

Luc Boltanski

Énigmes et complots

Une enquête à propos d'enquêtes

folio^{essais}



COLLECTION
FOLIO ESSAIS

Luc Boltanski

Énigmes et complots

Une enquête à propos d'enquêtes

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2012.

*Couverture : D'après une image générée par I. A.
© Paul Hart / Imagebroker.com / Collection Christophel.*

Luc Boltanski est directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales.

Pour Christophe Boltanski

« Que l'histoire eût copié l'histoire, c'est déjà
suffisamment prodigieux ; que l'histoire copie la
littérature, c'est inconcevable... »

JORGE LUIS BORGES,
« Thème du traître et du héros »
(*Artifices*, 1944)

Avant-propos

Ce livre a pour objet les figures de l'énigme, du complot et de l'enquête. Il cherche à comprendre la place importante qu'elles n'ont cessé d'occuper dans la représentation de la réalité depuis la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Il prend d'abord pour objet des ouvrages appartenant à deux genres littéraires, destinés à un large public, dans lesquels ces figures ont été déployées, le roman policier et le récit d'espionnage, saisis dans les formes qui ont été les leurs à leur origine, c'est-à-dire, environ, de la fin du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle (chapitres 2, 3 et 4). Puis, en développant la thématique de l'enquête — qui est au cœur du roman policier — et celle du complot — qui est le sujet principal des romans d'espionnage —, l'ouvrage dérive vers des questions qui intéressent non plus seulement la représentation de la réalité dans les littératures populaires, mais aussi des façons nouvelles de problématiser la réalité, qui ont accompagné le développement des sciences humaines. Ces dernières ont fait de l'enquête leur instrument principal. Mais elles ont également cherché à établir un cadre procédural permettant de distinguer les enquêtes prétendant à une validité « scientifique » des nombreuses

formes d'investigation qui se sont développées dans les sociétés qu'elles prenaient pour objet. Cela, qu'il s'agisse des enquêtes policières et/ou de leurs mises en scène fictionnelles, des enquêtes journalistiques, ou encore des enquêtes auxquelles se livrent parfois les acteurs sociaux quand ils entreprennent de dévoiler les causes, qu'ils jugent réelles mais cachées, des maux qui les affectent.

Les composantes de ce travail consacrées aux sciences humaines et sociales ont été développées surtout sur trois terrains. Le premier est celui de la psychiatrie qui, à l'aube du ^{XX}^e siècle, invente une nouvelle entité nosologique, la paranoïa, dont l'un des symptômes principaux est la tendance à entreprendre des enquêtes interminables, prolongées jusqu'au délire. Le deuxième est celui de la science politique qui, se saisissant de la problématique de la paranoïa, la déplace du plan psychique sur le plan social et prend pour objet, d'un côté, le complot et, de l'autre, la tendance à expliquer les événements historiques en faisant référence à des « théories du complot » (chapitre 5). Le troisième terrain envisagé est celui de la sociologie. Sont interrogés, particulièrement, les problèmes que rencontre cette discipline quand elle entreprend de se doter de formes spécifiques de causalité — dites sociales —, et de déterminer les entités, individuelles ou collectives, auxquelles peuvent être attribués les événements qui ponctuent la vie des personnes, celle des groupes, ou encore le cours de l'histoire (chapitre 6).

L'articulation entre ces objets apparemment disparates est établie en posant un cadre d'analyse présenté dans le premier chapitre, qui peut, par conséquent, être lu comme une introduction générale. Ce cadre cherche à préciser la conjoncture sociale et politique dans laquelle, au tournant du ^{XIX}^e et du ^{XX}^e siècle, la

figure de l'énigme et celle du complot sont devenues des tropes destinés à jouer un rôle de premier plan, à la fois dans le domaine de la fiction et dans celui de l'interprétation des événements historiques et du fonctionnement des sociétés. Une thèse est proposée qui lie des questions relatives à la représentation de la réalité aux changements qui affectent, dans la période considérée, la façon dont est instaurée la réalité elle-même. La relation entre la réalité et l'État est au cœur de ces analyses. L'énigme ne peut en effet se constituer, en tant qu'objet spécifique, qu'en se détachant sur le fond d'une réalité stabilisée et prévisible dont le crime dévoile la fragilité. Or c'est à l'État-nation, tel qu'il se développe à la fin du XIX^e siècle, que l'on doit le projet d'organiser et d'unifier la réalité ou, comme le dit aujourd'hui la sociologie, de la *construire*, pour une population, sur un territoire. Mais ce projet, proprement démiurgique, doit faire face à une pluralité d'obstacles parmi lesquels le développement du capitalisme, qui se joue des frontières nationales, occupe une place centrale.

Quant à la figure du complot, elle focalise des soupçons qui concernent l'exercice du pouvoir. Où se trouve réellement le pouvoir et qui le détient, *en réalité* ? Les autorités étatiques, qui sont censées en assumer la charge, ou d'autres instances, agissant dans l'ombre, banquiers, anarchistes, sociétés secrètes, classe dominante, etc. ? Ainsi s'échafaudent des ontologies politiques qui tablent sur une réalité distribuée. À une réalité de surface, apparente mais sans doute illusoire, bien qu'elle ait un statut officiel, s'oppose une réalité profonde, cachée, menaçante, officieuse, mais bien plus réelle. Les aventures du conflit entre ces deux réalités — RÉALITÉ / contre / *réalité* — constituent le fil directeur de l'ouvrage qu'on va lire. Elles y sont déployées sous

différentes facettes. Ainsi, l'apparition et le développement très rapide du roman policier puis du roman d'espionnage, l'identification de la paranoïa par la psychiatrie, le développement des sciences sociales et particulièrement de la sociologie — processus qui sont à peu près concomitants — seraient solidaires d'une façon nouvelle de problématiser la réalité et aussi de travailler les contradictions qui l'habitent.

L'ouvrage se termine sur un épilogue qui, se substituant à l'impossible conclusion d'une histoire qui est sans doute loin d'avoir atteint son terme, revient sur le terrain de la littérature. Mais il le fait à propos d'une œuvre, *Le procès* de Franz Kafka, qui concentre, avec une intensité dont ses multiples commentateurs n'ont cessé de proclamer la génialité, les principaux fils dont on a cherché ici à dénouer, tant soit peu, l'écheveau. *Le procès* reprend les thèmes de l'énigme, du complot et de l'enquête qui sont au cœur des romans policiers et des récits d'espionnage. Mais, en en inversant l'orientation et en en pervertissant les dispositifs, il dévoile l'inquiétante réalité que dissimulent ces récits, apparemment anodins et distrayants.

Sans doute peut-on contester le parti qui a consisté à se saisir de la question de la réalité en prenant d'abord appui sur un corpus documentaire constitué d'œuvres qui se présentent délibérément comme des fictions. Surtout, comme c'est le cas ici, lorsqu'il s'agit de récits dont la convention est de laisser le plus largement libre cours à l'imagination, dans le dessein explicite de divertir le lecteur, c'est-à-dire, précisément, de le soustraire aux pesanteurs et aux contraintes du quotidien et, par là, du réel. On peut penser toutefois que romans policiers et récits d'espionnage ont été les principaux supports

par l'intermédiaire desquels se sont proposés, aux regards d'un vaste public, des inquiétudes qui, précisément parce qu'elles touchaient le cœur des dispositifs politiques et mettaient en cause les contours mêmes de la modernité, pouvaient difficilement faire l'objet d'une approche frontale, hors de cercles restreints. Ce serait alors, justement, du fait de leur caractère crucial que les incertitudes concernant ce que l'on peut appeler *la réalité de la réalité* se seraient trouvées déviées vers « l'imaginaire ».

Il est aujourd'hui généralement admis que le roman policier et le roman d'espionnage comptent parmi les principales innovations du XX^e siècle dans le domaine de la fiction. Ces genres ont fait une brusque apparition dans la littérature anglaise et française de la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle, et se sont propagés avec une rapidité et une ampleur remarquables. Relevant d'abord de la littérature dite populaire, ces formes narratives, organisées autour des figures de l'énigme, du complot et de l'enquête, se sont rapidement étendues à la littérature d'ambition qui s'est emparée de leurs thèmes de prédilection. Mais l'apparition et le développement très rapide de ces genres n'intéressent pas seulement l'histoire de la littérature occidentale. Récits policiers et récits d'espionnage, qui n'ont cessé, depuis le début du XX^e siècle, de se multiplier, d'abord par l'écrit¹ puis par le cinéma et la télévision, sont aujourd'hui les formes narratives les plus répandues et cela sur un plan planétaire. Elles jouent par là un rôle inégalé dans la représentation de la réalité qui s'offre désormais à tout être humain, même illettré, à condition qu'il puisse accéder aux médias modernes. Ces récits constituent, en ce sens, des objets de prédilection pour une approche sociologique qui, se détournant d'une

utilisation strictement documentaire, cherche à resaisir certaines des formes symboliques et, particulièrement, des thématiques politiques, qui se sont développées au cours du XX^e siècle². Cela un peu à la façon dont l'histoire et la philosophie ont pu mettre à contribution les poèmes homériques pour analyser les structures symboliques de la Grèce antique ou la tragédie classique pour explorer les représentations du pouvoir dans la France du Grand Siècle.

