**Résumés/Abstracts**

**Lucie Amir (Limoges) : « Polar et police au XXIème siècle en France. Réflexions sur une disjonction »**

En France, depuis quelques décennies, l’institutionnalisation des fictions criminelles a profité au pôle « intellectuel » du sous-champ plus qu’aux formes populaires du genre (Neveu et Collovald 2004). Cette victoire symbolique est associée à une victoire politique : contre l’inquiétude conservatrice qui aurait nourri l’émergence du roman à énigme, le roman noir incarnerait « la défaite de la rationalité policière » (Mandel 1986 : 111), et plus largement, le triomphe d’une vision critique (voire contreculturelle) du monde social. Mais l’intérêt des universitaires pour le roman noir fait oublier un peu vite que le polar est aussi, historiquement, une *littérature de police* (Mandel 1986). En l’occurrence, le polar français de l’extrême-contemporain met en scène de nombreux protagonistes-policiers dans ses univers romanesques, du roman noir (Dominique Manotti) au thriller (Franck Thilliez ou Bernard Minier).

À l’heure où la question policière nourrit mécontentements et débats en France, où les conditions d’une police démocratique sont réinterrogées (Roché 2016), cette communication voudrait revenir sur une figure centrale du polar français, le « flic » de police judiciaire. Alors que l’histoire longue de la police fait état des stéréotypes prégnants de la brute ou du ripoux (Berlière 2009), force est de reconnaître que le policier fictif contemporain est souvent positif, dans une fonction (l’enquête) qui distord la réalité de l’activité policière (Brodeur 2003) et s’éloigne des termes d’un débat scientifique qui place le maintien de l’ordre au cœur de cette fonction (Manning 1977, Jobard et Maillard 2015). Quels sont alors les enjeux de cette figure, à l’heure où les sciences sociales évoquent une « crise de la police » (Roché 2022) ? Cette communication voudrait proposer quelques éléments de réflexion sur cette question, en puisant dans un corpus de recherche de 200 polars français primés entre 2000 et 2019.

**Nicolas Bareit, (Université de Pau) : « Défense et illustration de la peine de mort dans le roman policier à énigme »**

Le roman policier à énigme est réputé conservateur. Les rapports qu’il entretient avec la peine de mort confortent cette perception. En effet, l’abolition de la peine de mort peut être comprise comme une avancée démocratique. Or, le mouvement abolitionniste n’est pas présenté sous un jour favorable dans les romans parus en Angleterre au XXe siècle.

Dans une perspective synchronique, la peine de mort occupe une place privilégiée dans la structure du roman à énigme. Elle participe de son économie : l’ordre du monde a été remis en cause par un meurtre énigmatique, il doit être rétabli par la résolution de l’énigme et par la punition du coupable. Dans l’idéal, cette punition est la mort du meurtrier. La justice du roman à énigme est donc rétributive. La littérature policière est ici en adéquation avec la réalité : la peine de mort fait partie de l’arsenal répressif anglais dans la première moitié du XXe siècle.

Mais les choses se compliquent dans une perspective diachronique. Le droit pénal anglais a évolué : abolition graduelle de la peine de mort en 1957, 1965, 1969. Le roman à énigme se retrouve en porte-à-faux avec la réalité. Si beaucoup d’auteurs de l’âge d’or n’écrivent alors plus, Agatha Christie, elle, est toujours en activité. Or, dans ses romans tardifs, une vraie nostalgie de la peine de mort se donne à lire, justement à partir de 1957. Elle est la seule à être aussi franche : John Dickson Carr et Ngaio Marsh adoptent une autre posture.

**Julien Campagna (Poitiers) : « Féodalités, choralités et langages : figures plurielles de l'émancipation dans le roman noir de Jack O'Connell »**

En inventant dans les années 1990 la ville de Quinsigamond comme fiction synthétique de la ville post-industrielle et néolibérale américaine, Jack O’Connell propose une réflexion politique plurielle à partir du genre du roman noir. Les quatre romans principaux de la *série Quinsigamond* questionnent en effet les fonctions politiques d’un espace urbain morcelé et divisé, l’utilisation du langage comme instrument d’émancipation sociale, et dans une perspective plus métalittéraire le statut du personnage dans le roman noir, qui orchestre à travers la choralité et la mise en abyme sa reconquête de l’espace fictionnel face à la figure tyrannique de l’écrivain. Autrement dit, le roman de Jack O’Connell existe pour décliner les concepts, chers à tout système démocratique, d’émancipation et d’indépendance, et se fait ainsi triplement politique. Le discours socio-spatial de l’oeuvre étudie la reféodalisation (concept emprunté à Antoine Artous) du territoire urbain comme vecteur d’inégalités et de tensions sociales, montrant comment la ville interlope post-industrielle peut potentiellement constituer un espace anti-démocratique. Sa dimension socio-linguistique interroge quant à elle la tension entre universalisme et communautarisme dans l’utilisation du langage, lequel fait signe alternativement vers une intégration ou une ostracisation sociale. Enfin, la primordiale déconstruction des codes narratifs du genre policier dans la série Quinsigamond réactive l’analyse jamesonienne et postmoderniste d’une praxis de la fiction, où l’espace narratif devient un lieu d’émancipation, de libération politique. A travers cette triple articulation, Jack O’Connell entreprend une étude complexe de la société post-industrielle à l’aune du concept de démocratie, faisant de sa ville imaginaire un laboratoire d’expérimentation politique dans la fiction policière.

