

Québec français



De la littérature policière

Jean Fabre

Number 72, December 1988

Dossier littéraire : le polar

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58597ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fabre, J. (1988). Review of [De la littérature policière]. *Québec français*, (72), 63–67.

De la littérature policière

Jean Fabre

Toute défense et illustration du genre policier est depuis longtemps oiseuse, voire incongrue. Aussi bien n'est-ce pas de cela qu'il va s'agir ici mais bien d'une courte réflexion sur la genèse et l'évolution d'un genre sociologiquement ancré dans son époque. L'analyse la plus commune se contente d'une explication triplement génétique : l'urbanisation, le développement de la police et de la science. Mais le constat reste court, qu'une quête anthropologique plus sérieuse permet aisément de dépasser.

Au début de l'homme en effet, il y a la peur. Celle qui vient du monde et de ses dangers réels : l'autre aussi, « angoisse existentielle » dont on s'étonne qu'elle soit plus vive que jamais dans nos temps de confort et de progrès. À tort : elle est liée à la conscience de l'homme et à son être social (tout recours à la métaphysique est ici coupable et mystificateur). Aux débuts de l'Homme, la mentalité « primitive », « archaïque » ou « magique », comme il plaira de l'appeler, connaît ce complexe anxiogène mais construit un admirable système défensif. Le monde primitif est univoque. Un monisme sans faille lie l'être au monde, l'individuel au collectif, les mots aux choses. Tout s'explique dans et par cette unité fondamentale. Ce système se fonde non pas sur une causalité moindre mais sur une hyper-causalité d'ordre magique. Au moment où la technique et la raison naissantes risquent de troubler la cohérence de l'univers mythique, la mentalité archaïque développe une défense très simple que l'anthropologue Cazeneuve appelle « survalorisation de l'expérience » et qui est recours systématique aux principes irrationnels de la magie. Aucun hasard n'est plus possible. L'événement que nous appelons fortuit reçoit une explication irrationnelle donc irréfutable, subjective, magique. Le temps cyclique (cf. R. Caillos, M. Eliade)

se régénère par la répétition de la cosmogonie et permet une perpétuelle renaissance de l'homme. L'espace sacralisé est le seul existant : l'autre étendue, non cosmisée parce que non consacrée, reste amorphe : le non-être absolu. Seul existe le monde mythique, avec ses lois d'autant plus impératives qu'irrationnelles ; même le danger y est sûr.

Vient un temps cependant où, à partir de la technique et de la « pensée sauvage », se constitue la mentalité logique qui organise l'expérience non plus selon les lignes de force de la pensée magique mais sous le signe cartésien de l'intellect et du principe d'identité (A est A, A n'est pas non-A ; entre A et non-A il n'y a pas de terme intermédiaire). Ruine de la causalité magique et de la « participation ». Ce qu'il faut ici remarquer c'est que comprendre devient paradoxalement plus difficile. Il faudra désormais être appliqué au réel, le filtrer, l'analyser, être « scientifique ». Logique « aristotélicienne », « euclidienne », « classique », « positive », de quelque nom qu'on l'appelle, cette pensée nouvelle, comme l'autre, a des visées totalisatrices et impérialistes. Aussi bien l'actualisation de la logique classique devient le thème majoritaire de la pensée « moderne » et même des conduits éthiques. Mais les survivances de la pensée magique viennent ici à la traverse. Le mythe reste un des maîtres mots de notre

temps : la conscience moderne, faute de pouvoir désormais survaloriser l'expérience, se bipolarise et se trouve dans une situation beaucoup plus inconfortable que celle du primitif, qui n'ayant pas objectivé son espace, ne pouvait en saisir le double et contradictoire caractère. Ainsi la mentalité moderne (« prométhéenne » disons-nous ironiquement et tragiquement) secrète-t-elle, dans son porte-à-faux, une nouvelle angoisse : une conscience schizoïde perçoit le monde selon deux systèmes dont chacun séparément serait sécurisant, mais dont le conflit est anxiogène.

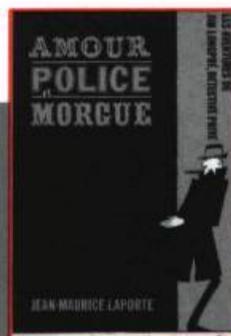
Trois voies de solution

Contre cet état quasi pathologique, c'est au plan esthétique, de freudienne façon, que la lutte s'organise. Plusieurs solutions s'avèrent possibles. Trois nous intéressent ici.