Sur le plan conceptuel, ce travail a été pour moi l'occasion d'aborder des questions que j'avais soigneusement évitées jusqu'ici, ignorant non seulement comment les résoudre, mais même comment les formuler. La première est la question de l'État, que la sociologie a sans doute le plus grand mal à poser peut-être, précisément, du fait des liens originaux qu'entretiennent ce dispositif de pouvoir et ce dispositif de connaissance. Je mentionnerai aussi celle de la causalité sociale, largement abandonnée par la sociologie contemporaine ; celle des entités pertinentes pour l'analyse sociologique ; celle des relations d'échelles (micro et macrosociologies) ; celle enfin de la place qu'il convient de donner aux événements dans les descriptions proposées par notre discipline. Que le lecteur se rassure : aucun de ces grands problèmes ne trouve ici de solution satisfaisante. Mais cela a été néanmoins un soulagement pour moi d'oser les regarder en face.

Ce livre a été aussi l'occasion de faire fonctionner des concepts mieux rodés, parce qu'ils avaient été travaillés dans des ouvrages antérieurs, comme ceux d'incertitude, d'épreuve, d'affaire, de critique et surtout, précisément, de *réalité*, en tant que réalité construite, se présentant comme un réseau de causalités reposant sur des formats préétablis de

façon à rendre l'action prévisible. Dans *De la critique*, publié en 2009, j'ai cherché à montrer que l'idée de « construction de la réalité », qui appartient aujourd'hui à l'*organum* de la sociologie normale, ne prenait sens qu'à la condition d'analyser la façon dont la *réalité* vient se coller à la surface de ce que j'appelle, dans ce même ouvrage, *le monde* (distinction qui est reprise de façon plus explicite dans le premier chapitre du livre qu'on va lire). C'est du monde qu'émerge tout ce qui arrive, mais de façon sporadique et ontologiquement immaîtrisable, tandis que la réalité, qui repose sur une sélection et sur une organisation de certaines des possibilités qu'offre le monde, à un moment déterminé du temps, peut constituer, pour le sociologue, l'historien, et aussi pour les acteurs sociaux, un arrangement susceptible de faire l'objet d'une saisie synthétique. L'un des objectifs poursuivis dans ce livre est donc aussi, d'une certaine façon, de donner une chair au système conceptuel proposé dans *De la critique*.

Je dois ajouter toutefois que j'ai souhaité, en l'écrivant, que des lecteurs qui ne sont pas sociologues mais pratiquent d'autres disciplines (ou même pas de discipline du tout) puissent trouver un intérêt à la lecture de ce texte. Je l'ai entrepris avec le souci de ressaisir des formes symboliques qui, étant situées aux confins de la réalité sociale et politique, dans ce qu'elle a de plus tangible, et de représentations fictionnelles particulièrement fantaisistes, ne se livrent facilement ni en mettant en œuvre les méthodes de la sociologie classique ni en ayant recours aux moyens qu'offrent les études littéraires. Ce parti supposait d'assumer les liens qui ont toujours rapproché la sociologie du vaste domaine des « humanités ». J'ai espéré apporter ainsi une contribution à l'analyse de métaphysiques politiques qui, sans nécessairement

s'inscrire dans les formes canoniques de la philosophie politique, ont néanmoins marqué le siècle précédent et qui, selon toute vraisemblance, hantent toujours celui qui est aujourd'hui le nôtre.

*

NOTA BENE

Énigmes et complots, publié en 2012 dans la collection NRF Essais, a été écrit entre 2008 et 2011. Or, la quinzaine d'années qui s'est écoulée depuis cette date a vu le genre d'ontologie politique qui, dans ce livre, est analysé à partir de certaines de ses expressions fictionnelles, sortir de la littérature populaire pour se déployer dans l'espace public, là où se nouent discours médiatiques et luttes politiques. Des questions comme celles de l'incertitude et du soupçon, de la dissimulation et de la trahison, de la fragilité de la vérité et de la plasticité de la réalité face à la normalité du mensonge ont, surtout depuis l'élection de Donald Trump à la présidence des États-Unis fin 2017, et la montée de l'extrême droite dans ce pays comme en Europe, donné lieu à une multiplicité de commentaires et de débats. Ces derniers ont à juste titre mis l'accent sur le rôle joué par l'usage d'Internet et par la manipulation des réseaux sociaux dans l'exercice du pouvoir et dans la diffusion d'une propagande de style complottiste. Cette résurgence de méthodes d'intoxication politique qui s'étaient largement déployées dans la première moitié du ^{xx}e siècle, et particulièrement en Europe durant l'entre-deux-guerres, avec les conséquences que l'on sait, est pressentie dans *Énigmes et*

complots — et cette inquiétude a été l'un des facteurs qui m'ont incité à écrire ce livre. Néanmoins, elle n'y est pas directement abordée, comme cela aurait été nécessairement le cas si le livre avait été écrit quelques années plus tard. Mais cela aurait été alors un autre livre. La sociologie est plus tributaire qu'elle ne l'avoue généralement de l'actualité politique. Elle est particulièrement sollicitée quand, à l'occasion de nouveaux problèmes ou pour faire face à de nouvelles menaces, se développent des luttes réclamant le concours de livres de combats. Cela n'a pas été le cas des travaux sur lesquels reposent les analyses développées dans les pages qui suivent. Menés sans contraintes, ils ont bénéficié d'un contexte moins pesant que celui qui est maintenant le nôtre¹. J'espère que ceux qui interviennent aujourd'hui dans l'espace public pour s'opposer aux manifestations médiatiques de la haine pourront en tirer parti.

1. Pour une analyse des effets politiques des transformations médiatiques actuelles, je me permets toutefois de renvoyer à un ouvrage plus récent : *Qu'est-ce que l'actualité politique ? Événements et opinions au XXI^e siècle*, publié en 2022 par Arnaud Esquerre et moi-même dans la collection NRF Essais.

Chapitre premier

RÉALITÉ / contre / *réalité*

L'ERRANCE LONDONIENNE D'ARISTIDE VALENTIN

Le récit « La croix bleue » ouvre le premier des cinq recueils — *L'innocence du Père Brown* — contenant les histoires policières publiées par G. K. Chesterton entre 1911 et 1935¹. Le héros de ces histoires — le détective — est un prêtre catholique de petite taille et d'allure très ordinaire — le Père Brown. Il se confronte à un très grand criminel, un génial artiste du crime — Flambeau —, d'origine française, mais dont le terrain d'action est international, voire mondial, et qui est traqué par la police d'au moins trois grands pays européens. Cela, avant que, comme on le verra dans les histoires suivantes, le Père Brown ne parvienne à le retourner et à faire de lui un précieux collaborateur dans la tâche consistant à trouver la solution des énigmes qui, telles des étoiles filantes surgissant, depuis l'éther, dans l'atmosphère qui entoure notre Terre, ne cessent de pénétrer dans notre monde et de troubler l'agencement, si stable et ordonné, en apparence, de la réalité.

Quand débute « La croix bleue », un détective français

— Aristide Valentin — s'est rendu en Angleterre pour traquer Flambeau dont il ne sait rien d'autre sinon qu'il se trouve, lui aussi, outre-Manche. Valentin est un Français invétéré et, par conséquent, voué à la raison. Mais, précisément, parce qu'il sait de quoi est faite la raison, il n'ignore pas les limites de la raison et sait également qu'il est des circonstances où la raison exige de porter la plus grande attention à ce qui paraît s'y soustraire. Or Valentin ne dispose d'aucune piste. Tous les chemins possibles d'investigation sont ouverts et aucun d'entre eux ne semble prévaloir sur les autres. Valentin ignore non seulement où se trouve Flambeau, mais aussi ce qui l'a attiré à Londres — nécessairement une entreprise criminelle, dont il a conçu le projet mais dont rien ne laisse supposer qu'elle ait été déjà accomplie. Valentin opte donc pour la démarche consistant à se montrer attentif à des événements minuscules et, en apparence, dénués de sens, et qui, de ce fait, se présentent comme des *énigmes*.

Dans les premières pages de « La croix bleue », Valentin erre dans les rues de Londres, non pas à la recherche d'*indices* (comme le fait Sherlock Holmes), puisqu'il ignore jusqu'à la nature des faits criminels vers lesquels certains agencements particuliers pourraient pointer, ce qui permettrait alors d'établir entre ces agencements et ces faits une relation référentielle. Il se montre simplement attentif à tout événement ayant le caractère d'une énigme, au sens que l'on vient de donner à ce terme. Première énigme. Il entre d'abord dans un restaurant avec l'intention d'y prendre son breakfast — un restaurant calme, simple, au charme vieillot — et commande un café et un œuf poché. Au moment de sucrer son café, il s'aperçoit, à son grand étonnement, que le sucrier ne contient pas du sucre en poudre, comme il s'y

attendait, mais du sel. Examinant alors la salière, il constate qu'elle est remplie de sucre. Le garçon, qu'il a appelé, reconnaît lui aussi cette étrangeté et l'attribue à l'action de deux prêtres, l'un grand, l'autre petit, tous deux tranquilles et respectables, qui ont, quelque temps auparavant, consommé une soupe, à la même table. Pourquoi une telle attribution ? Parce que, explique le garçon, tandis que l'un des deux prêtres a eu un comportement normal (il a payé l'addition et il est sorti) le second s'est attardé un instant et (deuxième énigme) a saisi sa tasse de soupe et en a projeté le contenu contre le mur.