**Luca Di Gregorio (Leuven) : « Médire des cons dans le polar transmédiatique : une construction latente de la frontière politique ? »**

Le polar français d’après-guerre, né tardivement et comme par contrebande des collections importatrices de *hard-boiled* américain – au sein de la « Série Noire » de Gallimard, mais aussi du « Fleuve Noir » et des Presses de la Cité – s’est en revanche rapidement distingué du reste des catalogues qui l’abritaient par sa dimension vernaculaire (Artiaga & Letourneux 2022). Dès la seconde moitié des années 1950, des auteurs comme Frédéric Dard, Albert Simonin, Auguste Le Breton ou Antoine Dominique, entourés de quelques aérolithes comme Alphonse Boudard, ont participé à la constitution d’une formule proprement française de roman noir. Marquée par un langage fleuri (argot, parler populaire) tranchant avec le laconisme dominant outre Atlantique, mais aussi par sa relativisation de la tension narrative proprement « policière » ou « criminelle », cette formule a surtout permis l’affirmation d’un imaginaire français du folklore criminel, prompt à se transformer à son tour en imaginaire français *tout court*, notamment lorsque ces auteurs investiront largement la culture transmédiatique des Trente Glorieuses (devenant scénaristes, dialoguistes ou, parfois, directement metteurs en scène de films). Du malfrat au langage fleuri de Simonin ou du commissaire graveleux de Dard, on pourra faire, au cinéma, des comédies ou des drames qui ne seront plus que secondairement « de genre », mais contribueront en revanche à forger de nouveaux *ethos* destinés à reformuler les identités – bourgeoises ou populaire – du héros français pendant la république gaullienne. En cela, le rôle de l’oncle prévenant interprété par Lino Ventura dans les *Tontons flingueurs*, qui tempère la guerre des gangs par une beuverie d’arrière-cuisine pour éviter de mêler sa nièce au « grabuge », synthétise bien ces nouvelles mythifications du social à l’oeuvre au sein desquelles le polar ne représente plus qu’un alibi.

D’après ce cadre d’interprétation général, la communication conduira une réflexion autour d’un élément micro-textuel, mais dont la fortune discursive et transmédiatique mérite l’attention : il s’agit du *discours du con* ou de l’habitude prise par la culture médiatique française de l’époque, de deviser des cons souvent le mode de la fatalité anthropologique – mais aussi, plus subrepticement, d’établir un partage des eaux de l’espace social entre « cons » et « non-cons » qu’on pourrait aussi lire comme une construction implicite de la frontière politique. Arrivé au roman noir comme un équivalent, puis une sécularisation « civile » du lexème cave (mot argotique qui désignait les inadaptés du « milieu »), le mot con traversera une vaste gamme de genres transmédiatiques. De la citation d’Audiard aux nombreux essais d’« analyses » parodiques de ladite connerie, il finit par devenir l’emblème d’une très large sensibilité, et reste un point d’accès privilégié, dans l’imaginaire social contemporain, vers la mémoire d’auteurs devenus « cultes ». La démarche envisagée, qui part de l’analyse discursive, est donc indissociable d’une certaine attention aux circulations transmédiatiques, a fortiori pour une sensibilité et un imaginaire dont les acteurs n’ont cessé d’osciller de l’éditeur au producteur, du romancier au scénariste, voire à l’essayiste. Il conviendra donc dépasser le seul polar romanesque recueilli dans des collections comme la « Série noire » - dont beaucoup de textes, à partir de la fin des années 1950, se présentent d’ailleurs dès leur publication comme *préposés à l’adaptation*.

**Eva Erdmann (Freiburg): “On Authorship of Crime Fiction between Authenticity, Collectivity and Popular Culture”**

Crime Fiction, as it relies substantially on a crime investigation, always projects, at least implicitly, democratic representations and principles. Characters and readers are all part of a crime community, the parameters of which are defined by real or fictional systems of legislation, governance and repression. In addition to this, crime fiction narratives tend to suggest a multiplicity of democratic instances, showing the full width of the democratic spectrum; penniless outcasts are as likely to investigate, or even elucidate a crime matter as are official police institutions and entire state apparatuses.

Despite this, scant attention has been paid so far to a specific, participation-widening, democratic dynamic within Crime Fiction in the past few decades (which can be correlated with the rampant popularity of the genre): the changed conditions of authorship, and as a consequence the changes in the terms and conditions of production in the crime genre. This article focuses on some representative profiles of international authors of crime fiction, whose success appears linked to a kind of outsider posture in the literary field. At the same time as boundaries between Crime Fiction and general literature became increasingly blurred, the market of crime fiction became, more and more characterized by a Writingfor-everyone ethos. This democratic agenda was, accordingly taken up in various ways and led to more diversified forms of crime fiction.

Examples for a closer look on new and changing kinds of authorship in the field of Crime Fiction will be the novels of Didier Daeninckx, the development of the literature and writing of Charlotte Link as well as collective productions like *Le Poulpe* (since 1995).

**Àlex Martín Escribà (Salamanque) : « La figure du policier dans le roman noir espagnol. De la représentation à la démocratie »**

Dès ses débuts, le personnage du policier a revêtu un rôle très particulier dans le genre noir et policier en Espagne. Pendant la dictature franquiste (1939-1975), il a été représenté par sa brutalité et sa capacité répressive. Dû au manque de crédibilité de cette figure littéraire, beaucoup d’écrivains utilisèrent le personnage du détective privé comme l’acteur principal de leurs romans policiers, un véritable "œil critique" au travers duquel ils pouvaient observer, questionner et dénoncer divers aspects sociaux et politiques. Cependant, avec l'avancée de la démocratie et la confiance progressive dans les membres des forces de sécurité espagnoles, les policiers sont actuellement les grands protagonistes du genre.

**Noureddine Fadily  (Université Hassan I): « Le roman policier adressé aux jeunes ou la mise à l'épreuve des valeurs démocratiques »**

Le roman policier, historiquement, revêt une valeur sociale et politique. Bien évidemment, tout État fonctionne selon une hiérarchie bien définie où chaque corps s’occupe de tâches bien définies. Par conséquent, la relation entre le roman policier et la démocratie semble facilement identifiable au sein de ce genre littéraire.

Longtemps perçu comme un roman social, le roman policier dépeint la dualité des perceptions et des certitudes : un criminel n’incarne toujours pas le mal, l’enquêteur ne véhicule pas le bien non plus. Plus encore, le volet démocratique du roman policier se voit en se posant des questions telles que : la procédure adoptée par la loi est-elle correcte ? Les punitions infligées sont-elles justes ? Respectent-elles les droits de l’homme ? Interroge-t-on les causes d’actes criminels ? La loi encourage-t-elle la sanction ou la correction ?

Dans notre communication, nous allons démontrer comment le roman policier s’associe à l’expression de l’aspiration de l’homme moderne à la justice et en quoi il est important que les jeunes lecteurs se transforment en habiles défenseurs de la justice et ce à travers un corpus de littérature de jeunesse composé de romans d’Agatha Christie, de Malika Fredjoukh et de Marie-Aude Murail. Le choix d’un tel corpus regroupant auteurs d’époques et de pays différents est justifié par notre ambition de dégager un regard transversal sur la valeur éducative et sociale de la littérature de jeunesse, laquelle valeur cherche, entre autres, à mettre à l’épreuve les enjeux démocratiques et à affermir le jugement moral pour remplir la fonction cathartique et libératrice du roman policier.

