, qu'elle soit collective ou individuelle, l'entreprise permet de situer le comportement dans une démarche linéaire, à base de programmation, de mise à exécution, voire de revendication [2015, paragraphe 6]. Il n'en demeure pas moins que l'usage de la notion « *d'entreprise terroriste* » pour définir celle de « *terrorisme* » revient à définir cette dernière par elle-même, ce qui trahit une aporie définitionnelle.

Ceci démontre que le « terrorisme » n'est pas une notion stable. Or, comme chacun le sait, sans définition claire et précise des termes employés par le droit, il n'est pas possible de circonscrire celui-ci pertinemment. L'usage de la notion par l'article L. 222-1 du CSI est donc susceptible de provoquer des ingérences arbitraires dans le droit à la vie privée.

Risques d'une définition non consensuelle

Le professeur O. de Schutter relève, notamment, deux effets découlant de l'imprécision de l'incrimination terroriste [2002, p. 142], il s'agit de l'effet d'aubaine et de l'effet de discrimination.

L'effet d'aubaine découle de l'impossibilité de circonscrire le champ de la lutte contre le terrorisme du fait de son absence de définition. Les États peuvent aisément être tentés de mettre de côté le caractère exceptionnel et limité du phénomène qu'ils combattent et d'englober, sous couvert de lutte contre le terrorisme, d'autres formes de criminalité qui n'ont pourtant rien de commun avec le terrorisme. Pour éviter l'émergence d'un tel effet, le professeur de Schutter suggère de systématiquement limiter dans le temps les effets des dispositions légales dont l'adoption se justifie par la nécessité de combattre le terrorisme. S'agissant de l'article L. 222-1 du CSI, son dispositif fut, certes, temporaire, mais tel n'est plus le cas depuis la loi du 13 novembre 2014 renforçant les dispositions relatives à la lutte contre le terrorisme qui l'a pérennisé. Ce dispositif risque donc de faire l'objet d'un effet d'aubaine.

L'effet d'aubaine découle de l'impossibilité de circonscrire le champ de la lutte contre le terrorisme du fait de son absence de définition. Les États peuvent aisément être tentés de mettre de côté le caractère exceptionnel et limité du phénomène qu'ils combattent et d'englober, sous couvert de lutte contre le terrorisme, d'autres formes de criminalité qui n'ont pourtant rien de commun avec le terrorisme.

Le flou définitionnel entourant la notion de « terrorisme » accroît également le risque de discrimination dans l'application qui sera faite des lois qui fournissent aux autorités les moyens de le combattre. L'insaisissabilité du terrorisme peut être compensée par la visibilité de catégories, telles que les Proches-Orientaux par exemple [de Schutter, 2002, p. 143]. Ce risque peut paraître d'autant plus élevé avec des dispositions comme l'article L. 222-1 du CSI en ce qu'il permet l'accès à des traitements automatisés concernant, d'une part, des nationaux, et d'autre part, des étrangers, ces derniers traitements facilitant l'amalgame entre criminalité, terrorisme et immigration [Delmas-Marty, 2011, p. 71].

Si ces effets peuvent paraître théoriques pour les plus optimistes d'entre nous, la pratique démontre qu'ils demeurent bien concrets. L'usage de l'état d'urgence en France pour lutter contre le terrorisme est une parfaite illustration de l'effet d'aubaine, étant donné que ce régime, temporaire par nature, a fait l'objet d'une énième

prorogation, et a été, pour certains, pérennisé par le gouvernement d'Edouard Philippe par l'inscription dans le droit commun, pour la seule lutte contre le terrorisme, de la quasi-intégralité des dispositions de la loi sur l'état d'urgence.

Il est donc possible que l'article L. 222-1 du CSI, à l'instar de la législation sur l'état d'urgence, fasse l'objet d'un élargissement excessif, ou pire, d'un détournement de son dispositif. Ces excès sont d'autant plus dangereux pour les droits des individus que le caractère très flou de la notion de « terrorisme » signifie qu'il peut être en pratique très difficile pour une personne de savoir dans quelles circonstances elle peut subir une ingérence dans sa vie privée [de Schutter, 2002, p. 142]. Il est ainsi discutable de considérer que cette ingérence soit suffisamment prévisible au sens de l'article 8 paragraphe 2 de la Convention européenne des droits de l'Homme, c'est-à-dire « énoncée avec assez de précision pour permettre au citoyen de régler sa conduite¹¹ », bien que cette exigence de prévisibilité soit assouplie par la Cour européenne des droits de l'Homme (CEDH) dans le cadre de la lutte contre le terrorisme¹².