Valentin, poursuivant son chemin au hasard, tombe, devant la devanture d'une épicerie, sur un étalage présentant des fruits : des oranges et des noix. Or (troisième énigme), sur le tas de noix figure l'étiquette « tangerines de première qualité à deux pence » et sur le tas d'oranges « premier choix de noix du Brésil ». Le marchand, interrogé, lui répond furieux que deux prêtres sont passés par là et que l'un des deux a (quatrième énigme) volontairement renversé le panier d'oranges. Valentin s'adresse alors à un agent de police qui se tient de l'autre côté de la rue et lui demande s'il n'aurait pas, par hasard, croisé deux prêtres. Le policier lui répond qu'ils sont montés dans un autobus jaune et que l'un des deux semblait soûl (ce qui constitue une cinquième énigme, les prêtres n'étant pas le genre d'individus que l'on s'attend généralement à voir déambuler le matin dans les rues en état d'ébriété). Valentin prend à son tour un autobus de la même couleur et s'assied à l'impériale. Après avoir roulé un certain temps, l'autobus passe devant un pub dont la vitre est brisée comme si elle avait reçu un coup violent (sixième énigme). Le propriétaire, interrogé, lui dit que ce méfait a été accompli par deux hommes en

noir. Au moment de l'addition, l'un des deux lui a remis une somme trois fois supérieure au prix des repas consommés. « C'est pour ce que je vais casser, lui a-t-il dit », puis, se servant de son parapluie, il a brisé la vitre. Enfin, septième et dernière énigme, une femme rencontrée dans une charmante boutique de confiserie, parle à Valentin d'un paquet qu'un prêtre lui aurait remis en lui demandant de l'envoyer à une certaine adresse. C'est en suivant le trajet de ce paquet que Valentin se mettra sur la trace du criminel et du crime, encore inconnus, qui justifient sa présence à Londres.

CE QU'IL FAUT ENTENDRE PAR « ÉNIGME »

L'errance d'Aristide Valentin dans les rues de Londres, où il se laisse guider par une série d'*énigmes*, nous donne un premier signalement de qu'il faut entendre par ce terme. L'*énigme* est suscitée par un événement, quelle qu'en soit apparemment l'importance, qui fait saillance en se détachant sur un *fond* — pour reprendre des termes empruntés à la psychologie de la forme —, ou par les traces qu'un événement passé, dont le narrateur n'a pas été le témoin, a imprimées dans la texture des états de choses. Ce fond est donc constitué par des arrangements ordinaires, tels qu'ils se trouvent connus par la médiation d'autorités (notamment éducatives), et/ou par le truchement de l'expérience qui, particulièrement en les associant à des habitudes, donne un cadre relativement prévisible à l'action. L'énigme est donc une singularité (puisque tout événement est singulier) mais une singularité ayant un caractère que l'on peut qualifier d'*anormal*, qui tranche avec la façon dont

les choses se présentent dans des conditions supposées *normales*, en sorte que l'esprit ne parvient pas à inscrire cette inquiétante étrangeté dans le champ de la réalité. L'énigme vient ainsi rayer le tissu sans coutures de la réalité. En ce sens — en reprenant des concepts introduits dans *De la critique* —, on peut dire que l'énigme est le résultat d'une irruption du monde au sein de la réalité².

Par monde, il faut entendre ici « tout ce qui arrive » — pour reprendre une formulation de Wittgenstein —, et même tout ce qui serait susceptible d'arriver, ce qui renvoie à l'impossibilité de le connaître et de le maîtriser en totalité. À l'inverse, la réalité est stabilisée par des formats préétablis, soutenus par des institutions, qui ont souvent, au moins dans nos sociétés, un caractère juridique ou parajuridique. Ces formats composent une sémantique chargée de dire *ce qu'il en est de ce qui est*. Ils établissent des *qualifications*, définissent des *entités*, des *épreuves* (au sens où le terme est utilisé dans *De la justification*³), et déterminent les rapports que doivent entretenir entités et épreuves pour avoir un caractère acceptable. La réalité se présente par là comme un réseau de relations causales qui font tenir les uns aux autres les événements auxquels l'expérience est confrontée. La référence à ces relations permet de *donner sens* aux événements qui se produisent en déterminant quelles sont les *entités* auxquelles ils doivent être *attribués*⁴.

Ces relations causales sont par là tacitement reconnues, en général, comme non problématiques, sans qu'il semble par conséquent nécessaire de les vérifier ou d'en établir les preuves, ou, au moins, de pousser l'enquête au-delà des bornes qui ont été mises en place par l'habitude et aussi par la confiance placée dans la validité des formats établis. Cette confiance

repose, particulièrement quand la causalité a une dimension sociale, sur les instances qui garantissent la régularité de l'attribution des événements à des entités prédéfinies, parmi lesquelles les instances juridiques et étatiques jouent, à l'époque moderne, un rôle prépondérant. On verra plus tard que le droit peut être considéré comme l'un des principaux dispositifs sociaux utilisés pour établir et maintenir ces attributions.

À la différence des événements que l'on peut qualifier d'ordinaires, un événement possède un caractère énigmatique quand il échappe aux attributions normales d'une certaine entité (il n'y a pas de raison valable pour qu'un garçon de café mette du sucre dans la salière) ou quand on ignore la nature de l'entité à laquelle il peut être attribué. Un événement énigmatique peut bien avoir, par là, une *signification* immédiate (tel immeuble s'est effondré), au sens où le changement d'état qui affecte la situation dans laquelle il intervient peut faire l'objet d'une description faisant appel à des données physiques généralement admises (si l'immeuble s'était élevé dans le ciel, on parlerait de « miracle »). Mais on peut dire qu'il ne possède pas de *sens* tant qu'il n'a pas été possible de l'*attribuer* à une certaine entité ou, lorsque cette entité est déjà connue, d'en déterminer les *intentions*. L'événement, en tant que singularité, ne prend ainsi tout son sens qu'en étant rapporté à une entité créditée d'une identité, d'une certaine stabilité intertemporelle, et d'une intentionnalité — que cette dernière se manifeste, ou non, par le truchement d'un acte de conscience⁵. Tel immeuble s'est effondré. C'est un « fait ». Mais pour donner sens à cet événement, il faut être en mesure de déterminer à quelle entité il peut être attribué et de quelles raisons il résulte. La cause de cet effondrement doit-elle être imputée à

un tremblement de terre ? À un défaut de construction de l'architecte (qui, par exemple, a utilisé, pour faire des économies, des matériaux inadéquats) ? À une manœuvre illicite du propriétaire désireux de toucher les assurances ? À un criminel dans le but de masquer l'assassinat qu'il vient de commettre ? À une bombe posée par un terroriste (et, dans ce cas, quelles étaient ses intentions réelles, et convient-il même de le qualifier de « terroriste ») ? Nous reviendrons plus en détail sur ces notions dans la suite de ce travail.

ROMAN POLICIER VS. CONTE FANTASTIQUE ET ROMAN PICARESQUE

Le genre du roman policier met en scène des énigmes et leur dénouement. Il appartient à sa forme de partir d'un événement et de remonter en amont sur ses causes⁶. La formation de ce genre littéraire engage par là un certain nombre de présupposés concernant la réalité. En effet, l'énigme ne peut, on l'a dit, faire saillance que sur le fond d'une réalité stabilisée. Le roman policier repose, plus précisément, sur deux présupposés qui marquent la séparation de ce genre par rapport à des genres qui l'ont précédé, soit, d'une part, les contes, et particulièrement les contes fantastiques, et, d'autre part, les romans que l'on peut qualifier de « picaresques » — pour désigner d'un mot une orientation narrative qui a pu prendre des formes très diverses dans la littérature espagnole, où elle est née, puis dans les littératures française et anglaise⁷.

Le roman policier se distingue du conte, miraculeux ou fantastique, dans la mesure où il table sur

l'existence d'une réalité dite « naturelle », c'est-à-dire sur le type d'enchaînements causaux que les sciences du même nom établissent. Le rapprochement entre la logique narrative du roman policier et la logique scientifique a été, d'ailleurs, au centre des premières analyses dont ce genre a fait l'objet⁸. Pour que le roman policier soit possible, il faut que soit établi un partage net entre la réalité naturelle et le monde dit surnaturel. Si des dieux ou des esprits peuvent modifier la réalité selon leur bon vouloir, et que leurs intentions nous demeurent inaccessibles, alors la réalité ne possède pas la stabilité nécessaire pour que des énigmes puissent se détacher de façon saillante sur le fond formé par le cours normal des choses. Dans le roman policier et bien sûr, également, dans le roman d'espionnage, il n'est pas fait référence à des êtres surnaturels — tels que, par exemple, des fantômes — et cette absence marque la différence entre, d'un côté, ces genres littéraires et, de l'autre, les récits dits « fantastiques ». Il existe certes, surtout dans la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle, de nombreux récits rattachés au genre du fantastique qui ne font pas directement référence à l'intervention d'êtres surnaturels, ni même au merveilleux, mais qui cherchent à susciter chez le lecteur une inquiétude et un malaise en déployant des situations ordinaires dépeintes en des termes propres à en faire apparaître le caractère étrange⁹. Mais ce ressort, particulièrement évident dans le réalisme fantastique de Maupassant, vise à jeter sur la réalité dans son ensemble un regard susceptible de la faire basculer du côté du bizarre et de l'angoissant, souvent en la donnant à voir à la manière dont elle se présenterait au regard d'un sujet atteint de folie. Or ce parti littéraire exclut lui aussi la possibilité de mettre en place une intrigue policière. Car si la réalité tout

entière prend une forme énigmatique et se trouve projetée du côté de l'impossible et de l'incompréhensible, alors les singularités sur lesquelles prend appui le roman d'énigme (singularités que l'enquêteur a charge d'expliquer) se trouvent noyées dans une trame qui ne permet plus de dissocier l'ordinaire de l'extraordinaire, l'interprétable de l'inconcevable.

