



Jean-Noël Blanc

Polarville Images de la ville dans le roman policier

Presses universitaires de Lyon

Introduction

Où il est question de ville et de polar, et où le sociologue prétend mener l'enquête

DOI : 10.4000/books.pul.8516
Éditeur : Presses universitaires de Lyon
Lieu d'édition : Presses universitaires de Lyon
Année d'édition : 1991
Date de mise en ligne : 5 novembre 2019
Collection : Sociologie
ISBN électronique : 9782729710255



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BLANC, Jean-Noël. *Introduction : Où il est question de ville et de polar, et où le sociologue prétend mener l'enquête* In : *Polarville : Images de la ville dans le roman policier* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1991 (généré le 26 mars 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pul/8516>>. ISBN : 9782729710255. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.8516>.

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2020. Il est issu d'une numérisation par reconnaissance optique de caractères.

Introduction

Où il est question de ville et de polar, et où le sociologue prétend mener l'enquête

- 1 D'abord une image : celle du détective privé classique du roman noir. On ne peut l'imaginer que dans un décor urbain. Pas de campagne, de nature, de grand ciel ni de bosquets. Mais la rue, les bas-fonds, les bas quartiers, les hôtels louches, les ruelles solitaires, la nuit : la ville.
- 2 Ce décor urbain est si insistant qu'il en devient obsédant. D'autant qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle ville. On la voit sourde, sombre, crépusculaire, désolée. Ville de malheur et de violence, pleine d'ombres et de fureurs, sa *présence* – comme on dit d'un acteur – traverse le roman policier et lui imprime sa marque.
- 3 Encore faut-il commencer par préciser le type de « littérature policière » auquel cette image urbaine fait référence avec tant d'insistance.

POLICIER ET POLAR

- 4 C'est que le territoire du roman policier est vaste. De Gaboriau à Chandler, d'Edgar Poe à Agatha Christie, de Goodis à Manchette et de Demouzon à Montalban, il couvre une large étendue où se côtoient des conceptions bien différentes de ce genre littéraire.
- 5 Des spécialistes éminents et des exégètes pointilleux tracent des frontières parfois subtiles entre ces diverses conceptions. C'est leur affaire de spécialistes et d'exégètes. Ici, on se contentera de distinguer en fonction de la place et du rôle que tel ou tel type de textes accorde à la ville.
- 6 De ce point de vue, une distinction fondamentale doit être établie entre le roman policier classique et le roman policier de type roman noir. Dans le premier, la ville importe peu. Il s'agit seulement d'une sorte de jeu de société où il convient de deviner qui a commis le meurtre : *whodunit* (qui l'a fait) ou *murder party* sont des noms qui caractérisent assez bien ce type de roman d'énigme où le lecteur est en quelque sorte mis au défi de composer un mot avec des lettres qu'on lui présente séparées et mélangées, comme l'explique D. Sayers¹. Ce jeu peut s'exercer en chambre close (avec

les mystères du même nom) ou dans un vieux manoir anglais, ou ailleurs encore. Le lieu ne compte pas.