L'absence de définition nette et précise du « terrorisme » soulève des questions quant à la prévisibilité et la légalité de l'usage de certains dispositifs de lutte contre le terrorisme, notamment l'article L. 222-1 du CSI, et plus encore concernant ce dernier, puisqu'il fait appel à une seconde notion justificative pas moins floue que celle de terrorisme : les « atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation ».

La notion d'atteinte aux intérêts fondamentaux de la Nation : nouvelle porte ouverte à l'arbitraire

Autant la notion de « terrorisme » est vieille comme le monde, autant celle des « intérêts fondamentaux de la Nation » est beaucoup plus récente. Ces notions ont cependant en commun leur caractère potentiellement dangereux pour les droits et libertés lorsqu'elles sont employées par des textes sécuritaires.

Une notion nouvelle

D'abord crimes de lèse-majesté, puis atteintes à la sûreté de l'État, les atteintes aux intérêts fondamentaux de la

Nation relèvent presque du domaine de la théologie. Cette notion nouvelle conduit, par cette caractéristique, à un élargissement considérable du champ d'application de l'article L. 222-1 du CSI.

La notion « *intérêts fondamentaux de la Nation* », inscrite à l'article 410-1 du Code pénal, entérinant la disparition des termes « *atteintes à la sûreté de l'État* » et l'obsolescence de l'ordonnance du 4 juin 1960 les régissant, est défini par ce dernier de la manière suivante : « *Les intérêts fondamentaux de la nation s'entendent au sens du présent titre de son indépendance, de l'intégrité de son territoire, de sa sécurité, de la forme républicaine de ses institutions, des moyens de sa défense et de sa diplomatie, de la sauvegarde de sa population en France et à l'étranger, de l'équilibre de son milieu naturel et de son environnement et des éléments essentiels de son potentiel scientifique et économique et de son patrimoine culturel* ».

Cette définition n'est pas limitative, mais présente un ensemble de valeurs sociales à protéger, la circulaire du 14 mai 1993 commentant les dispositions de la partie législative du nouveau code souligne d'ailleurs le « caractère symbolique » de la définition de l'article 410-1 du Code pénal et suggère que celle-ci présente une énumération « ouverte » qui ne revêt aucune portée générale ou absolue¹³.

La notion d'atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation fait son apparition dans l'article L. 222-1 du CSI suite à l'adoption de la loi du 18 décembre 2013. Cette modification de l'article L. 222-1 du CSI constitue un élargissement de son champ d'application. Précédemment, l'article précité mentionnait les « *besoins de la prévention et de la répression des atteintes à l'indépendance de la Nation, à l'intégrité de son territoire, à sa sécurité, à la forme républicaine de ses institutions, aux moyens de sa défense et de sa diplomatie, à la sauvegarde de sa population en France et à l'étranger et aux éléments essentiels de son potentiel scientifique et économique et des actes de terrorisme* ». En remplaçant ceci par les « *besoins de la prévention et de la répression des atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation* », le législateur ajoute les besoins de la prévention et de la répression des atteintes au patrimoine culturel de la France, mais surtout, ne circonscrit plus le texte à des intérêts bien établis. Ce dispositif pourrait faire l'objet d'un élargissement bien plus conséquent, voir excessif, tant la notion d'intérêt fondamentaux de la Nation ne correspond pas à un concept général insusceptible d'évolution, c'est pourquoi il peut être considéré qu'elle est potentiellement dangereuse pour les droits et libertés lorsqu'elle est employée par des textes sécuritaires tel que l'article L. 222-1 du CSI.

(11) CEDH, 26 avril 1979, n° 6538/74, *Sunday times contre Royaume-Uni*, paragraphe 49.

(12) CEDH, 6 juin 2006, 62332/00, *Segerstedt-wiberg et autres contre Suède*.

(13) Circulaire du 14 mai 1993 présentant les dispositions du nouveau code pénal et de la loi n°92-1336 du 16 décembre 1992 relative à son entrée en vigueur, annexe à l'édition JO du Code pénal, 427 pages.

Puisque ne relevant d'aucun principe général, fixe et absolu, les intérêts fondamentaux de la Nation suscitent un élargissement futur quasi infini de ce dispositif sécuritaire. Si en soit, dans le cadre d'un État de droit et d'un régime démocratique, le risque d'un détournement arbitraire de ces dispositions peut paraître faible, qu'en serait-il si de telles mesures tombaient entre de mauvaises mains ?