L'œuvre d'Edgar Allan Poe, qui est à la fois un maître du genre fantastique et l'inventeur du récit policier¹⁰, permet de bien distinguer ces différents genres. Dans les histoires fantastiques de Poe, des faits paranormaux ne sont pas exclus. Mais ils n'interviennent jamais dans ceux de ses récits qui préfigurent le roman policier. De même, Conan Doyle, qui, en tant que personne privée, était un grand adepte du spiritisme, dont il a écrit l'histoire¹¹, écarte, en tant qu'auteur d'énigmes policières, le surnaturel ou le paranormal des aventures dont Sherlock Holmes est le héros. Il ne fait pas intervenir dans ses récits des événements susceptibles de transgresser les modalités causales que nous sommes habitués à considérer, dans nos sociétés, comme relevant des « lois de la nature ». Et si certains personnages peuvent d'abord invoquer de tels phénomènes — apparitions de fantômes, portes qui s'ouvrent ou se ferment sans intervention humaine ni mécanique, etc. —, l'enquête aboutit toujours à leur donner une explication naturelle ou à les mettre sur le compte de manœuvres destinées à tromper les protagonistes de l'affaire (et, par la même occasion, le lecteur).

Il n'en va évidemment pas de même dans les nombreux récits fantastiques dont Arthur Conan Doyle est l'auteur. Comparons, par exemple, deux histoires qui ont en commun de comporter l'apparition mystérieuse d'un monstre. Dans *Le chien des Baskerville*¹², histoire *policrière*, le lecteur peut d'abord se laisser

aller à croire que la bête gigantesque qui terrifie les habitants du village est d'origine paranormale. Mais cette croyance irrationnelle se trouve démentie par l'enquête conduite par Sherlock Holmes. L'irrationnel a un dénouement rationnel. Dans « L'horreur du Blue John », nouvelle *fantastique*, des arguments rationnels sont invoqués au début de la nouvelle, mais ils se trouvent démentis par les événements qui suivent. Les habitants d'un village situé dans une région montagneuse et reculée de l'Angleterre croient eux aussi à l'existence d'un monstre terrifiant. Le narrateur, « esprit pondéré, scientifique, totalement dépourvu d'imagination », n'a d'abord que mépris pour ces « histoires de bonnes femmes », et cherche une explication rationnelle aux phénomènes étranges rapportés par les paysans (la disparition inexplicable de moutons par les nuits sans lune), avant de se trouver lui-même en présence d'un monstre surgi des profondeurs de la terre, dont il sera à son tour la victime¹³.

Un second présupposé concerne le monde social. Pour que les énigmes que le roman policier met en scène se détachent nettement sur le fond de la réalité, il faut que cette dernière obéisse non seulement à des régularités naturelles, mais aussi à des régularités sociales. C'est ce qui distingue le roman policier de ce que nous avons appelé le roman picaresque. L'un et l'autre genre appartiennent au vaste domaine du roman d'aventures. Un roman policier comporte bien des personnages auxquels il arrive des « aventures » et enchaîne péripéties, retournements de situation, coups de théâtre, etc. Mais, à la différence du roman picaresque, le roman policier table sur une réalité, dont les linéaments et les enchaînements donnent prise à des anticipations prévisibles, et c'est sur le fond de cette réalité sociale stabilisée que l'énigme se détache.

Dans le roman picaresque, « les aventures se juxtaposent sans le bénéfice de relations causales », dans « un monde qui n'a rien d'autre à offrir que le hasard », et où domine « la fragmentation et la contingence »¹⁴. Pensons, par exemple, pour nous cantonner au domaine de la littérature française, à *Gil Blas de Santillane*, de Lesage¹⁵, publié entre 1715 et 1735 et inspiré de la littérature espagnole du début du XVII^e siècle, ou encore au *Candide* de Voltaire (1759)¹⁶, qui peut être considéré comme une expression tardive et parodique du récit picaresque. L'accent y est mis, comme dans les classiques de ce genre, sur le caractère plus ou moins chaotique des différents milieux dans lesquels sont plongés les personnages et, avec eux, tous les êtres humains, quels que soient le temps ou le lieu où se déroule leur vie sur terre. Selon ces conceptions, les êtres humains sont avant tout le jouet de circonstances, heureuses ou fâcheuses. Ces circonstances ont toujours un caractère local, dans l'espace ou dans le temps. Chaque moment, en chaque lieu, est donc caractérisé par un certain *concours de circonstances*, dont dépend la situation du personnage, ici et maintenant. Mais, à l'issue de chaque situation et, particulièrement, des situations fâcheuses auxquelles il cherche à échapper, le personnage se trouve jeté dans une autre situation, également singulière (et souvent, aussi, non moins fâcheuse). Le déroulement de la vie est donc comparable à une suite de coups — comme on parle de coups de dés — qui n'est régie par aucun principe de causalité général, mais dépend du caprice ou du hasard (ce dernier terme étant pris dans son sens trivial, pour désigner l'imprévisible absolu et non dans le sens probabiliste qui lui a été donné par les mathématiciens à la suite de Pascal). Non seulement le roman picaresque écarte le tableau

d'une réalité ordonnée, mais il exclut même toute référence à un principe d'ordre caché, qu'il s'agisse de la providence divine, de déterminations historiques ou de lois objectives régissant la société, permettant de donner sens à des événements qu'aucune personne individuelle n'a planifiés ni même voulus. Une construction rationnelle de la vie morale, comme celle, par exemple, que déploie Adam Smith, s'inspirant de Newton, dans sa *Théorie des sentiments moraux*¹⁷, est à l'opposé du récit picaresque dans lequel il est impossible de distinguer les bons des méchants (et c'est précisément pour ridiculiser les efforts visant à fonder un ordre moral à la fois providentiel et rationnel qu'écrit Voltaire). Le récit picaresque, dès le court roman publié pour la première fois, sans nom d'auteur, en 1554 à Burgos, *La vie de Lazarillo de Tormes*, qui en constituera le prototype¹⁸, fait de la malice, du mensonge, de la tromperie les principes mêmes de la conduite humaine et les moteurs des histoires qui s'enchaînent de façon erratique. Mais cette sorte de réalisme noir exclut la possibilité d'une réalité stabilisée, puisque les motifs de l'action dépendent entièrement de déterminations accidentelles. Qui plus est la représentation de la réalité s'y trouve brossée sur un seul plan, celui où se nouent les intrigues passagères fomentées par la ruse, ce qui non seulement écarte la référence à un double plan de réalité nécessaire à la mise en place du récit policier, mais ne permet pas la mise en scène de l'*ambivalence* en tant, précisément, qu'elle se distingue du mensonge, qui constituera l'un des thèmes majeurs du roman moderne.

Les histoires que Robert Louis Stevenson a rassemblées sous le titre de *Nouvelles Mille et une nuits* (1882), auxquelles il a donné une suite, *More*

New Arabian Nights : the Dynamiter (1885), constituent, pour notre objet, un exemple d'autant plus parlant qu'elles sont contemporaines de l'invention du roman policier. Elles comportent la plupart des ingrédients que l'on retrouvera dans les récits qui marquent la naissance de ce genre, puis du roman d'espionnage, tout en s'en distinguant nettement. Les énigmes se succèdent, mais se dissolvent dans le chaos, le paradoxe ou le comique. Comme l'indiquent les titres donnés à ces recueils de nouvelles, l'intention de Stevenson était de reprendre le genre du conte arabe, en le transposant dans le Londres de son temps, traité, depuis le milieu du XIX^e siècle, comme la ville de tous les mystères¹⁹. On trouve bien dans ces récits le genre de situations périlleuses — traquenards, duels, etc. —, d'entités — clubs clandestins aux buts pervers, comme le Suicide Club, sociétés secrètes, etc. — et de personnages — criminels, escrocs, anarchistes poseurs de bombes, etc. — qui viendront habiter le roman policier et surtout le roman d'espionnage. Mais, conformément à la logique du conte, n'importe quoi, dans ces récits, peut se produire et les péripéties des héros ont un caractère parfaitement imprévisible. Le Prince Florimel, Souverain de Bohême, erre, sous différents déguisements, dans les bas-fonds de Londres accompagné de son fidèle aide de camp, le colonel Geraldine. Il croise des fous, des désespérés, des aventuriers et des aventurières, des dames vertueuses en situation de détresse²⁰, des fanatiques et des sages, et, ne recourant qu'à son courage et à son sens de l'honneur, se fait l'instrument d'une justice immanente qui ne doit rien à la police ni au système judiciaire. Il existe bien des énigmes, mais leur issue est toujours paradoxale. Ainsi, par exemple, le chef anarchiste, Zero — dans *Le dynamiteur* —, ne

parvient jamais à faire exploser la moindre bombe et est l'incarnation même de l'impuissance. Bien que tous les ingrédients soient empruntés à l'actualité du moment, rien ne fait tenir les unes aux autres les différentes situations qui se succèdent dans ces histoires plus ou moins abracadabrantes, dont l'invraisemblance vise sans doute, au moins pour une part, à faire ressortir la nature contingente de l'ordre social existant. Stevenson était, à sa façon, nonchalante et dandy, un observateur critique de la société de son temps²¹.