- 7 Le roman noir, lui, accorde au contraire une importance considérable à la ville. Selon Chandler, c'est D. Hammett qui a inauguré véritablement le genre quand « *il a sorti le crime de son vase vénitien et l'a flanqué dans le ruisseau* »². Désormais, le roman policier parlera des crimes de « *gens qui les commettent pour des raisons solides et non pour fournir un cadavre à l'auteur* » et qui agissent « *dans la rue du colt-qui-crache* » (ibid.). Le roman policier descend dans la rue : la ville devient son domaine.
- 8 Mieux encore : pour le *whodunit*, la ville *ne peut pas* exister. Il lui faut en effet se dérouler dans un monde abstrait, où la disparition d'une petite cuiller, l'absence d'un bouton ou le moindre lapsus prennent des allures de preuve irréfutable, comme si le monde était si lisse, si épuré et pour tout dire si parfaitement rangé que le plus infime manquement à l'ordre des choses pouvait être révélateur. Introduire une réalité immaîtrisable dans cette abstraction détruirait toute la logique de ce genre de roman policier.
- 9 C'est qu'il est « *un genre infiniment rassurant* », comme le dit P.D. James³ : « *il est comparable aux moralités médiévales, avec un crime pour ainsi dire rituel, un ange exterminateur, et la restauration de l'ordre un moment perturbé* », puisque son principe repose sur les exercices d'une parfaite raison qui « *apparaissent comme de petites célébrations de l'ordre dans un monde en proie au désordre* ».
- 10 Dans le roman noir au contraire, le désordre est admis d'emblée. L'irruption de la ville signifie surtout que le roman policier issu de ce courant-là entend parler du monde concret – c'est-à-dire d'abord de cet univers complexe, contradictoire et *non maîtrisable* que représente la ville dans les sociétés industrialisées.
- 11 Pour faire bref, convenons ici de baptiser *polar* le roman policier qui, à l'opposé du *whodunit*, fait entrer une certaine réalité urbaine dans la littérature policière – quelque débat que ce terme de *polar* puisse susciter⁴ –, et essayons de mesurer tout de suite la fréquence de la thématique urbaine dans ce *polar*, afin d'en vérifier rapidement l'importance.

PREMIERS INDICES

- 12 Il n'y a pas de hasard : si les trois premières pages d'une étude générale sur le *polar* sont consacrées aux thèmes urbains⁵, c'est bien qu'il s'agit d'un caractère fondamental de ce genre littéraire. Une autre étude le confirme : dans le *polar*, « *ayant quitté l'univers clos et feutré des riches demeures, le héros marche dans la ville et rencontre l'homme de la rue* »⁶.
- 13 Par ailleurs, on observera que des publications ordinairement indifférentes au genre policier se mettent à s'y intéresser dès lors qu'il s'agit de ville. Elles ne s'occupent en fait de littérature policière que parce qu'elles traitent de l'urbain.
- 14 C'est ainsi qu'en 1985 *Murs Murs*, revue d'urbanisme, publiait des nouvelles centrées à chaque fois sur une ville différente, et rédigées par des auteurs de *polars* ou dans le style policier : D. Daeninckx a écrit sur Strasbourg, M. Naudy sur Toulouse, M. Villard sur Reims, etc... Il ne semble pas qu'une grande exigence de qualité littéraire ait présidé en toute occasion au choix de ces textes. C'est précisément ce qui est révélateur. Ce

qu'on attendait du genre policier, ce n'était pas qu'il produise de la littérature, mais *du texte sur la ville*, comme s'il en était le spécialiste.

- 15 Mieux : un ouvrage de recherche, destiné aux spécialistes en urbanisme et en architecture, consacre une pleine page à Léo Malet, avec liste de ses romans parisiens, citation d'un passage sur la rue des Hautes Formes, et recommandation de lire cet auteur en raison de son « *observation subtile des relations entre espace et pratique* »⁷. On ne peut mieux désigner le polar comme genre éminemment urbain.

NI ALIBI NI COUVERTURE

- 16 Au demeurant, le roman policier ne se cache pas de ses amours urbaines. Il ne masque rien. Ses titres le proclament, ses couvertures ne sont pas des alibis : elles avouent de façon éloquente les inclinations qui le portent vers la ville.
- 17 Sans multiplier les exemples on citera *Asphalt Jungle* de W.R. Burnett (en français *Quand la ville dort*), ou, du même auteur, *Goodbye Chicago*. Et encore *New York blues* de W. Irish, *Necropolis* d'H. Lieberman, *Central Park* de St. Peters, *La Rue devient folle* de M. Braly, *La Valse des pavés* de J. Wainwright, *Bastille tango* de J.F. Vilar, *H.L.M. Blues* de J. Vautrin, *Rock béton* de L. Vernon, sans oublier *Fièvre au Marais*, *Les Rats de Montsouris*, *Brouillard au pont de Tolbiac* et autres titres des *Nouveaux Mystères de Paris* de L. Malet.
- 18 Ce ne sont là que quelques exemples. La liste des ouvrages qui affichent d'entrée de titre leur goût pour la ville est beaucoup trop longue pour en infliger la liste fastidieuse. Qu'on se contente de remarquer qu'il faut attacher une grande importance à la ville pour tenir à signaler ainsi sa présence dès la page de couverture.