**Christophe Gelly (Clermont Auvergne): "Raymond Chandler's America and the Democratic Ideal"**

Philip Marlowe’s creator is famous for his bi-national allegiances: born in Chicago, educated in England, and later naturalized British, he fought during WW1 under the Commonwealth (Canadian) flag and despite his literary success in the US, he still often felt strangely out of touch with the American *mores* (Mc Shane). This partly external position enabled him to keep a middle ground between overt criticism of the social order and a non-committal attitude, and it was instrumental in his construction of a style that meant to imitate vernacular American English while keeping a measure of artificiality and literariness (Tadié, 2006). This ambiguous stance shows in his letters, where he is loath to attribute to his detective any given political or social beliefs. Yet, Chandler also managed to voice a critique of political corruption, as a way to further the democratic ideal, through certain implicit references — Robert F. Moss thus demonstrates that his allusion to a fictional “Cassidy murder case” in *The High Window* (1942) is a covert reference to a real-life scandal involving the Harding administration and embezzlement by the Home Secretary. It is then tempting to look for a hidden political meaning in Chandler’s plots, beyond the general exposure of social corruption and individual guilt. This talk proposes to investigate the connection between Chandler’s six complete novels and a critique of the corruption of democratic ideals. This critique, as we shall see, appears mainly through the exposure of individualism, consumerism and manipulative relationships between the characters, considered in a social context.

**Ariel Godel (Paris Cité): “Post 9/11 American spy thrillers set in Paris”**

This paper will examine the recent publishing phenomenon of spy thrillers written by American authors and set in Paris. It discusses the transatlantic historical background of crime fiction from which this occurrence emerges. The essay will go on to claim that American authors use the city of Paris as a counter-model against which to promote American policy in counter-terrorism. As a result, the emerging subgenre of espionage thrillers set in Paris written by Americans, whether addressed toward a conservative or progressive domestic readership, should be thought of as a conservative genre; as they: feature protagonists operating to maintain the status quo, protect neoliberal capitalistic values, promote democracy and neoconservative political ideology, and legitimize the ever-expanding state of international surveillance. To support this assertion this paper will offer a close-reading of selections from two works from within this category: Daniel Silva’s 2016 *The Black Widow* and Chris Pavone’s 2019 *The Paris Diversion.* The first adheres to the conventions of the genre, which will be discussed in the first part of the paper, while the latter subverts these expectations to appeal to a more liberal audience. Ultimately, despite the difference in readership, both use the genre and the city of Paris to validate American interventionism, the proliferation of state sanctioned surveillance, and more generally the status quo of capitalism, and for these reasons post 9/11 American spy thrillers set in Paris should be considered a conservative genre.

**Sybila Guéneau  (EHESS/CRAL) : « Néo-polar et mouvement punk : critique sociale, violence et esthétique du trash »**

Le néo-polar et le mouvement punk apparaissent au même moment en France, dans le cours des années 1970 et 1980. Si le premier est un genre littéraire issu du roman noir et le second un courant musical autant qu’une posture de contestation, ils se rejoignent dans leur critique radicale des institutions de leur époque à travers une esthétique de la violence et du *trash.*

En réaction à l’échec des utopies de Mai 68 et à une désillusion du militantisme politique, les romanciers du néo-polar mettent en scène dans leurs récits des personnages de marginaux aux trajectoires tragiques, narrées par l’exagération et la surenchère jusqu’à l’invraisemblance des situations. Le mouvement punk se construit contre l’utopie hippie et contre une société jugée mortifère. Ne cherchant plus le beau et l’excellence formelle, la musique et les textes punks expriment la violence et la désespérance de leur génération, et l’abandon par elle de toute croyance dans les grands récits salvateurs de transformation du monde, « No Future ».

A travers une analyse comparée entre un corpus romanesque du néo-polar (romans de Jean-Patrick Manchette, Pierre Siniac, Jean Vautrin, Hervé Prudon, Jean-Bernard Pouy et Thierry Jonquet) et des textes punks (fictions, récits, paroles de chansons), cette communication se propose de montrer comment, autant formellement que narrativement, deux mouvements artistiques qui ne se sont *a priori* que peu côtoyés produisent une même position critique sur la réalité sociale de leur époque qui en appelle au nihilisme.

**Jean-Philippe Gury (Ecole européenne Luxembourg II) : « Guerre d'Espagne et roman de gauche »**

Dans l’Europe de l’Entre-deux-guerres, les régimes démocratiques succombent les uns après les autres face à l’autoritarisme de droite (Hongrie de Horty, Grèce de Metaxas, Portugal de Salazar...), au fascisme (Italie mussolinienne), au nazisme. En juillet 1936, la tentative de coup d’état contre le gouvernement de la seconde république espagnole entraine le début de la Guerre d’Espagne (juillet 1936-mars 1939). La France a été étroitement impliquée aux événements tragiques de cette guerre civile et la dictature de Franco : aide des gouvernements de Front populaire à la République, engagement de nombreux volontaires, accueille de centaines de milliers de réfugiés... Il n’est donc nullement surprenant que ce conflit ait laissé de très nombreuses traces dans la littérature. Bien sûr *L’Espoir* d’André Malraux (1937) vient immédiatement à l’esprit, tout comme *Les Grands cimetières sous la lune* de Georges Bernanos (1938). Mais il occupe aussi une place particulière dans la littérature policière. Dans le contexte bien spécifique de cette guerre idéologique où s’affrontent fascisme, stalinisme et certaines idées de la démocratie, se dessine en France un genre policier ouvertement politisé, opposé à la dictature franquiste et ses éventuels soutiens hexagonaux et idéalisant la résistance des Républicains espagnols. Cette communication se propose donc d’étudier la place qu’occupent la Guerre d’Espagne et ses conséquences dans le développement d’une littéraire policière de gauche en France (d’Ascain à Fajardi et Pouy en passant par Héléna et Coatmeur).