Une notion potentiellement dangereuse

Ne citant plus les dispositions de l'article 410-1 du Code pénal, l'article L. 222-1 du CSI emploie plus sobrement la notion d'intérêts fondamentaux de la Nation, sans référence aucune à l'article s'y rapportant. De prime abord, ceci pourrait paraître sans réelle incidence, mais en réalité ce changement de rédaction emporte une conséquence importante qui est que l'on ne sait plus avec certitude de quels intérêts fondamentaux il s'agit. D'autant plus que le législateur français a déjà fait usage d'intérêts fondamentaux de la Nation autres que ceux mentionnés par l'article 410-1 du Code pénal, c'est le cas avec la loi relative au renseignement.

La loi relative au renseignement du 24 juillet 2015 est motivée par, outre la prévention des actes de terrorisme, la prévention de certaines atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation. Ces intérêts de la Nation figurent à l'article L. 811-3 du CSI, crée par la loi précitée, et justifient l'intervention des services de renseignement dans le cadre du titre V du Livre VIII du CSI. Ainsi, les « *les services spécialisés de renseignement peuvent recourir aux techniques mentionnées au titre V du présent livre (livre VIII) pour le recueil des renseignements relatifs à la défense et à la promotion des intérêts fondamentaux de la Nation suivants : 1° l'indépendance nationale, l'intégrité du territoire et la défense nationale ; 2° les intérêts majeurs de la politique étrangère, l'exécution des engagements européens et internationaux de la France et la prévention de toute forme d'ingérence étrangère ; 3° les intérêts économiques, industriels et scientifiques majeurs de la France ; 4° la prévention du terrorisme ; 5° la prévention a) des atteintes à la forme républicaine des institutions, b) des actions tendant au maintien ou à la reconstitution de groupements dissous en application de l'article L. 212-1, c) des violences collectives de nature à porter gravement atteinte à la paix publique ; 6° la prévention de la criminalité et de la délinquance organisées ; 7° la prévention de la prolifération des armes de destruction massive* ». Ce qu'il faut en retenir pour notre sujet, c'est que ce dispositif mentionne des intérêts fondamentaux de la Nation autres que ceux énumérés par l'article 410-1 du Code pénal leur étant consacré.

C'est pourquoi cette notion, à notre avis, n'est pas compatible avec les exigences de la Convention

européenne de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales telle qu'elle est employée par l'article L. 222-1 du CSI. Il aurait été plus pertinent d'opérer un renvoi à l'article 410-1 du Code pénal afin de circonscrire plus précisément le dispositif. La légitimité de l'objectif de prévention et de répression des atteintes aux intérêts fondamentaux de la Nation invoqué par l'article L. 222-1 du CSI, pour justifier l'ingérence qu'il prévoit dans le droit à la vie privée des individus, peut ainsi être remise en cause, d'autant que les garanties bornant l'usage de cette mesure paraissent insuffisantes pour entraver de potentiels abus.

Des garanties insuffisantes

Les garanties prévues par l'article L. 222-1 du CSI reposent sur l'efficacité de la loi « informatique et libertés » qui encadre son utilisation. Mais les traitements automatisés accessibles dans les conditions prévues par ce même article, en tant que traitements d'État, bénéficient d'un régime d'exception, engendrant une protection des individus affaiblie. Il convient aujourd'hui de s'interroger sur la manière dont cette protection pourrait être renforcée, dans un contexte où les fichiers de données personnelles ne cessent de croître pour faire face aux menaces à la sécurité nationale comme le terrorisme.

Les principes encadrant l'article L. 222-1 du CSI : un régime d'exception

Comme nous l'avons vu plus haut, la protection des individus contre l'arbitraire repose à la fois sur les garanties prévues par la loi « informatique et libertés » et sur le contrôle, opéré par la CNIL, de sa bonne application. S'agissant des traitements visés par l'article L. 222-1 du CSI, il semblerait que les garanties pour les personnes concernées soient déficientes en comparaison avec le droit commun des données personnelles, et que le contrôle de la CNIL sur ces traitements soit marginalisé.

Des garanties pour les personnes concernées déficientes

Toute personne concernée par un traitement de données personnelles bénéficie de garanties reposant, d'une part, sur des droits pour ces mêmes personnes et, d'autre part, sur des obligations à la charge des responsables de ces traitements.

En vertu de la loi informatique et libertés, les personnes concernées disposent, par principe, d'un droit d'information sur leurs données contenues dans des fichiers ou sujettes à traitement, d'un droit de consentir au recueil de leurs données, d'un droit d'accès à leurs données contenues dans des fichiers, d'un droit de rectification, de mise à jour et d'effacement sur ces mêmes données, d'un droit d'opposition et enfin d'un droit au déréférencement.