DES COMPLICITES ELOQUENTES

- 19 Un autre indice révèle encore plus de choses : il s'agit de la mise en lumière de ces sortes de couples qui réunissent un auteur et une ville. Parfois celui-là a tant écrit sur celle-ci qu'ils sont devenus inséparables, au point que d'un côté le lecteur associe aussitôt le nom d'une ville à celui de « son » écrivain, et que d'un autre côté il arrive même que le touriste ou le curieux qui cherche à connaître une ville particulière soit invité à aller voir la façon dont tel auteur de polar l'évoque.
- 20 Ainsi, qui dit Léo Malet dit Paris, qui dit D. Hammett dit San Francisco, et R. Chandler Los Angeles, D. Goodis Philadelphie, W.R. Burnett Chicago, R.B. Parker Boston, sans oublier bien sûr D.H. Clarke, M. Collins et surtout Ed Mc Bain et J. Charyn pour New York. On pourrait continuer la liste longtemps, en suivant par exemple les indications détaillées de J.P. Deloux à ce sujet⁸.
- 21 De tels couples sont parfois si tenaces qu'ils font l'objet d'un travail littéraire spécifique : le *Faucon Maltais* a été réédité en 1984 avec de nombreuses photos du San Francisco de 1928⁹, et un livre récent propose une sorte de visite guidée de Los Angeles sur les pas de Ph. Marlowe, le héros de R. Chandler, en confrontant les photos d'époque aux vues actuelles de façon à montrer combien cette ville demeure conforme à ce qu'en écrivait Chandler¹⁰. Quant à Sherlock Holmes il a eu lui aussi droit à une étude sur ses parcours londoniens¹¹.

- 22 Pour la France on signalera d'abord le travail du dessinateur Tardi qui met en images et en scène le 13^e arrondissement de Paris¹² ou Lyon¹³ à partir des œuvres de Léo Malet, on notera aussi un article de quatre colonnes du *Monde* à propos du Paris du même Léo Malet¹⁴, et on rappellera enfin une série de *L'Humanité Dimanche* en 1983, intitulée *Les Villes du polar*, où L. Destrem évoquait entre autres le Nice de J. Mazarin ou le Toulon de G.J. Arnaud.
- 23 Pour conclure sur un ultime argument qui montre l'intensité du lien qui peut unir un auteur policier à une ville, on se référera à un long article du *San Francisco Examiner* qui se désolait en première page à propos de la future démolition du bureau qui abrita Dashiell Hammett¹⁵. Pour s'émouvoir ainsi, il faut bien que le fait revête une importance considérable pour la ville.