**Émilie Guyard (Pau et Pays de l’Adour) : « Le polar espagnol post 15-M, entre illusion et désillusion d’un renouveau démocratique »**

Si quelques auteurs péninsulaires ont fait une incursion dans le genre policer au cours du XXème siècle, tous les spécialistes du genre s’accordent à dire que le polar espagnol est né avec l’avènement de la Démocratie. Manuel Vázquez Montalbán publie *Tatouage* en 1974 tandis que le dictateur agonise et sa série consacrée au personnage de Pepe Carvalho s’étale tout au long des années de la Transition Démocratique dont elle constitue une chronique désenchantée.

Au cours des années 2010, la jeune démocratie espagnole est sévèrement ébranlée. Le krach de 2008 plonge le pays dans une crise économique sans précédent et engendre un mouvement de protestation citoyenne d’une ampleur inédite. Le 15 mai 2011 (15-M), des milliers d’Espagnols se rassemblent en effet sur la place de la Puerta del sol à Madrid, réclamant une « Démocratie réelle maintenant » (Democracia real ya). Le parti politique Podemos, né de ce mouvement citoyen, propose d’en finir avec le bipartisme et la corruption qui ronge les institutions. La fin de règne de Juan Carlos de Borbón y Borbón –imposé par le dictateur avant sa mort– marquée par toute une série de scandales, fait naître chez certains l’espoir d’un retour à la République.

Si le polar espagnol, dans sa veine la plus commerciale, semble avoir succombé à la vogue du thriller au cours des dernières années, quelques auteurs, dans la droite ligne de Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid ou encore Francisco Gónzalez Ledesma, récupèrent le modèle du roman noir pour proposer une lecture critique de l’évolution de la société espagnole contemporaine. C’est le cas, en particulier, de l’écrivain canarien Alexis Ravelo, mort prématurément en janvier 2023 à l’âge de 51 ans. Sa série consacrée au détective Eladio Monroy, publiée entre 2006 et 2021, est profondément marquée par l’effondrement économique de la crise de 2008, l’espoir d’un renouveau démocratique suscité par l’événement du 15-M et la frustration des Espagnols indignés face à l’institutionnalisation et la verticalisation du parti Podemos. L’étude se centrera sur cette série policière, chronique désenchantée de l’espoir déçu d’un renouveau démocratique comparable dans son intensité comme dans ses modalités à celui suscité par la Transition démocratique. Si l’espace le permet, notre étude s’appuiera également sur la série Milo Malart de l’écrivain Aro Sainz de la Maza publiée entre 2012 et 2020 et la série télévisée *Antidisturbios* (2020) de Rodrigo Sorogoyen et Isabel Peña.

Grâce à l’analyse de ces productions, nous tenterons de montrer comment en Espagne, peut-être plus que dans tout autre pays européen, le polar est intimement lié à la Démocratie dont il est à la fois l’un des plus fervents défenseurs mais aussi l’un des censeurs les plus sévères.

**Manon Hakem-Lemaire (CUNY): “European late-nineteenth-century narratives of ‘othering’ difference”**

In considering the ethics of the detective genre and its relation to democracy, several famous and less famous late-nineteenth-century mystery novels with undertones of orientalism are relevant. Of special interest are novels whose plots rely on detective tropes, but which would be more readily classified as gothic or fantastic than crime fiction. Bram Stoker’s *Dracula* (1897) has been widely read as an allegory of societal anxieties around progress and modernity, posing challenges on long-established conservative values. Lesser known is its rival novel, Richard Marsh’s *The Beetle: A Mystery* (1897), which outsold *Dracula* the same year. This gothic novel about a shape-shifting Egyptian man guilty of all imaginable crimes is deeply revealing of Victorian anxieties about the crumbling of imperialist systems and the immigration of people from British colonies. Older mystery tales, such as Guy de Maupassant’s *Le Horla* (1887) and Henry James’s *The Turn of the Screw* (1897) partake of a tradition of European late-nineteenth-century narratives of ‘othering’ difference. Beyond a stranger, the Other is often presumed a foreigner, capable of the worst crimes feared at home, and carrier of the worst diseases imagined abroad. Read in the light of Freud’s notion of the uncanny (from the German *unheimlich*, ‘unhomely’) and Elaine Freedgood’s theory of risk, gothic and mystery novels of this period are greater mirrors of their nations than accounts of the supernatural. As such, they transgressed obsolete worldviews, jeopardizing contemporary attempts at social control (e.g. William Booth’s *In Darkest England and the Way Out,* 1890) and paved the way for modern, more global governments of aspiring democracy.

**Brooks E. Hefner (James  Madison): “‘America's Hall of Shame’: Crime Fiction and Racial Injustice in Black Newspaper Fiction”**

The rise of U.S. pulp magazines devoted to crime fiction in the 1920s helped transform the genre into the now famous hard-boiled mode and ultimately made the term “pulp” synonymous with this style. While scholars like Sean McCann have highlighted the complex politics of the hard-boiled, this mode of crime fiction frequently extended the racist politics of its classic predecessor by demonizing ethnic and racial minorities and valorizing vigilante justice. Such anti-democratic attitudes are unsurprising in an era defined by Jim Crow racism. As the pulps developed, however, an alternate space emerged for African American writers to consider the failures of democratic ideals within the framework of genre fiction: the Black newspaper, which nurtured an alternative I describe in my recent book, *Black Pulp*. In this talk, I plan to highlight in broad strokes the way that crime fiction became both a medium for describing the failure of the law and democratic principles in Jim Crow America and a crucible for experimenting with potential responses to such a failure. In detailing this broad and complex engagement with genre, I will highlight Cora Moten’s challenge to the eugenic epistemology of ratiocinative approaches in “The Creeping Thing” (1929); George S. Schuyler’s warning of German racist pseudoscience in “The Beast of Bradhurst Avenue” (1933); the citizen-crimefighters of William Thomas Smith’s “The Dark Knight” (1930) and Monte King’s “Questionmark” (1932); the reporter-detective-activist of James H. Hill’s Jiggs Bennett serials (1947-1955); and the undercover enemy of Southern white supremacy, H.L. Faggett’s Black Robin (1949-1953).