La première est le merveilleux. Puisque la mentalité archaïque se sécurisait à bon compte par le monisme de l'irrationnel, usons de ce recours — de ce retour — de manière escapistes par le tapis magique du « il était une fois ». Acceptation esthétique du scandale, le merveilleux a pour fonction essentielle de sécuriser.

La deuxième voie est celle du fantastique. Elle est cathartique, et par là proche du tragique. Le fantastique naît avec la logique historiquement à la fin du XVIII^e siècle : le jeu d'ombres ne peut se passer des lumières. (Une gestalt). Il est la manifestation la plus problématique de la conscience prométhéenne divisée. Son essence est conflictuelle. La classique définition qu'on en donne (« intrusion d'un élément surnaturel dans le monde quotidien ») quoique par trop sommaire, signifie excellemment cette dualité. Dans un monde « réaliste » (= conforme à notre

Modeste
proposition
pour
une socio-critique



vision ordinaire, « positive » du monde) un élément surgi tout armé du vieux fond mythique (fantôme, vampire) ou mieux encore un événement tout simplement illogique (une disparition inexplicable — cf., pour les cinéphiles la pince à ongles de Carrière — aphanie non plus épiphanie) éveille l'antagonisme des deux moitiés de la conscience moderne. Plus que le surgissement de monstres inopinés, c'est le scandale logique qui devient terrifiant. Cette remise en question de la rationalité confortable de notre monde, interrogation sur la raison et la magie, se termine par un tragique statu quo, le vertige léthal de l'impossible choix. Aussi bien fonctionne-t-il selon deux axes principaux : le premier est le principe d'Altération (de la loi d'identité : nous sommes sur le plan de la physique) : le second est d'Aliénation (ou dépossession) : au plan éthique et existentiel, la perte de la liberté se produit à travers l'insoutenable prégnance de l'inconnaissable. Être témoin du scandale fantastique, c'est déjà être victime, dépossédé de son libre arbitre rationnel, et possédé. La situation narrative (fréquence des points de vue « avec ») est elle-même possessive. Ainsi se mime de façon cathartique le déchirement éthico-conceptuel d'une conscience nouvellement divisée.

La troisième voie, « Policière », est, comme la première, sécurisante. À certains égards elle suit le même tracé : il y a très souvent, dans le genre, une alacrité de l'imaginaire, un détachement sournois de la vraisemblance, qui s'apparentent au merveilleux. Cependant, au sens strict du terme, c'est un processus différent que le « Policier » met en œuvre. Dans le texte fantastique, très fréquemment un personnage distinct, ou, à l'intérieur du héros lui-même, une instance raisonnante, incarne la résistance logicienne. Si elle prend le dessus, les ténèbres se dissipent, et les fantasmes. La réduction s'opère. Ainsi fait, au sens le plus général, le détective, ou plus exactement le narrateur. Certes le mystère existe, on l'épaissit même à plaisir, mais cette fois pour mieux en triompher. Il n'est plus vécu dans un système masochiste d'attraction — répulsion, mais exorcisé, distancé de façon

prophylactique, et finalement stérilisé. Le Roman-problème né du *Zadig* de Voltaire, et de la poétique mais impitoyable logique de Dupin se place dans la droite ligne de cette séduction.

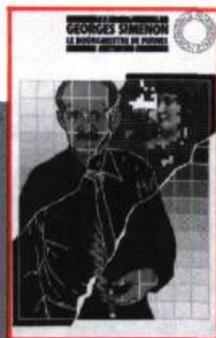
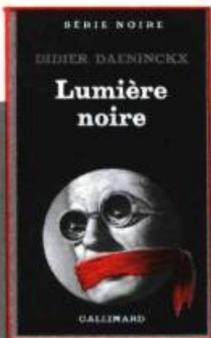
Telles sont en gros les orientations esthétiques qu'induit la situation de la conscience divisée. À y regarder de plus près, les choses sont évidemment moins simples. Entre le policier et le fantastique s'établissent des contacts dont la *Chambre ardente* de J.D. Carr reste l'exemple le plus célèbre. Le merveilleux (par l'humour en particulier) tend à subvenir le fantastique et à doubler la sécurisation policière d'une frange adverse d'irrationnel. Il faudrait aussi bien ajouter le roman d'aventures-feuillonnescque qui prolonge presque jusqu'à nos jours ses valeurs médiévales dégradées et flotte perpétuellement entre ces trois courants. Cette circulation thématique et structurelle ne facilite guère l'effort typologique. Ce n'est pourtant pas une hypothèse d'école que de tenir pour affirmées ces trois direc-