DES AVEUX SANS DETOUR

- 24 Plus nettement encore, la preuve devient irréfutable si l'on s'avise de ceci : *l'attention et la place que les auteurs de polar accordent à la ville est disproportionnée par rapport aux normes d'écriture de ce genre littéraire.*
- 25 Voilà en effet une littérature qui vise à l'efficacité, et qui, pour ce faire, n'a ni place ni temps à perdre ; qui privilégie une langue brève, sèche et nerveuse ; qui consacre tous ses efforts à épurer l'action de toute surcharge ; qui va jusqu'à éviter de mêler une histoire d'amour à l'action policière, selon les conseils bien connus de R.Chandler¹⁶ ; et qui pourtant s'offre le luxe de consacrer des pages entières à l'évocation de lieux urbains. L'exigence est donc décisive, qui autorise ainsi à transgresser les lois de l'écriture. Car lorsqu'un paragraphe, une page, plusieurs pages même, brisent l'action pour se livrer à la description de lieux urbains, ruelle, bar, gare, motel, quartier mal famé, faubourg miteux ou paysage de logements sociaux, c'est que cette description-là est absolument nécessaire au roman.
- 26 D'autant que ces descriptions ne se contentent pas, en général, de dessiner un arrière-plan. Elles ne plantent pas un décor qui aurait pour objet de situer la scène, elles constituent un élément déterminant du récit. Au fond, elles *constituent* peut-être même le récit. La ville n'est pas réduite à l'énoncé de repères spatiaux, elle devient le territoire même du polar. Plus encore que le lieu de l'action, elle en est le déploiement. Elle est là où ça se passe.
- 27 A la limite, elle est l'action, dans la mesure où souvent, comme on le verra, la vérité recherchée au cours de l'enquête semble être celle de la ville.

UNE ECRITURE QUI AVOUE

- 28 On peut essayer d'aller plus loin dans la réunion des preuves en s'intéressant, pour finir, à l'écriture du polar. On peut en effet tenter de soutenir que son style lui-même est essentiellement urbain.
- 29 Cette affirmation ne vaut pas pour les *whodunit*. Ils ont en général une affection toute spéciale pour les manoirs, les petits villages, les tasses de thé et la *gentry*, et il est vrai que ce monde-là se satisfait assez bien d'un style convenable et mesuré. En revanche, à partir du moment où le roman policier devient polar, dès que le texte installe la ville

moderne au cœur du récit, alors le style change : il devient *hard boiled* (dur, dur-à-cuire), et impose son rythme sec, syncopé, haché, brutal.

- 30 Il est permis de voir là l'irruption de l'urbain dans l'écriture. Le lexique s'ouvre à l'argot des bas-fonds qui, jusque-là, ne servait qu'à faire couleur locale. Le style se durcit : il évacue les périphrases, renie les quartiers de noblesse du bien-parler pour aller tâter du langage des bas quartiers. La phrase se tend : elle acquiert la vitesse, la grossièreté et la redoutable efficacité des propos de la rue. La contemplation est remplacée par l'action, et la temporalité paisible et lente des saisons et des jours par le rythme saccadé et bruyant des villes.
- 31 C'est l'écriture urbaine par excellence. Elle rédige le récit d'un monde brutal, rapide, orgueilleux et impitoyable, où l'acier, le fer, le béton, l'asphalte, l'automobile et la vitesse règnent en maîtres. C'en est fini des gazons anglais, du murmure du vent dans les frondaisons et de la douce tiédeur des coins de cheminée qui convenaient si bien aux scènes classiques des romans d'énigme où un lord désinvolte résolvait des mystères en tirant sur sa pipe. Dans le polar, la ville est désormais partout, jusque dans l'écriture.

LE SOCIOLOGUE MENE L'ENQUETE

- 32 Voilà donc établi le point de départ de l'enquête : le polar présente une véritable obsession pour la ville. Assuré d'une certitude aussi clairement fondée, le sociologue peut alors s'interroger sur ce discours urbain. Tel est le propos de cette étude. Elle se fixe pour but d'élucider *ce que dit* le roman policier de la ville, et se donne pour ambition de s'interroger sur *ce que veut dire* exactement ce qu'il dit.
- 33 La volonté d'interpréter les textes et de les faire parler est classique de la sociologie de la littérature, quand elle cherche à savoir comment tel ou tel type d'ouvrage renseigne sur certains thèmes idéologiques caractéristiques d'une époque et d'une société. On a pu étudier par exemple la façon dont les romanciers français de l'après-guerre ont parlé « du » village¹⁷, ou encore ce que les manuels scolaires disent de la ville à diverses époques¹⁸.
- 34 La sociologie cherche ainsi à repérer des thèmes révélateurs, en se fondant sur l'idée que les écrivains ont, par la force des choses, travaillé et pensé à partir de ce qu'ils ont appris à penser, ou plus exactement encore : à partir de ce qu'ils ont appris à *penser comme pensable*, parce que, dans leur société à ce moment-là, c'est de cette façon qu'on percevait le monde et qu'on concevait d'en parler.
- 35 *C'est cela qui en fait la valeur sociologique*. Lire sociologiquement un certain type de littérature, c'est le considérer comme un recueil significatif des façons de penser générales, avec des thèmes dominants, des évolutions, des permanences, des contradictions, etc..., et c'est tâcher de repérer des régularités dans les thèmes évoqués, de les identifier, de les grouper par famille, et de les interpréter.
- 36 Du point de vue de ce que le polar dit de la ville, il s'agit alors de pousser le texte à avouer tout l'imaginaire urbain qu'il véhicule, et d'essayer de savoir ce que signifient ces images, avec ce qu'elles comportent de beautés, de peurs, d'angoisses, d'aspirations et de rêves. On se préoccupera donc ici du polar dans le seul but de comprendre ce qu'il révèle d'un imaginaire social sur la ville.