Ni le récit fantastique ni le récit picaresque ne sont propices à la construction d'énigmes. Le récit fantastique donne à voir le monde dans son étrangeté ; le récit picaresque, dans son incohérence. La mise en scène de ces deux états de choses — l'étrangeté et l'incohérence — repose sur des présupposés ontologiques qui excluent toute sortie hors des mondes ainsi mis en place. Or l'énigme n'existe en tant que telle que par référence à la possibilité de sa solution, à savoir de sa négation en tant qu'énigme. Elle se présente comme une *anomalie*, c'est-à-dire comme ce qui vient déranger un ensemble cohérent d'attentes prévisibles. Mais ce dérangement est non seulement provisoire, mais, d'une certaine façon, illusoire. Une fois la solution trouvée, tout rentre dans l'ordre.

LA CONSTITUTION DE LA RÉALITÉ : LE RÉEL VS. LA RÉALITÉ

S'agissant de préciser les conditions d'émergence du roman policier, nous poserons une première hypothèse. L'apparition de ce genre romanesque a pour condition de possibilité l'établissement de

quelque chose susceptible de se présenter comme étant la *réalité*.

Pour faire comprendre ce que nous entendons par ce terme, nous introduirons une distinction entre deux façons de nommer le contexte de l'action, soit, d'un côté, le *réel*, et, de l'autre, la *réalité*. Les personnages qui se meuvent dans le récit fantastique sont bien aux prises avec du réel. Si telle ou telle apparition fantomatique n'était pas réelle, l'histoire perdrait tout intérêt (de là, la déception du lecteur quand le narrateur croit bon de donner, en conclusion, une interprétation « rationnelle » des événements étranges relatés au cours du récit). De même, le héros du récit picaresque se débat au sein de conjonctures tout à fait réelles (sinon, il ne courrait aucun risque, et le récit s'avérerait sans intérêt). Mais les réels avec lesquels l'action doit compter ont un caractère circonstanciel et singulier. Ils restent, en quelque sorte, *attachés* aux événements particuliers par l'intermédiaire desquels ils se manifestent et aux situations que ces événements mettent en place. Il y a donc autant de réels qu'il y a d'événements, et la succession des situations suscite une succession de réels différents et, souvent, incompatibles ou contradictoires.

Faire référence à quelque chose comme la *réalité* suppose, à l'inverse, que l'on puisse tabler sur un ensemble de régularités qui se maintiennent quelle que soit la situation envisagée et qui encadrent chaque événement, si singulier soit-il. Ces régularités permettent de tracer la frontière entre le possible et l'impossible, et offrent à l'action un cadre général permettant une certaine prévisibilité ou, si l'on veut, un ordre. Il existe bien, dans les récits picaresques ou dans le conte, des îlots d'ordre, imputés généralement à la volonté politique de puissants, ou

encore des frayages ou des parcours plus ou moins balisés (on dirait, aujourd'hui, des réseaux). Mais ils sont toujours fragiles et résistent rarement aux concours de circonstances qui les mettent en pièces. À l'inverse, le roman policier table sur une réalité *en soi*, c'est-à-dire sur un *quelque chose* susceptible de tenir lieu de substrat aux différentes situations auxquelles est confrontée l'action, indépendamment des interprétations, dites alors *subjectives*, développées par les acteurs. Les éléments qui composent cette réalité possèdent un caractère global (même si son extension et ses limites peuvent faire problème). Ils sont supposés être les uns aux autres dans un rapport stable et former un ensemble relativement cohérent rendant possible une description de surplomb (même s'il est entendu que le tableau, toujours imparfait, peut faire l'objet de retouches et même de transformations). C'est seulement sur ce fond de réalité, admis comme allant de soi, que l'énigme peut se détacher, briller et capter l'attention.

La réalité, ainsi définie, peut prendre appui, selon les contextes historiques et selon ce que nous appelons maintenant les « sociétés », sur des formes très diverses se rattachant, par exemple, à la religion, à la parenté, au droit, etc. Dans le roman policier originel, ce fond de réalité repose sur deux ordres nettement séparés bien qu'en interaction, dont la constitution en tant que tels est relativement récente. Il s'agit d'abord de la *réalité physique*, et les premières analyses auxquelles ce genre a donné lieu, de la part de Régis Messac²² ou de Siegfried Kracauer²³, ont très pertinemment mis l'accent sur la relation entre l'apparition du roman policier et le développement des sciences et des techniques. Mais il s'agit aussi, et l'on pourrait dire surtout, de la *réalité sociale*.

Par ce terme, il faut entendre un projet de

description du milieu humain en tant que totalité organisée, possédant une logique spécifique et obéissant à des lois qui lui sont propres, indépendamment des motifs et des volontés de chaque individu pris en particulier. Cet ensemble est composé à la fois d'individus et d'entités très diverses. Certaines entités sont juridiquement définies (par exemple, les membres du barreau) et d'autres non (par exemple, les classes sociales). Elles peuvent avoir un enracinement local (par exemple, les habitants de telle ou telle petite ville) ou être dispersées dans l'espace (par exemple, la noblesse). Enfin, ces entités sont généralement dotées de propriétés, d'un genre d'intentionnalité et d'une manière d'être ou d'un caractère spécifique, dont on retrouve, grosso modo, le reflet dans la manière d'être et dans le caractère des individus en tant qu'ils peuvent, par certaines de leurs propriétés, être rapprochés de ces entités. Ainsi, il existe une manière d'être de la bourgeoisie et celui qui en a une certaine connaissance préalable doit s'attendre à certains comportements quand il se trouve en présence d'un bourgeois.

D'autres façons, plus anciennes et plus généralement attestées, de construire la réalité, en prenant appui, notamment, sur le droit et sur la parenté, ne sont pas abandonnées avec le développement de ces formes nouvelles. Mais la combinaison entre les propriétés qui dérivent de spécifications d'ordre juridique — que l'on peut qualifier de statutaires ou d'*officielles* — et les propriétés qui sont dégagées en tenant compte d'entités non juridiques, *officieuses* et proprement *sociales*, si l'on peut dire, présente un caractère problématique et est source d'incertitudes. Ainsi, par exemple, certains individus peuvent avoir, « en fait », une manière d'être qui ne colle pas avec leur identité officielle et que l'on découvre — souvent

avec étonnement —, avant de comprendre que leur nature bizarre tient aux liens qui les rattachent à des entités non juridiquement définies (on ignorait, par exemple, que tel médecin était juif ou encore d'origine populaire, mais alors..., tout s'explique).

L'idée qu'une telle description « objective », susceptible de se déplacer de la réalité physique vers la réalité sociale (et d'ailleurs aussi, comme l'a montré Lorraine Daston, de la réalité sociale, gouvernée par les lois établies par les législateurs, vers la réalité physique, censée, elle aussi, obéir à des « lois »²⁴), est non seulement possible, mais nécessaire au fonctionnement harmonieux des entités politiques, se dégage, comme on sait, à la jointure du XVIII^e et du XIX^e siècle. Elle accompagne le développement de la statistique, de l'économie politique puis, peu avant l'apparition du roman policier, de la sociologie. C'est également dans ce contexte intellectuel et en prenant appui sur ces nouvelles façons d'envisager le milieu humain que prend forme le roman social, genre qui connaît, au XIX^e siècle, une extraordinaire floraison, et dont le roman policier est, pour une part, une transformation tardive.

ROMAN SOCIAL, ROMAN POLICIER, ROMAN D'ESPIONNAGE

Roman policier et roman d'espionnage se présentent d'emblée comme des genres sociologiques, au même titre que le genre plus général dont ils dérivent : le roman social. Ils sont difficilement envisageables avant que ne s'établisse une catégorie, qui ne prend la forme d'une évidence enracinée dans le sens commun que vers le milieu du XIX^e siècle, et

qui n'est autre que *la société*²⁵. On peut dire, par là, que le genre, aujourd'hui très répandu, du roman policier exotique ou historique, est anatopique et anachronique, au sens où il projette sur des espaces non occidentaux ou dans des périodes reculées une façon d'envisager le milieu humain qui est historiquement et géographiquement située. Dans le cas du roman policier, comme dans celui du roman social, les personnages que le récit met en scène, nécessairement en nombre limité, sont caractérisés par leur appartenance à des entités, à des groupes — d'âge, de genre, de nations, etc. — et surtout à des classes sociales, dont l'assemblage et les relations composent la société. Chacun des personnages est donc traité à la fois en tant qu'individu singulier — avec son caractère, sa psychologie, son passé, son destin, etc. — et en tant que représentant typique d'un ensemble plus large, aux contours plus ou moins définis, qui figure dans la société et en constitue une des composantes. Le contrat de lecture fait l'hypothèse que n'importe quel lecteur sera à même de faire le va-et-vient entre le personnage qu'on lui présente, avec ses particularités biographiques, et le *type social* dont ce personnage est un exemplaire (un *token*), et même qu'il pourra le rapprocher de personnes réelles qu'il a pu croiser dans le cours de la vie quotidienne et qu'il a pu identifier en opérant un va-et-vient similaire entre la personne réelle, le personnage de roman et le type social.