Toutefois, ces droits sont battus en brèche face aux impératifs liés au service public et à la sécurité. Par exemple, l'article 32 V de la loi précitée prévoit que le droit d'information ne s'applique pas aux traitements de données liées à la prévention, la recherche, la constatation ou la poursuite d'infractions pénales. *De facto*, le droit d'opposition ne peut être pleinement effectif en l'absence de véritable droit d'information, et quand bien même il le serait, il n'est pas invocable à l'encontre d'un traitement répondant à une obligation légale ou lorsqu'il est écarté expressément par l'acte autorisant le traitement¹⁴. Le droit de consentir est, quant à lui, limité en vertu de l'article 7 lorsque le recueil des données est en lien avec l'exécution d'une mission de service public.

Outre les droits bénéficiant aux personnes concernées, celles-ci jouissent de garanties fondées sur les obligations à la charge des responsables de traitement. Tout responsable de traitement doit collecter loyalement et licitement les données personnelles des personnes concernées, dans le respect du principe de proportionnalité, et ne doit pas les conserver pour une durée qui excéderait ce qui est nécessaire. Les données ainsi collectées doivent être sécurisées et aucune donnée sensible ne doit figurer parmi elles.

À l'instar des droits bénéficiant aux personnes concernées, les obligations pesant sur les responsables de traitement connaissent des exceptions lorsque la sécurité publique est en jeu. Par exemple, si l'obligation de loyauté impose au responsable de traitement, par principe, à collecter des données à caractère personnel directement auprès de la personne concernée, la collecte indirecte demeure possible dès lors qu'une disposition légale ou réglementaire le prévoit, comme c'est le cas d'une enquête diligentée par l'autorité judiciaire.

Cet affaiblissement des garanties bénéficiant aux personnes concernées pose d'autant plus de difficultés que le contrôle exercé par la CNIL sur les traitements d'État est marginalisé.

Un contrôle de la CNIL marginalisé

Cette marginalisation du rôle de la CNIL vaut tant pour le contrôle qu'elle exerce *a priori* que celui qu'elle exerce *a posteriori*.

En principe, le contrôle *a priori* opéré par la CNIL s'exerce en deux temps. Il est tout d'abord adressé à la CNIL une déclaration comportant diverses informations sur le traitement envisagé, ce dernier faisant ensuite l'objet d'une procédure d'autorisation. Si les traitements d'État visés par l'article L. 222-1 du CSI répondent de la procédure de déclaration normale (bien que cette procédure ne soit plus exigée par le droit de l'UE lors de l'entrée en application du nouveau règlement relatif à la protection des données personnelles, soit le 25 mai 2018), ils sont cependant exonérés de la procédure d'autorisation de droit commun. En effet, bien qu'il soit exigé, conformément à l'article 25 de la loi « informatique et libertés », une autorisation de la CNIL dans de nombreux cas et notamment dans les cas de traitement de données sensibles ou de données biométriques, les traitements visés par l'article 222-1 du CSI entrent dans le champ d'application de l'exception prévu par l'article 27 de cette même loi. Selon le I de cet article, sont autorisés, entre autres, par un décret en Conseil d'État pris après un simple avis motivé et publié de la CNIL les traitements de l'État qui portent sur des données biométriques nécessaires à l'authentification ou au contrôle de l'identité des personnes.

S'agissant du contrôle *a posteriori* de la CNIL, si son pouvoir de contrôle demeure pleinement effectif à l'égard des traitements étatiques, son pouvoir de sanction est quant à lui altéré. La procédure de sanction, qui n'existe que depuis la transposition de la directive 95/46/CE en droit français par la loi du 6 août 2004, permet à la CNIL, en cas de constatation d'un manquement aux obligations légales, de prononcer un avertissement ou des sanctions pécuniaires, voire exiger l'arrêt du traitement¹⁵. Cette innovation doit malheureusement être relativisée, puisqu'elle est neutralisée lorsque est en jeu un fichier d'État. L'article 45 de la loi dispose que la CNIL peut prononcer des sanctions pécuniaires à l'égard d'un responsable de traitement ne se conformant pas à la mise en demeure qui lui est adressée, à l'exception des traitements mis en œuvre par l'État. Le pouvoir d'enjoindre l'arrêt du traitement n'est également pas prévu dans les cas de traitements étatiques.