QUAND LE POLAR PASSE AUX AVEUX

- 37 On objectera peut-être cependant que le polar manque par trop de valeur littéraire pour mériter une étude. Certains le lui reprochent parfois, comme le sociologue R. Hoggart qui, dans une diatribe fameuse¹⁹, vitupère son style plat et convenu et l'accuse de transmettre des stéréotypes de bas niveau. Sans entrer dans les jugements de valeur de cet auteur, force est d'admettre que le polar s'apparente souvent une littérature de confection.
- 38 Dans la plupart des cas en effet, l'écriture y est plutôt médiocre. Rares sont les auteurs de ce genre littéraire qui produisent une œuvre de véritable écrivain. Il en existe cependant. Ce n'est pas pour rien qu'Aragon, au moment de la mort de D. Hammett, a tenu à célébrer un grand auteur – chez lequel par ailleurs W. Faulkner admirait l'art du dialogue. Quant à R. Chandler, qu'on lise donc ses lettres, qui sont d'un styliste exigeant, qu'on observe la construction de ses dialogues – qui constituent parfois à eux seuls l'ensemble du texte²⁰ –, ou, mieux encore, qu'on essaie simplement de faire ce que Shaw, directeur de la revue *Black Mask*, proposait comme épreuve aux auteurs débutants : réécrire un texte de Chandler en en supprimant tout mot superflu – ce à quoi aucun ne parvenait.
- 39 Cela dit, si l'on excepte une minorité d'écrivains véritables, il faut bien reconnaître que la masse de la production policière se contente d'une écriture facile. Mais précisément : pour cette littérature de grande diffusion, qui par définition est gouvernée par l'exigence de viser large, et qui, sous peine de se couper du grand public, doit absolument respecter les conventions et les convenances, la nécessité de ne pas heurter les schémas de pensée les plus répandus pousse ainsi l'écriture à défendre et à illustrer les idées et les opinions communes de l'époque. C'est bien parce qu'il produit du prêt-à-porter et qu'il véhicule du prêt-à-penser que le polar devient très révélateur d'une vision sociale de la ville.
- 40 Le polar obéit en effet à des contraintes très fortes qui lui imposent des codes stylistiques et thématiques. « *C'est un peu comme dans un jeu de société* », explique J.P. Manchette²¹ : « *Il y a *²² un certain nombre de règles : ne pas rester trop longtemps sans tuer quelqu'un, répartir convenablement les scènes de violence *, ouvrir sur un temps fort. J'ai dû, ayant oublié cette règle, ajouter une petite scène de meurtre, en catastrophe, au début d'O dingos ! O châteaux !* ».
- 41 L'existence et l'importance de cette réglementation n'est pas nouvelle. B. Brecht déjà la signalait et en soulignait l'intérêt : « *Quand vous ouvrez un roman policier, vous savez ce que vous y cherchez. Vous refusez la surprise. * Les caractères se modifient très peu, les mobiles du meurtre sont en nombre très restreint* »²³. Dans ce texte, Brecht – qui refusait toute valeur littéraire au roman noir américain – parlait du roman policier anglais classique. Mais aujourd'hui les codes d'écriture du polar ont largement dépassé le cadre des règles du jeu des mystères de chambre close : ils concernent les personnages (le privé, la femme fatale, le flic brutal et borné, le politicien local véreux, etc...), tout autant que les lieux de l'action (le bar louche, les rues nocturnes, la gare, les terrains vagues, la ville elle-même).
- 42 Voilà bien ce qui rend la lecture des polars *sociologiquement* intéressante. C'est que les codes d'écriture définissent des façons obligées de parler de la ville, et constituent ainsi un discours urbain spécifique.