Ici une pause. L'analyse ci-dessus exige une précision d'ordre historique. À quelques décades près, le fantastique et le policier naissent ensemble. On peut même dire que leur organisation la plus stricte est l'œuvre de l'auteur-carrefour du XIX^e siècle, E. Poe. Tous deux fils du mystère et de la poétique de Poe, les deux genres jumeaux continuent jusqu'à nos jours leur duo-duel plus ou moins fratricide. Belle glose biblique autour de Caïn et d'Abel, voire de Jacob et d'Ésaü ! Mais nous savons de reste que la puissance génétique de l'individu est fort mince en littérature, a fortiori s'agissant d'ensem-

bles comme les genres. Aussi bien le cas d'E. Poe fournit-il moins une explication qu'un signal. Concentration des effets. Mais les causes sont ailleurs, à un niveau plus large et plus profond, sociologique.

Les deux catégories fondatrices du fantastique, altération/aliénation se retrouvent, en leurs principes même dans les deux fondements de la mentalité bourgeoise occidentale : souveraineté de la raison, et corollairement liberté individuelle. La prise de possession de la bourgeoisie se fait par la raison : des « livres de raison », comptabilité marchande, à la libératrice Déesse Raison les signes en sont patents. Or, cette divinité, balayeuse des scories mythiques de l'ancien monde, s'avère dès le début, nous l'avons vu, incapable de remplir sa mission. Le fantastique, répétons-le, ne disait rien d'autre : l'altération du monde qu'il décrivait était la reconnaissance des limites de fait, sinon de droit, de la raison. Quant à l'aliénation, elle posait corollairement la question de la liberté individuelle. Fondée sur le libre arbitre rationalisé, la liberté individuelle chancelait avec le principe d'identité : c'est ce que disait le trouble fantastique devant l'inconnaissable dépossédant et possessif. Nous pouvons donner un autre nom à cette conscience « prométhéenne ». Moins mythiquement, plus prosaïquement nous l'appellerons « occidentale » ou même « bourgeoise ».

Ces questions posées au roman policier sont par lui résolues d'une autre manière ou plutôt d'autres manières, selon le cours de l'évolution historique et des situations successives du bourgeois, voire du petit-bourgeois.





Quelques modèles narratifs

Le roman-problème (ou de détection et en sa forme presque caricaturale, de murder-party) apparaît la forme la plus canonique. Au point même de s'être pétrifié dans les vingt fameuses règles de Van Dine. Il n'avait pas besoin de cela pour être sécurisant de façon conservatrice : la clôture narrative du texte est le nécessaire corollaire de la lénifiante insularité sémantique : à société bloquée structure fermée : cette affaire de famille dans laquelle le peuple se voit dénier même le droit au crime, se termine par un psychodrame intimiste où la conscience puritaine se satisfait de l'aveu du péché et de la reconquête du fair-play. On est entre soi et tout rentre dans l'ordre. Bien sûr, à y regarder de plus près, cette forme même, dans ce qu'elle a de ludique, suscite malgré elle des dénonciations assez faciles à décoder : par exemple pour bâtir son labyrinthe inquisitorial, Agatha Christie fait de tous ses personnages, des menteurs ou de menus coupables. Involontairement c'est toute une hypocrisie sociale qu'elle dénonce. La socio-psychanalyse pourrait aussi prendre en charge l'étrange recours à l'étranger (H. Poirot, le petit Belge, et en même temps papa-Poirot) pour purger la bonne Angleterre de ses monstres. Société sans père ? Société orpheline dont le célèbre *Dix petits nègres* mettrait en scène le vertige suicidaire ? On peut lire tout cela dans le texte. L'angoisse y fait retour, la sécurisation n'est pas totale. Mais le constat reste du domaine du témoignage involontaire. La forme, en sa décence, est implacablement coercitive : nombre de théoriciens des années trente tiennent le genre déductif pour une barrière

fort efficace contre les sombres puissances du mal représenté par la littérature irrationnelle et « décadente » de Proust, Joyce, Kafka, Faulkner. Dérisoire prétention mais légitime en ce sens que la forme même du Roman de détection interdit toute profonde subversion. Il y faudra une autre structure.