Le genre de déterminisme qui sous-tend le roman social ménage, comme l'a fait la sociologie, une place pour la transgression et le crime qui sont eux aussi explicables si l'on prend en compte les propriétés sociales des personnages. Un des hauts faits qui, au XIX^e siècle, a permis à la sociologie de faire reconnaître ses capacités, en tant que science, n'a-t-il pas

été de montrer, en prenant appui sur la statistique, que la transgression et le crime lui-même obéissaient à des régularités sociales qui les rendaient aussi prévisibles (ou même plus encore) que ne l'étaient les conduites ordinaires²⁶. Cette convergence entre roman social et sociologie est d'ailleurs telle qu'il ne serait pas absurde de penser que le succès public rencontré par certains ouvrages sociologiques, au cours de la seconde moitié du XX^e siècle, a trouvé son principe dans un transfert du contrat de lecture du roman social sur des œuvres qui se présentaient pourtant comme étant destinées à des spécialistes des sciences sociales. Comme dans le cas du roman social, ils ont pu susciter l'intérêt de lecteurs qui se sont reconnus, et ont reconnu d'autres personnes, dans les tableaux qu'on leur offrait et dans lesquels ils ont vu des sortes de modèles réduits ou d'épures de la société au sein de laquelle ils étaient eux-mêmes plongés.

Dans le roman social, le crime, en tant qu'événement, est un attribut du criminel, en tant que cause. Événement et cause sont indissociables. La question que posent le crime et le criminel est alors, essentiellement, d'ordre moral : connaissant les conditions sociales qui ont fait d'un homme un criminel, est-on en droit de le tenir pour moralement responsable de son crime ou doit-on en distribuer aussi la responsabilité sur cette entité qu'on appelle la société ? Or l'innovation qu'apporte le roman policier par rapport au roman social concerne précisément la relation entre le crime et le criminel. Un événement se produit. C'est un crime. Mais on ignore à qui l'attribuer. Tous les personnages mis en scène peuvent en être l'auteur, y compris le narrateur (comme dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*, d'Agatha Christie), à l'exception toutefois du détective²⁷.

Le roman policier et le roman d'espionnage déploient des personnages encore plus typés et installent une réalité encore plus banale que ne le fait le roman social. Mais cette banalisation de la réalité sert de support à la mise en crise qui, à partir d'un événement criminel dont l'attribution est problématique, en dévoilera le caractère à la fois incertain et fragile. Personne n'est à l'abri du soupçon. Quant au roman d'espionnage, il va encore un pas plus loin, puisque sous chaque personnage, si ordinaire soit-il, peut se dissimuler une autre personne, ayant des propriétés, des dispositions et des intentions totalement différentes, et dont l'apparence sociale est d'autant plus typée qu'elle n'est qu'un déguisement destiné à tromper à la fois les autres personnages et le lecteur. Du même coup, non seulement les identités réelles, mais les relations réelles qu'entretiennent les acteurs deviennent incertaines et problématiques, puisque des relations apparentes d'un certain type dissimulent, en fait, des liens, des intentions et des plans tenus secrets.

LA RÉALITÉ EN CRISE : FORME COMLOT ET ENQUÊTE

Ce feuilletage identitaire, intentionnel et opératoire caractérise la structure de ce que l'on peut appeler la *forme complot*. La forme complot est nécessairement à double face. Le complot est un objet qui ne contient pas en lui-même son intelligibilité. Il ne se distingue des relations ordinaires que par l'opération de *dévoilement* qui fait se côtoyer dans un même plan la réalité apparente mais fictive et la réalité cachée

mais réelle. C'est la raison pour laquelle le moment où le complot se trouve démasqué a les propriétés d'un coup de théâtre.

Ainsi, la réalité, la réalité sociale, telle qu'elle s'est d'abord présentée aux yeux d'un observateur (et d'un lecteur) naïf, avec son ordre, ses hiérarchies, ses déterminations et ses principes de causalité, se retourne et dévoile sa nature fictionnelle sous laquelle se dissimulait une autre réalité, bien plus réelle, habitée de choses, d'actes, d'acteurs, de plans, de liens et surtout de pouvoirs dont nul, jusque-là, ne soupçonnait l'existence et même jusqu'à la possibilité. La question des pouvoirs et, par là, des déterminations causales qui forgent la réalité, la font se mouvoir et lui donnent ses contours habituels est ici de première importance²⁸. 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. Dans le roman d'espionnage, le soupçon est étendu jusqu'à toucher, au premier chef, les dirigeants. L'opération de dévoilement fait voir, au grand jour, que ces détenteurs, apparemment légitimes, du pouvoir politique, ne sont, « en fait » — *en réalité* —, que des marionnettes manipulées, avec leur consentement ou à leur insu, par d'autres puissances disposant de pouvoirs bien plus étendus, mais occultes.

Dans le roman policier comme dans le roman d'espionnage, le dévoilement fait suite à une enquête. La question que pose la forme enquête est surtout, on le verra, celle des limites de l'enquête. Le plan de réalité, au sens défini plus haut, a pour principal avantage de réduire l'incertitude sur *ce qu'il en est de ce qui est*, et par là de limiter l'extension des enquêtes

nécessaires pour orienter l'action dans le cours de la vie quotidienne²⁹. Un plan de réalité est, on l'a vu, composé par un réseau d'entités prédéfinies et plus ou moins spécialisées, de règles, de formats d'épreuves, de conventions, etc., qui donnent une orientation à l'action en limitant le champ des interprétations possibles. En se calant sur la réalité, il est possible de former des attentes raisonnables et d'imputer aux autres entités et, particulièrement, aux personnes des intentions correspondant au « rôle » — comme dit la sociologie classique — qui est le leur dans la situation où on les croise. (J'impute ainsi au chauffeur de taxi l'intention de me conduire à l'adresse que je lui ai indiquée et non celle de se rendre dans les bois de Verrières pour me livrer aux mains de criminels.) Tabler sur la réalité est plus économique que de la suspecter ou de la mettre en cause. L'enquête, outre qu'elle interrompt le cours d'action, suppose l'engagement de démarches coûteuses, parce qu'elle exige d'aller chercher au sein d'espaces non préalablement balisés et reconnus (dans ce que nous avons appelé *le monde*) les éléments dont il faut tenir compte pour orienter l'action. La démarche d'enquête n'est pas absente des situations quotidiennes. Mais ces enquêtes sont, généralement, peu poussées. Ceux qui les mettent en œuvre ne cherchent pas à accumuler des preuves irréfutables mais, seulement, à atteindre des présomptions probables, suffisantes pour orienter l'action.

À l'opposé de ces routines ordinaires, le roman policier met en scène des situations dans lesquelles l'enquête est prolongée jusqu'à ses plus extrêmes limites. N'importe quoi, une trace de pas, un brin d'herbe foulé, un décalage temporel de cinq minutes entre deux témoignages, peut être utilisé comme un indice ou comme une preuve. Jamais, avant

l'apparition du roman policier, des mises à l'épreuve de la réalité aussi acharnées, aussi minutieuses et aussi étrangères aux pratiques ordinaires n'avaient donné lieu à des descriptions romanesques. On peut y voir — comme la remarque en a souvent été faite — le reflet dans la littérature des méthodes mises en œuvre dans le travail scientifique, qui se trouvent popularisées à la fin du XIX^e siècle, notamment par l'école et par la presse. Mais cette explication ne rend pas compte de la fascination que les procédures d'enquête semblent, presque subitement, exercer à l'époque où naît le roman policier.

On signalera rapidement un autre indice de cette attention nouvelle à l'égard de l'enquête, sur lequel on reviendra (chapitre 5). Le développement du roman policier est concomitant avec une innovation importante qui intervient cette fois dans le domaine de la psychiatrie. Il s'agit de l'invention et de la description, en 1899 par le psychiatre allemand Emil Kraepelin, d'une nouvelle maladie mentale appelée paranoïa. Or, d'après Kraepelin, l'une des caractéristiques morbides que présentent les sujets atteints par cette maladie est précisément de prolonger, dans les circonstances ordinaires de la vie, l'enquête au-delà du raisonnable, comme si les contours et la teneur de la réalité présentaient toujours, à leurs yeux, un caractère problématique. L'enquêteur des romans policiers agit donc comme un paranoïaque, à cette différence qu'il est sain d'esprit.