**Alice Jacquelin (Paris Nanterre) : « Entre fascination et diabolisation : figures de l'extrême-droite dans le polar français contemporain »**

Si le grand « dégagement » (Amir, 2021) advenu dans la sphère polar contemporaine a relégué le « gauchisme littéraire » (Collovald et Neveu, 2001) aux quelques derniers héritiers du néo-polar des années 1980, plusieurs récits de la dernière décennie se font cependant le lieu d’une peinture réaliste de la montée de l’extrême-droite. Jouant sur la frontière entre la fiction policière et la non-fiction documentaire, les romans *Pur* d’Antoine Chainas (Gallimard, « Série Noire », 2014), *Le Bloc* de Jérôme Leroy (Gallimard, « Série Noire », 2013), *Seules les bêtes* de Nicolas Mathieu (Actes Sud, « Actes Noirs », 2014), *Entre fauves* de Colin Niel (Le Rouergue, « Rouergue Noir », 2020) ou encore *Ce qu’il faut de nuit* (Laurent Petitmangin, La Manufacture de livres, 2020) mettent en scène des situations qui convoquent le repli identitaire, des formations politiques fascisantes ou encore un racisme structurel. Ces textes, qui prennent rarement le parti de la dénonciation ou de la condamnation des discours extrémistes, naviguent entre l’évocation complaisante d’une fresque sociale en déréliction, la diabolisation de personnages précis — parfois caricaturaux —, et l’analyse froide des terrains gagnés par le Front national. Faut-il pour autant en conclure à un « nihilisme » du roman noir français contemporain (Ledien, 2020) ou au renouveau d’un « style réactionnaire » (Berthelier, 2022) ? Ou bien peut-on y voir en filigrane de nouvelles écritures d’un engagement désabusé, qui lutte en sourdine contre l’extrême-droite ?

**Estelle Jardon (Lorraine) : « De beaux livres policiers pour tous : Sydney M. Biddell et l'éphémère « Mystery League » (1930-1933) »**

« Books constitute capital. A library book lasts as long as a house, for hundreds of years. It is not, then, an article of mere consumption but fairly of capital, and often, in the case of professional men, setting out in life, it is their only capital. » (Thomas Jefferson)

Si l’on réfléchit à la relation entre roman policier et démocratie, en s’accordant sur ce terme au sens large d’un mode d’existence collective où les mêmes avantages sont accordés à tous, alors tous les lecteurs américains de romans policiers n’étaient pas nés égaux aux yeux du petit monde de l’édition américaine de l’après-guerre. Le roman policier, tel que Dashiell Hammett l’a lu et décrit en tant que critique littéraire entre 1927 et 1930, est une grande création littéraire et populaire, consommée par un peuple entier, mais dont seuls les plus fortunés peuvent alors s’approprier en lui le bel objet “livre de bibliothèque”, si cher à Thomas Jefferson. Moment charnière aussi dans l’histoire de l’édition, le krach boursier de 1929, par la guerre des prix cristallisés autour du Dollar Book qu’il avait engendré, agit comme un révélateur de l’esprit démocratique chez une minorité d’éditeurs qui prirent le risque, contrairement à d’autres mieux établis, d’expérimenter de nouvelles façons de vendre, promouvoir et distribuer un livre policier plus accessible à tous. Parmi eux, Sydney M. Biddell et sa collection, “The Mystery League”, de romans policiers inédits, reliés et à prix cassé (50 cents) peuvent être mis en lumière comme exemplaires, d’une part, de l’importance du rôle social de l’éditeur et, d’autre part, d’une équité d’accès audacieuse (trop, car éphémère: 1930-1933) entre un support de qualité, faisant aujourd’hui l’objet des convoitises des collectionneurs, et un coût imbattable qui bouleversa la pyramide des prix dans le contexte difficile de la grande dépression.

**Dominique Jeannerod (QUB) :*«*La gueule d'atmosphère du roman policier francophone, 1930-1960 »**

Cette contribution propose de considérer l'existence d'une *atmosphère démocratique* repérable et distinctive dans le roman policier, en France, au milieu du vingtième siècle, avant de s'interroger sur ses origines, ses manifestations et sa portée.

Essayant dans un premier temps de retracer la genèse de ce qu'on a pu appeler le roman policier d'atmosphère, et en contrastant l'usage fait du terme à propos de romans allant de ceux de Simenon- qui le rejetait et se défendait d'écrire des « romans d'atmosphère » - à ceux de Boileau-Narcejac qui au contraire s'en revendiquaient et voyaient dans l'atmosphère un élément essentiel du roman à suspense qu'ils promouvaient par leur pratique théorisée, on cherchera à montrer tout ce qui lie la recherche d'atmosphère à la démocratisation du roman policier : ses lieux, ses personnages, ses poétiques du réalisme, de l'empathie pour les « petites gens » jusqu'aux confins du « fantastique social »...

On verra ensuite en quoi cette atmosphère démocratique, traduction romanesque d'un imaginaire égalitaire et de principes républicains, a pu à un certain moment de l'histoire du roman policier français apparaitre comme une véritable troisième voie originale, entre d'un côté le roman d'énigme ("anglais"), avec ses privilégiés et ses préjugés et de l'autre le roman noir, ("américain") écartelé entre ses gangsters et ses oligarchies.

**Atsuchi Kumaki (Dokkyo) : « Roman d'espionnage au pays où il n'y a pas d'espions »**

Depuis des années 2000, point au Japon un sous-genre du roman policier dont le sujet principal est la police comme organisation. Il ne s’agit pas seulement de détectives ou d’affaires criminelles, mais aussi des ressources humaines, des relations publiques, de la sécurité publique et d’espionnage etc. Ce genre est appelé « roman de la police (*keisatsu-shôsetsu*) ». Tout au contraire au polar français où le crime que commit l’organisation est parfois négligé (par exemple *Code 93* d’Olivier Norek), il s’agit, dans le roman de la police japonais, de la confrontation entre individu — détective ou policier — et organisation qu’est la police. Entre autres, la police de la sécurité publique met en relief le plus radicalement cette confrontation. Je vous propose d’éclairer la particularité d’un polar japonais à travers un sous-genre « roman de la police de la sécurité publique ». Par rapport à la France, que ce soit intérieur ou extérieur, toute la sécurité publique est au Japon le ressort de la police, alors qu’il n’y a aucune loi qui interdise l’espionnage. De là le caractère anti-démocratique de la police de sécurité publique : l’espionnage et le contre-espionnage de la police japonaise ne se reposent sur aucun fondement légal.