Cette marginalisation du rôle de la CNIL, accompagnée d'une déficience des droits inhérents aux personnes

(14) Loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, *loc.cit.*, art. 38.

(15) *Ibid.*, art. 45.

concernées, souligne la nécessité d'une réflexion quant à la manière dont il est possible d'améliorer la protection des données personnelles des individus à l'égard des traitements d'État.

Quelles améliorations pour un régime de protection insuffisant ?

Améliorer la protection des données personnelles dans le secteur public est un enjeu majeur tant une corrélation s'est installée entre le développement des traitements d'États et le risque terroriste devenu prégnant. Une piste a longtemps été évoquée, avant d'être rejetée, pour améliorer la protection des données personnelles en général : la création d'un droit de propriété sur ces données. Dans une tout autre optique, le droit de l'Union européenne s'est enfin saisi de la question de la protection des données personnelles dans le secteur public en adoptant le paquet « protection des données à caractère personnel ».

Améliorer la protection des données personnelles dans le secteur public est un enjeu majeur tant une corrélation s'est installée entre le développement des traitements d'États et le risque terroriste devenu prégnant.

Faut-il créer un droit de propriété sur les données personnelles ?

Face aux limites rencontrées par la protection des données personnelles, il a souvent été proposé d'octroyer aux individus un droit de propriété sur leurs données personnelles. L'intérêt de consacrer un tel droit est de permettre aux personnes titulaires de ces données de jouir plus efficacement de leurs autres droits, comme le droit au consentement, entravés par les conditions théoriques et pratiques de mise en œuvre de la législation relative aux données personnelles¹⁶, et de susciter une implication plus active des individus dans la gestion de leurs données, ceux-ci devenant financièrement intéressés¹⁷.

La loi pour une République numérique écarte l'avènement d'un droit de propriété sur les données personnelles, ce

qui nous semble bien venu tant un tel droit peut se révéler à double tranchant. La libre disposition des données personnelles, impliquée par un tel droit de propriété, entre en contradiction avec le principe de finalité légitime, puisque disposer de ses données signifie pouvoir en perdre de vue l'utilisation, qui peut être réalisée pour une finalité ultérieure non déterminable au moment du transfert¹⁸. Il serait également dangereux de laisser les individus disposer de l'*abusus* sur leurs données dans la mesure où leur libre appréciation se substituerait au contrôle de la CNIL, alors même que la législation encadrant les données personnelles est extrêmement technique et vaste¹⁹.

C'est pourquoi, en lieu et place d'un droit de propriété, la loi pour une République numérique consacre un nouveau droit inspiré du droit allemand, le droit d'autodétermination informationnelle, en modifiant l'article 1^{er} de la loi « informatique et libertés » par l'ajout de ces lignes : « *Toute personne dispose du droit de décider et de contrôler les usages qui sont faits des données à caractère personnel la concernant, dans les conditions fixées par la présente loi*²⁰ ». L'appellation de « droit » est un abus de langage puisqu'il s'agit plutôt d'un principe général dans lequel infusent tous les autres droits garantis par la loi « informatique et libertés ». Malheureusement, la rédaction de ce nouveau principe nous paraît relever davantage d'une belle déclaration de principe que d'une véritable garantie opérationnelle, et il peut être émis des doutes quant à ses vertus protectrices, vertus également recherchées par la nouvelle législation de l'UE.

La réponse du droit de l'UE : le paquet « protection des données à caractère personnel »

Le paquet « protection des données à caractère personnel », réformant la directive européenne du 24 octobre 1995 et constituant la nouvelle législation de l'UE en matière de protection des données personnelles de l'UE, nous paraît plus prometteur. Cette révision est issue de la

(16) Etude du Conseil d'Etat, *La France dans la transformation numérique : quelle protection des droits fondamentaux ? Un collège organisé par le Conseil d'Etat le 6 février 2015*, France, La documentation française, Direction de l'information légale et administrative, 2015, 203 pages, p. 10.

(17) *Ibid.*, p. 19.

(18) *Ibid.*

(19) *Ibid.*

(20) Loi relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, *loc.cit.*, art. 1^{er} tel que modifié par la loi pour une République numérique, *loc.cit.*, art. 54.

volonté de répondre aux nouveaux enjeux auxquels la réglementation « informatique et liberté » fait actuellement face [Desgens-Pasanau, 2016, p. 205]. Quatre ans après la publication du projet par la Commission européenne le 25 janvier 2012, sont adoptés le 14 avril 2016 par le Parlement européen et le Conseil de l'Union européenne un règlement, de portée générale, et une directive, qui concernent les données traitées par les autorités policières et judiciaires, formant le paquet « protection des données à caractère personnel ». Le règlement est entré en vigueur le 24 mai 2016, tandis que les dispositions de la directive devront être transposées par les États membres dans leur législation nationale avant le 4 mai 2018.