Sans développer une analyse que l'on reprendra plus loin, nous voudrions suggérer l'idée selon laquelle cette insistance sur l'enquête est l'une des formes extérieures que prend un trouble plus général et plus profond qui a pour objet la réalité elle-même. D'un côté, la réalité ne s'est sans doute jamais présentée de façon aussi organisée, aussi robuste et, par

là, aussi prévisible que dans les sociétés occidentales modernes. Mais d'un autre côté, et peut-être pour les mêmes raisons, sa fragilité, ou ce que l'on suspecte être tel, surgit au premier plan et semble susciter une inquiétude sans précédent. Nous pensons que c'est cette inquiétude que met en scène le roman policier et que c'est dans l'art avec lequel il traduit cette inquiétude concernant *la réalité de la réalité* qu'il faut chercher la raison principale de son succès.

LA RÉALITÉ ET L'ÉTAT-NATION

Cette inquiétude portant sur la réalité est plus manifeste encore dans le roman d'espionnage dont le développement, qui intervient environ vingt ou trente ans après l'apparition du roman policier, l'oriente, de façon patente, vers la question de savoir ce qu'il en est de l'État. On peut toutefois penser que la question de l'État, ou, plutôt, celle de la relation entre l'État et la réalité, est déjà sous-jacente dans le roman policier. Une des particularités de ce genre n'est-elle pas de situer l'action dans des moments très particuliers qui ont pour caractéristique de plonger dans une même situation des individus appartenant à la société civile et des représentants de l'État que les circonstances du drame autorisent à scruter, dans leurs moindres détails, les contours de la vie privée de personnes ordinaires placées en position de *suspects* ? Cette immixtion des représentants de la puissance publique dans la vie personnelle et, souvent, dans le secret des familles les ouvre sur l'espace public par le truchement de la presse et des enquêtes menées par les journalistes dont la présence menaçante ne cesse d'être évoquée dans le roman policier

originel. L'une des particularités du roman policier est donc de se placer au point d'indistinction du privé et du public, de la société civile et de l'État et, plus radicalement encore, entre deux manifestations de la réalité. Soit, d'un côté, la réalité en tant qu'elle fait l'objet d'une expérience vécue par des acteurs individuels dans la diversité des situations quotidiennes. Et, de l'autre, la réalité en tant que totalité, reposant sur une trame de formats, de règles, de procédures, de savoirs et d'épreuves prétendant à un caractère général, et soutenue par des institutions qui en déterminent les contours. Vers la fin du XIX^e siècle européen, ces institutions prennent un caractère systémique, parce qu'elles sont de plus en plus fortement intégrées sous l'autorité de l'État, et aussi parce qu'elles se trouvent unifiées par la référence commune aux sciences et aux techniques, parmi lesquelles les sciences sociales, et particulièrement l'économie et la statistique, occupent une place notable.

En prenant appui sur les sciences, sur l'éducation et sur des enquêtes sociales le projet étatique qui se met alors en place prétend, au moins implicitement, résorber l'écart entre la réalité vécue et la réalité instituée, entre les *subjectivités* et les dispositifs objectifs qui leur servent de cadre. En effet, la résorption de cet écart est inhérente à l'idée même d'État-nation³⁰. Dans cette utopie politique, le trait d'union concentre en lui tout le sens du projet. Il est d'attacher, dans une synthèse indissociable, d'un côté, la réalité vécue par les personnes individuelles dont la multiplicité est résorbée par leur appartenance à une même nation, avec ses mœurs et son caractère dit national, de l'ordre de la nature, c'est-à-dire de l'en-soi, et, de l'autre, l'État, en tant qu'instance de réflexivité, de contrôle et de gouvernance

qui assure, par le truchement des institutions, l'organisation, la stabilité, la sécurité et la conscience de cet ordre naturel, c'est-à-dire sa transformation en être pour-soi. Des travaux récents, et particulièrement ceux de Michel Foucault³¹, ont mis l'accent sur la différence qui sépare cette nouvelle conception de l'État, en tant qu'État-nation, de celle de l'État souverain tel qu'il se met en place en Europe au sortir des guerres de religion³². L'État — que l'on peut alors qualifier, en suivant Gérard Noiriel, d'État-social³³ — n'est plus conçu seulement comme une puissance d'ordre supérieur, relativement affranchie des querelles religieuses et soumise à une morale qui lui est propre (la raison d'État), de façon à assurer au mieux sa propre sécurité. Il prétend également connaître, contrôler et, dans une certaine mesure, agencer la réalité au sein de laquelle se déploie la vie des populations placées sous son autorité et se propose même d'assurer leur éducation et d'organiser, autant que faire se peut, les conditions de leur bien-être.

La prise en considération de la réalité sociale, envisagée sur le modèle de la réalité physique, donne corps à cette synthèse utopique entre l'État et la nation qui fait de l'État l'ordonnateur et le garant de la réalité en tant qu'elle est à la fois vécue et instituée, c'est-à-dire en tant qu'elle est considérée, d'un même mouvement, comme si elle était déjà là et comme si elle nécessitait un effort supplémentaire destiné à la faire advenir. Cette forme, proprement démiurgique, du projet étatique — à laquelle on peut attribuer le terme foucaldien de *biopolitique* et qui culmine dans l'État providence³⁴ — n'aurait eu aucune vraisemblance si elle n'avait pris appui sur les sciences et sur leurs relations étroites avec l'État. C'est la convergence entre le projet étatique et le projet scientifique qui permet d'établir et de stabiliser

la réalité envisagée comme une composition entre, d'un côté, des lois physiques, des techniques, des lois économiques et sociales et, de l'autre, des lois votées par les parlements, des arrêtés ministériels, des mesures de police et, plus généralement, des instruments juridiques et des technologies sociales de représentation et de gouvernance. Dans cet assemblage, la statistique joue un rôle essentiel. Définie, au départ, comme son nom l'indique, en tant que science ayant pour vocation de décrire l'État, elle permet, du fait de sa mathématisation, de faire le va-et-vient entre la réalité physique et la réalité sociale³⁵. Quant à la sociologie, il n'est pas difficile de voir que l'entité qu'elle se donne pour objet, à savoir la *société*, est un ensemble composite de populations, d'objets et de règles — officielles, telles les lois ou officieuses, telles les normes — contenu dans les frontières d'un État-nation. Et l'on a pu montrer que, sans être nécessairement d'inspiration nationaliste, les sociologies qui se développent à la fin du XIX^e siècle incorporent à leurs problématiques, et souvent universalisent, les problèmes spécifiques que pose, dans les différents pays d'Europe où cette discipline apparaît, la construction ou l'expansion de la forme État-nation³⁶.

CE DONT IL EST QUESTION DANS LE ROMAN POLICIER ET LE ROMAN D'ESPIONNAGE

La prise en compte de la relation qui se met en place dans l'Europe de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle entre, d'un côté, la construction de l'État-nation et, de l'autre, la détermination et la stabilisation de la réalité permet de préciser ce dont

il s'agit dans le roman policier puis dans le roman d'espionnage. L'inquiétude qui est mise en scène dans ces genres littéraires, et qui se trouve ainsi réveillée chez les lecteurs, produisant cette espèce particulière d'excitation que l'on désigne du mot anglais de *suspens*, trouve bien son principe dans la possibilité d'une mise en question de *la réalité de la réalité*. On peut considérer que G. K. Chesterton, qui avait le tour d'esprit d'un métaphysicien et d'un théologien, a eu, le premier, l'intuition de cette dimension proprement métaphysique du roman policier³⁷. Il a joué, par là, un rôle novateur dans le mouvement qui a consisté à s'emparer de la forme du récit policier, paradigme de la littérature dite « populaire », pour la déplacer vers la littérature d'ambition, en saisissant et en exploitant les ressources proprement philosophiques et morales qu'offrait ce genre littéraire nouveau. Non seulement parce que, centré sur le lieu du crime, il met en scène la question des valeurs — l'opposition du bien et du mal, ou que, animé par l'excitation de la recherche des causes, il emprunte à la science sa démarche et ses méthodes, ou encore que, engageant le problème de la responsabilité, il accompagne la psychanalyse naissante dans la remise en cause de la limite entre le conscient et l'inconscient, le volontaire et l'involontaire, mais sans doute, surtout, parce qu'il remet au travail, à nouveaux frais, les interrogations sur l'un et le multiple, l'ordre et le désordre, c'est-à-dire, précisément, la vieille question ontologique de la réalité.

Pourtant, l'un des intérêts du roman policier, comme du roman d'espionnage, est d'incorporer cette dimension métaphysique dans une conjecture qui a un caractère proprement politique et qui vient la recouvrir. Les genres qui nous occupent ont pour particularité d'instaurer des situations dans lesquelles

la prétention de l'État à se saisir de la réalité semble un moment mise en échec. C'est, selon nous, le fait de voir la réalité échapper aux efforts de l'État pour la connaître et la stabiliser qui suscite l'inquiétude et l'excitation dont se nourrissent le roman policier et le roman d'espionnage. Cela même si, au moins dans leurs formes originelles, l'État parvient, finalement, à reprendre le dessus et à réaffirmer son pouvoir sur la réalité qui n'est autre que le pouvoir de la déterminer et de lui donner sens.