- 43 La question du manque de dignité littéraire du roman policier doit donc être dépassée : elle interdit de lire réellement le polar en faisant comme s'il était si futile qu'il n'aurait rien à dire – alors que la mise en évidence de l'existence de codes d'écriture sur l'urbain prouve au contraire qu'il a quelque chose à dire de la ville. C'est là-dessus que doit porter l'enquête sociologique : lire la littérature policière, savoir de quelle ville elle parle, s'interroger enfin sur ce que signifie socialement cette représentation de la ville.

LES DANGERS DE L'INTERROGATOIRE

- 44 Une remarque s'impose toutefois avant de passer à l'analyse détaillée : il faudra veiller à ne pas pousser trop loin cette lecture-interrogatoire. Elle risque de tuer le suspect en réduisant le texte au message qu'il porte.
- 45 Ne lire un texte que pour voir ce qu'il désigne, c'est ne s'intéresser en lui qu'à ce qu'il n'est pas, c'est l'utiliser pour passer à autre chose, et, dans ce passage-là, c'est abolir l'écriture. Ce serait faire du livre un objet pour ainsi dire transparent, qui n'aurait d'existence que par rapport à un sens extérieur à lui-même.
- 46 Or l'écriture du polar existe. Et pas seulement chez les grands stylistes du genre. Elle existe aussi d'une autre manière, et d'une façon tout à fait paradoxale à première vue, dans ce qui fait la faiblesse du polar c'est-à-dire dans sa soumission à des règles strictes.
- 47 Il faut bien comprendre, d'abord, que ces règles s'imposent à tout auteur. Pour appartenir au genre, il lui faut sacrifier aux codes obligatoires d'écriture, et, pour ce qui est de la ville, reprendre et développer les thèmes et les images canoniques. Cela signifie que Paris pourra prendre des allures de Los Angeles. Il faudra par conséquent que l'observateur se garde bien de chercher à ce moment quelque réalisme de la description, puisqu'il ne s'agit que d'une convention d'écriture.
- 48 L'analyse devra donc bien porter sur l'écriture elle-même, c'est-à-dire non pas sur une prétendue ville réelle, située quelque part dans le monde et que le polar désignerait à la façon d'un ouvrage destiné à une description touristique ou géographique, mais plutôt sur la ville de papier que rédige le polar : écrite, irréelle, symbolique, codée.
- 49 Car l'auteur de polar doit trouver ses ressemblances et ses différences par rapport aux autres œuvres du genre où il se situe. Du même coup, qu'il en ait ou non conscience, il entre dans un exercice de littérature codée. Comme pour les westerns de série B dont parle Bourdieu²⁴, le problème est de trouver « des solutions * à des problèmes canoniques * en se référant sans cesse aux solutions antérieures », si bien que ce « genre qui enferme des références toujours plus nombreuses à l'histoire du genre appelle une lecture du second degré, réservée à l'initié, qui ne peut saisir les nuances et les finesses de l'œuvre qu'en la mettant en rapport avec les œuvres antérieures », dans « le jeu des allusions internes (celui-là même qu'ont toujours pratiqué les traditions lettrées) ».
- 50 Certains romans en viennent ainsi à jouer purement et simplement avec la langue du polar, comme chez R. Brautigan qui, dans un texte malicieux, iconoclaste et savoureux, s'amuse à démolir de l'intérieur les codes de ce genre littéraire²⁵. Sans aller jusque-là, J.P. Manchette explique dans l'interview citée supra comment il s'est référé à *La mort aux trousses* pour un passage d'*O dingos !*, ou comment il a repris une phrase de Chandler dans *Nada*, tandis que Demouzon fait dans l'un de ses romans un clin d'œil appuyé à Chandler²⁶ et qu'ADG joue la référence ironique aux mythes du polar : « Tout cela ressemblait étrangement au début d'un roman policier que j'aurais tellement voulu écrire »,