Ces deux textes apportent quelques innovations tout en maintenant les principes déjà acquis. Ainsi, par exemple, la directive prévoit que soient établies des règles procédurales pour garantir le respect de délais appropriés de conservation et d'examen des données²¹. Mais surtout, cette nouvelle directive semble opérer un renforcement important des pouvoirs de l'AAI de contrôle. Selon l'article 47 de la directive, l'AAI doit disposer d'un pouvoir d'enquête effectif comprenant au moins celui d'obtenir du responsable du traitement l'accès à toutes les données à caractère personnel qui sont traitées et à toutes les informations nécessaires à l'exercice de ses missions.

S'agissant du règlement, ce dernier opère notamment un renforcement du droit à l'information des personnes concernées. De nouvelles obligations d'information sont définies concernant la durée de conservation des données, la nature de l'intérêt légitime du responsable du traitement justifiant celui-ci, ainsi que toute autre information visant à assurer un traitement loyal des données compte tenu des circonstances particulières de collectes de ces données²². De plus, ce règlement impose aux responsables de traitements de nouvelles obligations, dont la plus notable est le principe de « l'*accountability* ». Conformément à ce principe, tout responsable de traitement doit apporter la preuve qu'il respecte bien l'ensemble des dispositions du règlement²³.

Si cette nouvelle réglementation du droit de l'UE peut paraître prometteuse, il convient d'attendre la bonne transposition de la directive et l'entrée en application du règlement, à compter du 25 mai 2018, avant de se réjouir quant à l'avenir de la protection des données personnelles, en France comme en Europe ■

Bibliographie

Ouvrage

Delmas-Marty (M.), 2010, *Liberté et sûreté dans un monde dangereux*, Paris, édition du Seuil, 271 p.

Articles périodiques

Catelan (N.), 2013 « Renforcement de la lutte contre le terrorisme », *RSC*, p. 417-420.

Gozzi (M-H.), 2013, « L'arsenal juridique encore renforcé », *Recueil Dalloz*, p. 194-201.

Mayaud (Y.), 2015, « Terrorisme », *Répertoire de droit pénal et de procédure pénale*, (actualisation février 2017).

Contributions

De Schutter (O.), 2002, « La Convention européenne des droits de l'Homme à l'épreuve de la lutte contre le terrorisme » in Briobosia (E.), Weyembergh (A.) (Dir.), *Lutte contre le terrorisme et droits fondamentaux*, Bruxelles, Bruylant, p. 85-152.

Manin (B.), 2008, « The emergency paradigm and the New Terrorism » in Baume (S.), Bincamaria (F.), *The uses of the separation of powers*, Paris, Michel Houdiard, p. 135-171.

(21) Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 27 avril 2016, directive 2016/680, relative à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel par les autorités compétentes à des fins de prévention et de détection des infractions pénales, d'enquêtes et de poursuites en la matière ou d'exécution de sanctions pénales, et à la libre circulation de ces données, et abrogeant la décision cadre 2008/977/JAI du Conseil., article 5.

(22) Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 27 avril 2016, règlement 2016/679, relatif à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et à la libre circulation de ces données, et abrogeant la directive 95/46/CE, article 14.

(23) *Ibid.*, article 5.

Weyembergh (M.), 2002, « Le terrorisme et les droits fondamentaux de la personne : le problème » in Bribosia (E.), Weyembergh (A.) (dir.), *Lutte contre le terrorisme et droits fondamentaux*, Bruxelles, Bruylant, p. 11-35.

Jurisprudences

CEDH, 6 juin 2006, 62332/00, *Segerstedt-wiberg et autres contre Suède*.

CEDH, Chambre, 25 mars 1998, 23224/94, *Kopp contre Suisse*.

CEDH, 26 avril 1979, n°6538/74, *Sunday times contre Royaume-Uni*.

Textes législatifs nationaux

Loi n°2015-912 du 24 juillet 2015, *relative au renseignement*, JORF, n° 0171, 26 juillet 2015, p 735 texte, n° 2.

Loi n°2014-1353, 13 novembre 2014, renforçant les dispositions relatives à la lutte contre le terrorisme, JORF, n° 0263, 14 novembre 2014, p 19162, texte n°5.