**Gianluca Parolin (Aga Khan University, London): “Don't Try This at Home: Interwar Parodies of Crime Fiction in the Eastern Mediterranean”**

State formation in Greece and Egypt followed similar trajectories in the 19th and early 20th century, even if historical events followed very different patterns. I propose to consider these similarities in relation to the late appearance of homegrown crime fiction in the literature of both Greece and Egypt (Filippou 2018 & Fuṣūl (76) 2009). In doing so, I suggest to start from two early occurrences of crime and its investigation in Greek and Egyptian literature and interrogate them on their authors’ use of the crime archetype to address distinctive features of the modern state and its hollow pretence to either guarantee law and order or to restore it when crime pierces its *réalité* (Boltanski 2012).

In the Interwar period, Pavlos Nirvanas in Greece and Tawfīq al-Ḥakīm in Egypt experimented with the globally triumphant genre in quite distinct ways, yet they seem to share a parodical approach to the larger claims of the modern state. Both Nirvanas (1866-1937) and al-Ḥakīm (1898-1987) were celebrated playwrights whose attention to the human psyche and to the well-roundedness of their characters translated also in linguistic choices that favoured vernacular expressions away from the official dogma of linguistic purity sponsored by state institutions. Nirvanas’ *Crime in an Athens Suburb* (1929) and al-Ḥakīm’s *Diary of a Country Prosecutor* (1937) offer through their parody of the genre a critique of the shortcomings of state formation in their post-Ottoman lands.

The origins of crime fiction in the Eastern Mediterranean thus seem to point to a more complex relation with democracy than the one posited by Boltanski. The delay in the development of a homegrown crime fiction in both Greece and Egypt and their parodic origins seem to be less a function of their supposed democratic deficit and more a radical critique of the brutality of the state and its law enforcement agencies, which is not even balanced by an ability to deliver on their promise of law and order.

**Gérald  PELOUX  (Cergy Paris Université) : « Le roman policier japonais entre démocratie balbutiante et montée du militarisme (1923-1945) »**

En 1939 la nouvelle *Imomushi* (*La chenille*, 1929) d’Edogawa Ranpo subit les foudres de la censure : elle est interdite de republication car elle donnerait une mauvaise image de l’armée.

La destinée de ce texte est symbolique de l’évolution du genre au Japon durant l’entre-deux-guerres, entre d’une part un tremblement de terre destructeur à Tokyo (1923), révélateur d’une nouvelle culture urbaine et les prémisses d’une démocratie balbutiante (1928, première élection au suffrage universel masculin), et d’autre part l’affirmation du militarisme (1936, coup d’état militaire ; 1937, début de la guerre contre la Chine) avant une guerre totale contre les États-Unis (1941-1945).

Le roman policier japonais connaît un âge d’or pendant ces deux décennies, avec l’émergence d’une première génération d’écrivains qui mettent en place un genre « autochtone » tandis qu’éclatent d’intenses débats à propos de sa définition, dans lesquels le rapport à la production occidentale joue un rôle majeur. Pourtant, cette effervescence ne doit pas cacher un malaise grandissant : *Shupio*, la dernière revue policière spécialisée, se saborde en 1938, certains écrivains se tournent vers des genres politiquement moins problématiques (espionnage, aventure, science-fiction).

Au cours de ma présentation, je voudrais montrer comment le roman policier japonais des années 1920 et 1930, loin d’être porteur d’un système de valeurs figées, va (tenter de) s’adapter au gré des soubresauts politiques entre démocratie et dictature, autant par ses évolutions éditoriales face aux pressions de l’État militariste que par ses transformations formelles.

**Andrew Pepper (Qeen’s University Belfast): “Crime Fiction and the State – and Democracy: a lacuna?”**

In this paper, I return to my book *Unwilling Executioner: Crime Fiction and the State* (Oxford 2016) to think about what I missed in my examination of this constitutive relationship between the emerging genre and practices and theories of the state. Nowhere in the book do I talk about crime fiction and democracy which seems like an odd absence or lacuna, especially in light of the theme for this conference. To some extent, a functioning state is a necessary precondition of democratic politics and therefore crime fiction's interrogation of the limits and extent of state power would seem to require a reckoning with democracy – or at least with the absence of democracy. Rather than focus on a small handful of exemplary genre texts, my paper looks more generally at what this oversight means – whether crime novels that examine the inner (secretive and/or corrupt) workings of state power are not much interested in democratic potential of openness, transparency, and participation. At the same, and by looking at circulation and reception, rather than just representation, we might conclude that crime fiction is a vehicle of democracy and democratic engagement par excellence, even if it also explores or exposes all the ways that the criminal justice system falls short of democratic ideals. To situate democracy at the heart of our consideration of crime fiction may also require us – or me – to rethink the centrality of the state to our understanding of genre.

**Vincent Platini (Cassel): « Le roman policier contre la dictature : les contradictions du Krimi en Allemagne nazie ».**

Si le roman policier va de pair avec le régime démocratique, il ne disparaît pas sous la dictature. Le succès commercial du *Kriminalroman* a largement perduré dans le IIIe Reich avec près de 3 000 titres parus, couvrant toutes les tendances du genre. Cette production a toutefois été ignorée des historiens de la littérature mais aussi par les instances de censure nazies. Or, un tel dédain a permis des textes en grande partie apolitiques et beaucoup moins surveillés que la littérature reconnue. Ainsi jusqu’à la fin des années 1930, des auteurs et des sujets qui n’avaient plus leur place dans la nouvelle Allemagne ont pu s’exprimer, avant que le régime ne s’intéresse à cette culture populaire à des fins de propagande. La communication proposera un aperçu de l’offre éditoriale (le roman aux influences anglo-saxonnes, le « bon » Krimi nazi, le Krimi subversif) et étudiera comment le genre s’est produit *contre* la dictature, c’est-à-dire en s’adaptant à son contact et en lui opposant parfois une résistance. En effet, comment écrire un roman policier quand le crime a officiellement disparu d’Allemagne ? Comment le lecteur pourrait suivre une enquête quand le contrôle social et la détection ne se partagent plus ? À partir d’une dizaine d’œuvres aux orientations idéologiques diverses, on s’intéressera aux transformations ambivalentes d’intrigues qui prennent place à l’étranger ou qui se rapatrient en Allemagne, qui mettent en scène l’institution policière mais aussi ses méthodes expéditives et qui expriment une critique du régime entre les lignes grâce à des tactiques d’écriture comprises à demi-mots par le lectorat.