écrit-il : « une jolie pépée, mille briques, * un gangster recherché par toutes les polices, une bande d'arsouilles à ses trousses, des flics minables et le chié privé qui se dégonfle pas »²⁷.

- 51 Qu'on ne voie pas là seulement des clins d'œil. Il s'agit plutôt, même avec humour, d'*approfondir* un genre littéraire. En cette matière, le travail sociologique ne peut donc pas ignorer le travail littéraire.

SOCIOLOGIE OFFICIELLE ET ENQUÊTEUR PRIVÉ

- 52 Il ne resterait qu'à entreprendre l'enquête proprement dite si ne surgissait une dernière difficulté particulière dont il faut dire quelques mots.
- 53 Cette difficulté tient à l'attitude de la sociologie universitaire, qui ne comprend guère pourquoi un sociologue s'intéresserait au roman policier. Les règles et les rites de la recherche en sciences humaines poussent à tenir pour trivial un tel sujet. Il paraît manquer de sérieux. Etudier le polar passe pour indigne parce que le sujet est inconvenant.
- 54 En termes savants, emprunté aux analyses de Bourdieu, on dira que les instances légitimes de la légitimation culturelle ont banni le roman policier du champ culturel. N'étant pas légitimé comme littérature, il ne procure donc aucune légitimation dans le champ intellectuel à celui qui s'y intéresse. Le polar, ni légitimé ni légitimant, est ainsi placé hors de toute dignité culturelle et celui qui s'y réfère risque de se déconsidérer comme intellectuel. Etudier l'image de la ville dans le roman, oui, dans le polar, non. Il sera ainsi *légitime* de citer le Demouzon nouvelliste²⁸, et *illégitime* de se référer au Demouzon auteur de polars.
- 55 Au demeurant, il est vrai que la presse la plus sérieuse et la plus convenable relègue la critique littéraire des polars (quand elle s'en soucie) dans un coin de page : elle met le roman policier littéralement *au coin*.
- 56 Quant aux lettrés eux-mêmes, il n'est pas indifférent de voir comment ils traitent les livres policiers : ils les jettent après usage, ou alors ils les entreposent à part, loin des rayons nobles de leur bibliothèque ; s'ils les rangent, ils ne leur accordent que rarement le droit au classement par ordre alphabétique ; parfois même ils les relèguent sur un rayonnage dans les W.C. : c'est tout dire.
- 57 Les mœurs de la culture savante jouent ainsi en définitive le rôle classique de la police officielle dans les romans policiers, qui veut imposer ses critères et ses procédures à toute enquête. Il se trouve toujours pourtant un *privé* qui tente de prendre le problème autrement et qui, face aux règles du jeu du « nous » de l'institution, essaie d'inventer sa façon à lui d'enquêter, en menant ses investigations à la première personne du singulier.
- 58 S'il faut procéder ainsi je m'exprimerai comme le *privé*. A ce titre, je dirai simplement qu'il me paraît vain d'attacher plus de prix aux us et coutumes de la légitimation mondaine qu'à la réflexion sur les villes dans lesquelles nous vivons, et qu'il y a quelques raisons d'estimer que ce que le polar révèle de notre imaginaire urbain collectif ne mérite pas le mépris. Je me permettrai donc de faire cette étude à la première personne, et de conduire mon enquête sur le polar pour chercher à comprendre comment nous percevons et vivons nos villes aujourd'hui.