Loi n°2013-1168, 18 décembre 2013, relative à la programmation militaire pour les années 2014 à 2019 et portant diverses dispositions concernant la défense et la sécurité nationale, JORF, n° 0294, 19 décembre 2013, p 20570, texte n°1.

Loi n°2012-1432, 21 décembre 2012, relative à la sécurité et à la lutte contre le terrorisme, JORF, n° 0298, 22 décembre 2012, p. 20281, texte n°1.

Loi n°78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés.

Ordonnance n°2012-351, 12 mars 2012, relative à la partie législative du Code de la sécurité intérieure, JORF, n° 0062, 13 mars 2012, p. 4533, texte n°16.

Textes législatifs communautaires

Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 27 avril 2016, directive 2016/680, relative à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel par les autorités compétentes à des fins de prévention et de détection des infractions pénales, d'enquêtes et de poursuites en la matière ou d'exécution de sanctions pénales, et à la libre circulation de ces données, et abrogeant la décision-cadre 2008/977/JAI du Conseil.

Parlement européen et Conseil de l'Union européenne, 27 avril 2016, règlement 2016/679, relatif à la protection des personnes physiques à l'égard du traitement des données à caractère personnel et à la libre circulation de ces données, et abrogeant la directive 95/46/CE.

Littérature grise

Assemblée nationale, projet de loi n° 2615 relatif à la lutte contre le terrorisme et portant dispositions diverses relatives à la sécurité et aux contrôles frontaliers, exposé des motifs.

Étude du Conseil d'État, *La France dans la transformation numérique : quelle protection des droits fondamentaux ? Un collège organisé par le Conseil d'État le 6 février 2015*, France, La documentation Française, direction de l'Information légale et administrative, 2015, 203 pages.

Les sessions nationales de l'INHESJ

Le recrutement des sessions 2018-2019 est ouvert. Les programmes sont disponibles sur le site de l'INHESJ ainsi que les formulaires d'inscription.

Les sessions sont réparties sur dix séminaires de septembre à juin à raison de 4 jours par semaine.



SÉCURITÉ ET JUSTICE

Session nationale « Sécurité et Justice »

La session nationale « Sécurité-Justice » a pour principal objectif de dispenser une culture de sécurité et de justice à travers l'identification et l'analyse des risques et des menaces et les réponses à mettre en œuvre pour y faire face. Elle regroupe une centaine d'auditeurs issus de catégories socio-professionnelles diversifiées des secteurs public, privé et libéral exerçant ou appelés à exercer des responsabilités élevées en matière de sécurité privée ou publique et de justice ou devant être sensibilisés aux enjeux en ces matières.

Au terme de cette formation, les participants acquièrent un socle de connaissances des menaces, des dispositifs, et des réponses, renforcent leurs aptitudes d'analyse et leurs capacités à maîtriser et gérer des crises accroissant ainsi la résilience nationale.

Organisation pédagogique :

- Des cours magistraux, des conférences et des retours d'expérience.
- Des travaux de groupes (qui se matérialisent par le rendu d'un rapport collectif par groupe de travail d'une dizaine d'auditeurs, un exercice de crise sur le plateau de gestion de crise de l'Institut, etc...).
- Des visites et démonstrations d'unités opérationnelles et un voyage d'études.

Diplômes délivrés :

- Titre d'auditeur de l'INHESJ.

Contact : formation@inhesj.fr



PROTECTION DES ENTREPRISES ET INTELLIGENCE ÉCONOMIQUE

Session nationale « Protection des entreprises et Intelligence économique »

La session nationale a pour ambition de délivrer aux managers sécurité/sûreté des entreprises, aux praticiens de l'intelligence économique et aux gestionnaires de crises, les connaissances théoriques et savoir-faire directement opérationnels leur permettant d'appréhender les différentes menaces susceptibles de remettre en cause la pérennité des entreprises.

Organisation pédagogique :

- Des cours magistraux, des conférences et des retours d'expérience.
- Des travaux individuels et/ou de groupe (notamment un exercice de crise sur le plateau de gestion de crise de l'Institut, un diagnostic sécurité/sûreté en entreprises, etc...).
- Des visites et un voyage d'études.

Diplômes délivrés :

- Titre d'auditeur de l'INHESJ.
- Titre de niveau 1 « Expert en protection des entreprises et intelligence économique », inscrit au RNCP.
- Eligible CPF.

Contact : securite-economique@inhesj.fr



MANAGEMENT STRATÉGIQUE DE LA CRISE

Session nationale « Management stratégique de la crise »

L'objectif de la session nationale « Management stratégique de la crise » est de mettre les participants en capacité d'initier, dans leur structure, une politique efficace de gestion des risques et de réponse aux crises et de créer les conditions d'une culture de crise adaptée aux contraintes sociétales et économiques.