Dans le roman policier, l'État, en tant qu'instance responsable de la réalité, est donc soumis à quelque chose comme une *épreuve*³⁸, dont l'épreuve empirique que déploie le récit — sur laquelle nous reviendrons plus loin —, celle qui met aux prises l'enquêteur et le criminel, n'est qu'une des manifestations concrètes. Cette épreuve, considérée dans sa dimension de métaphysique politique, n'est pas instaurée par le meurtre, qui n'est pas une composante nécessaire du récit policier, ni même par le crime. Que l'État ait pour vocation de mettre en place un ordre qui se pose face au désordre et à la transgression, ou, mieux vaudrait-il dire, de mettre en place un ordre ayant le pouvoir de déterminer ce qu'il exclut en tant que désordre transgressif appartient à la définition même de cette forme politique. L'histoire de la forme État est ainsi, indissociablement, celle des principes d'ordre dont l'État se réclame et celle des transgressions que l'État s'emploie à punir. Ajoutons que, dans le domaine de la littérature populaire, le récit des exploits criminels et la description des supplices auxquels étaient condamnés leurs auteurs n'ont pas attendu l'émergence du roman policier pour conquérir un large public. En témoigne, par exemple, l'extraordinaire diffusion de la Bibliothèque bleue, sous l'Ancien Régime, qui, à côté d'almanachs,

de prédictions astrologiques, de contes et de conseils en tout genre, accordait une large place aux faits divers³⁹.

L'épreuve à laquelle l'État est confronté, dans le roman policier, c'est précisément l'*énigme* en tant qu'anomalie de la réalité. La réalité, dont l'État est censé se porter garant, n'est pas mise en question par le fait qu'il existerait des criminels, ce qui constitue, d'une certaine façon, la justification même de l'ordre politique, mais par l'incertitude concernant les circonstances du crime et surtout le champ de son attribution, puisque n'importe quel personnage, si irréprochable soit-il en apparence, peut en être l'auteur. C'est bien une réalité soupçonnable sous tout rapport, aussi bien matériel qu'humain, physique que social, que met en scène le roman policier. Or la possibilité même que soit déployé un soupçon aussi général — un soupçon quasi absolu —, cela avec une certaine vraisemblance et en prenant appui sur une description réaliste de la réalité, dans ce qu'elle a de plus quotidien et de plus banal, constitue par soi une mise à l'épreuve de l'État-nation, c'est-à-dire de la prétention de l'État non seulement à faire régner l'ordre, mais surtout à rendre intelligibles et, dans une certaine mesure, prévisibles les événements qui entrent dans le champ du possible. Encore faut-il insister sur le fait qu'il ne s'agit pas de contester la légitimité de l'État ou la puissance publique. Le roman policier originel et, plus encore, le roman d'espionnage sont démunis de toute orientation critique (il faudra attendre les années 1930 pour que la critique sociale et politique vienne figurer dans ces genres littéraires). D'inspiration conservatrice, sinon réactionnaire, les premiers ouvrages relevant de ces genres présentent des récits dans lesquels l'État, l'État légitime, finit toujours par l'emporter.

Ils n'ont pas pour objet de mettre en cause, mais plutôt de *faire travailler* des inquiétudes et des tensions, voire des contradictions, qui habitent la relation entre l'ordre politique et la réalité, et entre la réalité vécue et les formats ou les cadres qui donnent une assise à la réalité, quand on la considère d'un point de vue général. Inquiétudes et tensions sont sans doute inhérentes à tout ordre politique, et même à toute expérience de la réalité. Et l'on peut suivre ici la démonstration de Claude Lévi-Strauss quand il montre la façon dont les mythes font travailler des contradictions au sujet desquelles ils n'offrent aucune solution, serait-elle dialectique, comme pour donner à ceux qui s'en saisissent des objets avec lesquels composer ou, si l'on veut, « faire avec », de manière, en quelque sorte, à s'y accoutumer ou à s'y résigner⁴⁰.

Mais ces inquiétudes et ces tensions prennent une forme spécifique quand, dans le contexte de la montée en puissance des États-nations européens et du développement des sciences naturelles et sociales, commence à être envisagée la possibilité de mettre en cohérence différentes dimensions de la réalité — physique, géographique, économique, sociale, historique, juridique — et de les intégrer dans une forme politique globale. C'est alors vers l'État-nation, en tant que porteur de ce dessein, que convergent les inquiétudes qui ne manquent pas de se lever chaque fois que la réalité se manifeste dans sa fragilité, dans ses incohérences et ses contradictions⁴¹. Il n'est donc pas étonnant que, dans ces circonstances historiques sans précédent, émergent des formes symboliques relativement nouvelles, susceptibles d'aborder ces tensions et les inquiétudes qu'elles suscitent. Cette prise en charge tend à les neutraliser, en mêlant plusieurs formes narratives d'orientations différentes.

Certaines vont dans le sens du réalisme le plus plat, tandis que d'autres font appel aux combinaisons imaginaires les plus fantaisistes. L'inquiétude, poussée un moment à son paroxysme — puisque, rien n'allant plus de soi, la réalité tout entière est mise en crise —, se trouve ensuite apaisée par le truchement d'une remise en ordre dont le caractère à la fois hyper-rationnel et quasi magique laisse néanmoins subsister le soupçon d'une autre issue possible. Celle qui verrait la réalité sombrer définitivement dans le chaos.

Nous signalerons maintenant quelques-unes des tensions et des inquiétudes dont le roman policier et le roman d'espionnage se font l'écho, en cherchant à les rapporter aux types d'ordres politiques qui se mettent en place à la fin du XIX^e siècle.

Une première inquiétude a trait aux usages de la parole et concerne, par là, la question de la vérité. Dans ces entités politiques, très composites et souvent de grande taille, que constituent les États-nations modernes, les acteurs peuvent, de moins en moins, interpréter le contexte de l'action et donner sens à ce qui leur advient par référence à des communautés locales composées de personnes avec lesquelles ils entrent en interaction et auxquelles les lient des relations hiérarchiques préétablies. Que l'on pense seulement à la façon dont une multitude d'ouvriers et de paysans se sont trouvés projetés, à plusieurs centaines de kilomètres de chez eux, dans les tranchées de la Grande Guerre, à la suite de décisions dans lesquelles ni eux ni aucune des personnes composant leur environnement n'avaient eu aucune part. La totalité se manifeste avec une intensité sans précédent et, en même temps, échappe à une saisie directe par chacun des individus qu'elle

est censée inclure et dont pourtant elle affecte l'existence concrète.

Des situations politiques de ce type confèrent un poids prépondérant à la parole de personnes d'autorité, s'exprimant à distance, en tout premier lieu à celle des dirigeants politiques, mais aussi à la parole de ceux qui répercutent leurs discours, tels que journalistes, membres de l'administration, etc. Toutefois, les êtres humains étant éminemment critiques parce qu'ils ont l'expérience de la dissimulation et du mensonge, cette parole autorisée parvient rarement à s'imposer avec suffisamment de force pour faire taire d'autres versions de ce qui se passe, véhiculées par des chaînes de témoignages ou par la rumeur. La recherche de la vérité doit, par là, tenir compte d'une tension constante entre l'*officiel* et l'*officieux*. Cette tension est, évidemment, au cœur des intrigues policières dont les principaux personnages ne cessent de dissimuler ou de mentir et de faire des déclarations officielles que viennent contredire des témoignages recueillis en sous-main.

Cette tension est prise en charge, plus explicitement encore, par le roman d'espionnage qui met en scène le mensonge d'État, et dans lequel le discours officiel des représentants de l'autorité est particulièrement sujet à caution. La texture même de l'État se trouve rongée par la présence de traîtres, de *taupes*, secrètement associés dans des complots. On pourrait dire que le roman d'espionnage exploite systématiquement ce que nous avons appelé ailleurs la *contradiction herméneutique*⁴² pour désigner l'incertitude quant à la question de savoir si le porte-parole exprime bien la volonté de l'institution ou, sous couvert de son rôle institutionnel, se fait l'interprète d'autres intérêts cachés. Comment est-il possible d'accéder à la vérité, c'est-à-dire à la réalité, si

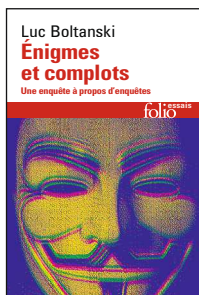
Luc Boltanski

Énigmes et complots

Une enquête à propos d'enquêtes

Au tournant du xx^e siècle, se développent tour à tour le roman policier, dont le cœur est l'enquête ; le roman d'espionnage, qui a pour sujet le complot ; l'invention, par la psychiatrie, de la paranoïa ; la création par la sociologie de formes spécifiques de causalité, dites sociales ; enfin, l'orientation nouvelle de la science politique qui, se saisissant de la problématique de la paranoïa, la déplace du plan psychique au plan social et prend pour objet l'explication des événements historiques par les « théories du complot ».

Ainsi, la figure du complot focalise des soupçons qui concernent le pouvoir : où se trouve-t-il réellement et qui le détient ? Roman policier et roman d'espionnage, paranoïa et sociologie sont des inventions à peu près concomitantes. Les aventures du conflit entre ces deux réalités – réalité de surface contre réalité réelle – constituent le fil directeur de cet ouvrage et éclairent le xxi^e siècle d'une lumière particulièrement vive.



Énigmes et complots
Luc Boltanski

Cette édition électronique du livre
Énigmes et complots de Luc Boltanski
a été réalisée le 27 décembre 2023 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782073046987 - Numéro d'édition : 618538).

Code produit : Q02013 - ISBN : 9782073047021.

Numéro d'édition : 618542.