- 59 Pour commencer, je m'intéresserai au polar en général. La première partie de cet essai se propose en effet d'inventorier ce que dit le polar de la ville de façon générale. Par la suite il sera possible de distinguer des familles particulières à l'intérieur de ce genre littéraire.

NOTES

1. Dorothy SAYERS, *Lord Peter et l'inconnu*, 1939, Lib. des Champs Elysées, Le Masque (dans la mesure du possible je donnerai ici, pour les romans policiers, l'année de première parution de l'ouvrage, suivie du nom de son éditeur - ou rééditeur - français).
2. Raymond CHANDLER, *L'Art d'assassiner ou la moindre des choses (The Simple art of murder)*, 1944, annexé au recueil *La Rousse rafle tout*, Presses Pocket.
3. P.D. JAMES, *Par action et par omission*, 1990, Fayard.
4. « Quant à l'appellation polar, je lui préfère celle de rompol (contraction de roman policier). Polar est un ancien mot d'argot qui désignait le membre viril. C'est pourquoi j'ai été amené à dire que ce mot de polar ne pouvait convenir qu'à des cons ! » Léo MALET, *La Vache enragée*, Hoëbecke éd., 1988.
5. Denis FERNANDEZ-RECATALA, *Le Polar*, M.A. éd., coll. Le Monde de..., 1986.
6. Josée DUPUY, *Le Roman policier*, Larousse, Textes pour aujourd'hui, 1974.
7. PANERAI, DEPAULE, CASTEX & al., *Elements d'analyse urbaine*, AAM, 1980.
8. J.P. DELOUX, *La Cité sans voiles*, in *New York*, Nlle Revue de Paris n° 15, 1989.
9. Dashiell HAMMETT, *The Maltese Falcon*, North Point Press, San Francisco, 1984.
10. Edward THORPE, *Chandlertown*, Mazarine, 1985.
11. M. HARRISON, *In the footsteps of Sherlock Holmes*, 1972, Drake Publishers, New York.
12. Jacques TARDI & Léo MALET, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Casterman 1982.
13. Jacques TARDI & Léo MALET, *120 rue de la Gare*, Casterman 1988.
14. J.F. VILAR, *Pas perdus de Nestor Burma*, in *Le Monde*, 1.08.86.
15. Norman MELNICK, *It's the end for Dash's office*, in *San Francisco Examiner* du 5.01.86 - transmis par Steve Arkin.
16. Raymond CHANDLER, *The Simple art of murder*, o.c.
17. voir R.M. LAGRAVE, *Le Village romanesque*, Actes Sud.
18. voir B.GUENA, *Images de la ville dans les manuels de lecture...*, in *La Ville et l'enfant*, CCI 1977.
19. Richard HOGGART, *La Culture du pauvre*, 1957, rééd. Ed. de Minuit 1970.
20. Raymond CHANDLER, *Play Back*, scénario inédit, 1947, Ramsay 1986.
21. Jean-Patrick MANCHETTE, in J.L. DE RAMBURES, *Comment travaillent les écrivains*, Flammarion 1978.
22. Le signe * indique une coupure dans le texte de la citation, quelle que soit la longueur de cette coupure.
23. Bertolt BRECHT, *Ecrits sur la littérature et Part*, cité par *Le Magazine Littéraire* n°15.
24. P.BOURDIEU, *Le Marché des biens symboliques*, in *L'Année Sociologique* vol. 22, 1971.
25. Richard BRAUTIGAN, *Un Privé à Babylone*, 1981, Chr. Bourgeois.
26. Alain DEMOUZON, *Adieu La Jolla*, 1978, J'ai Lu.
27. ADG, *Juste un rigolo*, 1977, Série Noire.
28. Alain DEMOUZON, *La Petite sauteuse*, Seghers 1989.