**David Platten (Leeds) : « L'écriture démocratique. Le cas du roman noir moderne »**

« Le roman noir se doit par essence de ne pas être rose... Sa préoccupation essentielle, celle de dépeindre des êtres brisés et menacés par une société aveugle et corrompue... » (J-B Pouy, 2009).

La description par Jean-Bernard Pouy du roman policier comme lieu de résistance à l'oppression politique est un chant de guerre qui a résonné au fil des ans. En France depuis les premiers jours de l'après-guerre de la Série Noire jusqu'aux romans de Manchette, Manotti, Daeninckx, Hervé Prudon et Pouy lui-même, le roman noir s'est positionné du bon côté des barricades (c'est-à-dire généralement à gauche) et, on le suppose, toujours avec le peuple. Embrassant la langue vernaculaire et évitant l'abstraction, il accueille le lecteur ordinaire. Ainsi, anti-establishment dans son contenu et accessible dans sa forme, le roman noir semble être doublement démocratique. Mais est-ce vrai ? Est-il possible de trouver la démocratie dans les pages d'un roman policier ?

Les démocraties représentatives sont, comme le répète Jacques Rancière, des oligarchies. Lorsqu'un ordre social est remplacé par un autre, le prolétariat passe d'un ensemble de représentations au prochain. Rancière affirme que le destin des pauvres, dans la vie comme dans la littérature, est l'ostracisme. Mon hypothèse est que les fictions fortement marquées idéologiquement étouffent la démocratie, alors que les romans d'auteurs de polars moins manifestement politiques, comme Pennac, ou même Vargas, par leur penchant pour l'excentrique, l'opprimé et l'oublié, s'imprègnent d'un esprit démocratique, qui peut faire défaut au roman noir orthodoxe. Pour étayer ma thèse selon laquelle la démocratie dans le roman noir se construit à travers la poétique du texte, je comparerai des passages de trois romans noirs importants, chacun d'entre eux s'inscrivant dans sa propre histoire nationale : *Le petit bleu de la côte ouest* (1976) de Jean-Patrick Manchette, *Les papiers de Tony Veitch : une enquête de Laidlaw* (1987) de William McIlvanney, et *Amour, meurtre et pandémie* (2023) de Qui Xiaolong.

**Kate Quinn (NUIG): “Detectives, Dictatorship and Democracy in Chile”**

The nature of democracy in the post-dictatorship era is a central concern in the works of many Chilean detective writers, among them Ramón Díaz Eterovic and Roberto Ampuero, authors of long-running detective series. In Díaz Eterovic’s series (1987-2022), Heredia is a disillusioned left-wing P.I. who sees the Transition in the 1990s as a tutelary democracy and continues to view neoliberal Chile as dominated by enclaves of authoritarian power. In contrast, in Ampuero’s series (1993-2021) Cuban-born P.I. Cayetano Brulé compares Chilean democracy favourably to the communist regime of this native island. Ampuero himself is a political conservative who adopted that position having rejected his earlier left-wing beliefs after living in East Germany and Cuba in the 1970s. Both authors have published novels set during the recent *estallido social* (2019-2020), unprecedented mass protests that led to a referendum in which a huge majority of the population voted to get rid of the 1980 Constitution introduced under the military dictatorship. Díaz Eterovic and Ampuero present radically different interpretations of events. For Heredia, the mass protests are a motive for optimism, offering the possibility of grass roots democratic change in a diverse coalition of progressive interests. For Brulé, the same events seem irrational and almost apocalyptic. This paper will consider the different visions of modern Chile that emerge in these and other writers, and will examine how they explore the ways in which the Allende era, the coup and the dictatorship all contributed to form the contemporary state.

**Clare Rolens (Palomar College in San Marcos, Cal): “Mona Lisa Smiles: The Political Power of Copies and Originals in Vera Caspary's *Laura* and Rian Johnson's *Glass Onion”***

How can a democracy survive, if its citizens cannot agree on what is true, and what is not? Or, how can a democracy survive if its citizens have no value for authenticity? These are the questions posed by the film *Glass Onion* (2022), a fresh yet old-fashioned whodunit from director Rian Johnson that seems less concerned with uncovering truth or the perpetrator of a crime than with questioning the role of truth in a democracy dominated by tech billionaires. Borrowing from Agatha Christie classics like *And Then There Were None* (1939) and *Evil Under the Sun* (1941), it is especially reminiscent of the 1942 noir novel *Laura*, a story of doubles in which a murdered woman seems to come back from the dead.I interpret *Glass Onion*'s play on fake and authentic, original and copy, as itself a distorted copy of *Laura*, especially in that novel's use of multiple unreliable narrators and class doubles. I analyze the contrasts between *Laura* and *Glass Onion* in relation to David Riddle Watson's *Truth to Post-Truth in American Detective Fiction* (2021), which traces a shift from one sense of shared truth to fractured, competing versions of truth in U.S. narratives of detection. According to Watson, without a common belief in authentic truth, a democratic state cannot survive. Both *Laura* and *Glass Onion* are uniquely conflicted on this point. The 1942 novel at first presents the fetishized character of Laura as a lost, authentic original, but as the novel progresses, multiple narrative perspectives serve to question her authenticity and frame her rather as one of a series of copies.*Glass Onion* uses the tropes of detection to at once criticize an internet age in which authenticity has ceased to matter, and also to reject authenticity as a useless fiction that hinders a healthy democracy. Paying particular attention to *Glass Onion*'s treatment of copies and originals in relation to *Laura*, I show how the film's contradictory messages about the role of truth in stories of detection constitutes a similarly contradictory message about the fate of democracy in an internet age of boundless copies that cannot be authenticated.