Organisation pédagogique :

- Des cours magistraux.
- Des études de cas et mises en situation.
- La création d'outils de planification et d'aide à la décision.
- Des travaux de groupe.
- Un voyage d'études.

Diplômes délivrés :

- Titre d'auditeur de l'INHESJ
- Titre de niveau 1 « Management stratégique de la crise », inscrit au RNCP.
- Eligible CPF.

Contact : snocrise@inhesj.fr

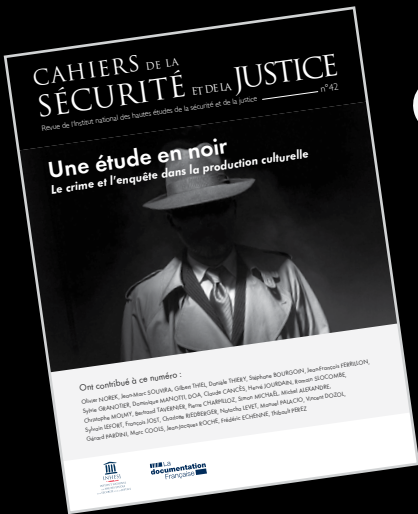


Les principaux partenaires de l'Institut

Le ministère de l'Intérieur, le ministère de la Défense, le ministère de la Transition écologique et solidaire, le ministère des Solidarités et de la Santé, le ministère de la Culture, le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, le ministère de la Justice, l'École nationale d'administration (ENA), l'École nationale de la magistrature (ENM), l'École nationale supérieure de police (ENSP), l'École des officiers de la gendarmerie nationale (EOGN), l'École supérieure de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche (ESENESR), l'Institut national des études territoriales (INET), l'École des hautes études en santé publique (EHESP), Santé publique France, le Pôle de compétitivité risques, le Club de la continuité d'activité (CCA), l'Université Paris V-Descartes (Licence sécurité des personnes et des biens), l'Université technologique de Troyes (Master Ingénierie et management en sécurité globale appliquée), l'Université Paris-Ouest la Défense (Master Management du risque), le Centre européen de droit et d'économie de l'ESSEC, Skema Business School, le Club des directeurs de sécurité des entreprises (CDSE), le Club informatique des grandes entreprises françaises (CIGREF, Réseau de Grandes Entreprises), le Cercle des dirigeants propriétaires de sécurité (CDPS), l'Union des entreprises de sécurité privée (USP).



INHESJ
École militaire - 1 place Joffre, Case 39
75700 PARIS 07 SP
Tél. : +33(0)1 76 64 89 00
www.inhesj.fr



Chaque trimestre retrouvez les **CAHIERS DE LA SÉCURITÉ ET DE LA JUSTICE**

S'abonner

À retourner à

EDIIS-CRM

Abonnements DILA

60643 Chantilly cedex

Suivi des commandes

03 44 62 43 67/abo.dila@ediis.fr

Acheter un numéro

- En ligne : www.ladocumentationfrancaise.fr (paiement sécurisé)
- En librairie

Une information, un renseignement ?

© 00 33 (1) 01 40 15 70 10



Informatique et liberté : Conformément à la loi du 6/1/1978, vous pouvez accéder aux informations vous concernant et les rectifier en écrivant au Service promotion et Action commerciale de La Documentation française. Ces informations sont nécessaires au traitement de votre commande et peuvent être transmises à des tiers sauf si vous cochez ici

Bulletin d'abonnement et bon de commande *

Je m'abonne aux Cahiers de la sécurité et de la justice

Un an, 4 numéros soit près de 20% d'économie

- France métropolitaine (TTC) **71,00 €** Union européenne (TTC) **76,30 €**
 DOM-TOM-CTOM (HT, avion éco) **76,30 €** Autres pays (HT, avion éco) **80,50 €**

Voici mes coordonnées

Raison sociale :

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville : Pays :

Tél : Courriel :

Ci-joint mon règlement de €

Par chèque bancaire ou postal à l'ordre de EDIIS-CRM

Par mandat administratif (réservé aux administrations)

Par carte bancaire N° |_|_|_| |_|_|_| |_|_|_| |_|_|_| |_|_|_| date d'expiration : |_|_|_|

N° de contrôle |_|_| (indiquez les trois derniers chiffres situés au dos de votre carte bancaire, près de votre signature)

Date Signature

* Tarifs applicables jusqu'au 31 décembre 2018