**Suzanne A. Solomon (UEA): “Killing a phantom: the alleged demise of the femme fatale in contemporary noir fiction”**

‘Cherchez la femme.’ Look for the woman. A French writer of serial fiction, Alexandre Dumas, père, coined the expression that has driven the plot of many a noir novel. But who is this sexually confident, deadly female that films and fiction have been warning us about for over a century? Who is the femme fatale? And why is she relevant in the third decade of the twenty-first century? The trope has survived classic noir to populate contemporary crime fiction authored by women in the US and UK, such as in the recent subgenre of domestic noir. But the femme fatale’s development contrasts with that of hard-boiled fiction’s private investigator figure, which has evolved to represent a range of gender, sexual, racial and other identities. This paper questions why the femme fatale recurs in post-classic noir fiction, performing a white, middle-class, ‘girlish’ heteronormativity, despite depictions by some women writers (Vicki Hendricks, Sarah Schulman, Jules Grant) of more complex femme fatale protagonists with intersecting identities of gender, sexuality and social class. The figure’s liminal status as both cultural and literary trope positions her to disrupt the subgenre in an era when the male gaze is said to no longer be determinative. This paper posits, however, that the US/UK publishing industry’s focus on the culturally dominant white, female and middle-class readership of crime fiction has resulted in a ‘generic contract’ (after Priscilla L. Walton and Manina Jones) allowing postfeminist institutional structures to recuperate the figure through a market-mediated rejection of intersectional feminism.

**Youtian Sun (CUNY): “The Detective Story: A Genre Between Modernity and Anti-Modernity”**

Detective stories, mystery stories, suspense stories, crime stories, the boundaries of these literary genres do not seem clear. Behind the unclear boundaries of these literary genres is a reflection of the contest between capitalism modernity and anti-modernity. My paper explores the relationship between the detective story genre's evolution and political ideology. I will go back to Poe's stories and explore how the anti-modernity forces of Romanticism contributed to the birth of detective literature. But when the capitalism modernity entirely ruled the world, detective stories gradually separated from Romanticism. Instead, they fully embraced bourgeois culture, and finally formed the "golden age" between two world wars. After the Second World War, critiques of European fascism and Japanese militarism, as well as worldwide socialist revolutions, led to the gradual separation of detective stories from capitalist culture. Detective stories have been merged with other literary genres in Britain and America, evolving into suspense stories, spy stories, and crime stories. In China, the fusion of detective stories and socialist culture has formed a unique literary genre “anti-spy novels”. Instead of “who is the murderer”, Chinese anti-spy novels emphasize on “who is the invaded western or bourgeois spy in a new socialist country”. In Japan, postwar detective stories have become a tool for historical criticism, to expose the dark side of post-war Japanese society. All these changes stem from the exit of rational modernism. My presentation not only involves Western detective literature but also discusses detective stories in Japan and China.

**Lynda-Nawel Tebbani (écrivaine): « Le récit policier algérien, en-quête de démocratie et crime de Pouvoir(s): la critique socio-politique et ses représentations »**

Dans le roman algérien contemporain, l’utilisation du roman policier pour marquer l’enquête d’un crime pour jouer d’une analyse de la société dans une quête du sens de l’énigme textuelle se présente comme une enquête à élucider. Il s’agit de trouver la cause, la raison du chaos transmué en crime, en meurtre. L’en-quête poétique fait participer le lecteur qui permet à l’écriture de trouver sens, et ainsi de donner sens. Le jeu mnésique, les analepses et le rôle de l’écriture permettront aux indices, que nous aurons aux préalables trouvés, de dévoiler sans démasquer le sens du roman. Il faut lecture mais aussi re-lecture. Reprendre à rebours tout le texte pour mieux percevoir la réponse à la question du pourquoi ? Cette idée est justifiée par la présence de personnage non nommé ou non présenté par l’instance narrative et qui ne permettent donc pas de saisir tout le sens des rapports énonciatifs. Qui parle ? A qui ? La question se répète encore comme un leitmotiv de roman policier, qui est le tueur ?

L’en-quête textuelle se veut aussi exégèse du désastre social. Le lecteur se retrouvant face à une interprétation des différentes disparités factuelles algériennes. L’en-quête, de ce qui quête dans le temps même de la lecture, permet d’exposer les vraisemblances du présent dans le déchiffrement de l’énigme. La critique socio-politique devient quasi exclusivement, à l’appui de roman policier ou crime fiction, les seuls éléments romanesques apparaissant dans le champ littéraire algérien. Le poste de police et l’armée sont quasi omniprésents. D’une part par la volonté assumée d’une critique sociale et d’autre part, par le rôle important joué par le roman policier. Cette obsession pour la police et plus précisément, les services secrets et leurs bureaux, surnommés, cabinets noirs, sont repris dans de nombreux romans. Le récit policier algérien oscille entre l’obsession du militaire et l’espace clot des bureaux de polices. L’enjeu de sa présentation est l’illustration de cet espace donné au bureau de police et à l’armée dans la fiction. Ces romans sont souvent édités en Algérie (et non en France). Nous tenons à marquer fortement, que l’enjeu ici, est la liberté totale offerte à cette présentation de l’armée, sans aucune censure, en Algérie même.

Notre communication cherchera à expliquer comment le récit policier algérien est en-quête de démocratie et comment il tend à étudier, analyser le crime de Pouvoir(s) – politique, religieux, archétypaux dans la critique socio-politique et ses représentations qu’elles soient miroir fidèle ou diffracté.

**Richard Williams (Independent Researcher): “‘He defies the law - and gets justice’ (Erle Stanley Gardner)”**

Writing in 1950 to his publisher Thayer Hobson about the future Perry Mason comic strip, Gardner argued that compared to detectives such as Dick Tracy, Mason would have a stronger appeal as he represents American democratic values and is a symbol of justice. The paper will explore conflicting implications of this claim - reflected in a publicity photo of Raymond Burr as Mason in front of the American flag in the courtroom - over the four decades of the novels' production.

In particular it will consider the effect on the readership of the paradox underpinning the story schemas: that Mason skirts and even oversteps the limits of legal ethics to maintain the innocence of his client, against any plausible view of the evidence. Gardner in his plotting notes views this as dramatically necessary to sustain the reader's interest, and creates a compensating equivalence with sharp practice by the police and prosecution. This portrayal in these best-selling novels of Mason as 'half-saint, half-devil' and of his adversaries' incompetence or malevolence served to draw popular attention to the legal process as a fundamental of the democratic system while simultaneously provoking unease - thus in the film '12 Angry Men' (coinciding with the 1957 debut of Perry Mason TV series) the question arises: without an engaged defence attorney like Mason prepared to 'tear the prosecution witnesses to shreds' and argue for the most improbable coincidences in the circumstantial evidence, would the democratic jury system be sufficient to serve justice?