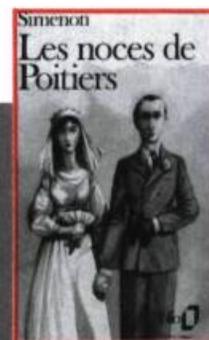
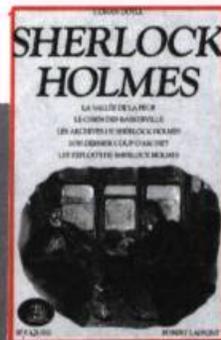
Le roman feuilleton à travers Sue, London ou le Hugo des *Misérables* peut donner de plus ou moins contestable manière des exemples « progressistes ». Mais la récupération sournoisement sécurisante est ici quasi générale. La vision crypto-théologique (la Providence domine tout), l'héroïsation aristocratique, d'autres éléments idéologiques encore, font du roman d'aventures un faux roman populaire (cf. nos romans photos). Présenter par exemple l'idéologie de type plus ou moins radical-socialiste d'Arsène Lupin comme un détonnant anarchisme relève de la plaisanterie. Le cambrioleur (non gentleman) — policier foncièrement populaire reste à naître. Sauf exception, le roman feuilleton fonctionne lui aussi comme une sécurisation aliénante.

En réalité, c'est la crise américaine de 1929 qui va produire le choc. Le roman noir naît avec D. Hammet (emprisonné pour non-conformisme). Chandler, Marc Coy, et de nos jours Chester Himes en sont les plus authentiques représentants. Tout ceci est fort connu, d'autant que le genre nouveau consomme tout de suite un mariage fécond avec le cinéma nouvellement parlant. On a tout dit ou presque sur ce nouveau style coup de poing, sur le nouvel espace : le salon laisse place à la rue, le thé au whisky, le bridge au poker, le poison rare à la mitraillette, le

détective « tête d'œuf » au privé bagarreur. À partir de là s'enclenche un processus de mise en question de la société. La vision des marginaux met en scène l'écœurante et sanglante collusion des gangsters, des politiciens, des financiers, de la police et de la justice corrompues. Le détective Novel méprisait la police officielle parce qu'inefficace et surtout gênante au moment des arrangements terminaux. Ici elle est méprisée parce que méprisable (cf. l'admirable *Un linceul n'a pas de poches*, de Mac Coy).

Notons tout de suite que ces audaces ont leurs limites. René Ballet (*la Pensée*, n° 135) remarque fort justement que le privé n'est pas exactement un marginal : il vit du système. Il exerce une profession libérale (« tout comme Poirot » ajouterons-nous) « Ni vraiment outlaw ni inlaw ». C'est un homme au milieu, sinon du milieu, toujours en déséquilibre et poussé à fuir en avant : seul contre tous. Il est l'individu aux prises avec la société moderne oppressive. Son langage argotique traduit des situations archaïques dans une production inventive et artisanale : du cousu main. Car le privé est un artisan. Et de fait il traduit l'aspiration des classes moyennes à une idéologie libérale fort menacée dont le gangster est une autre incarnation. Si les deux statuts se rapprochent, c'est que les structures mentales sont foncièrement homologues. Le même phénomène de voisinage se retrouvera avec Maigret, plus discrètement toutefois et sous un autre éclairage plus typiquement français et petit bourgeois.

Limitée au plan idéologique des structures profondes, cette relative subversion ne manque pas d'être rapidement récupérée par la bonne conscience bourgeoise. *La Femme à abattre* d'Eastwood est très typique de cette récupération. À l'intérieur d'une structure narrative de type noir (i.e. libéré) s'affirme le caractère accidentel du crime : un kyste dans le corps social qu'il suffit d'opérer. Le bon citoyen y aidera la police officielle. Nous sommes revenus à la lénifiante chirurgie du roman-problème. Il serait intéressant de voir de près comment le genre « dur » a pu s'édulcorer au plan idéologique (Carter



Brown, Chase, Cheyney). Apparaîtrait alors sans doute une liaison profonde entre la sclérose thématique des types et la fixation régressive des structures narratives. La loi se trouve une fois de plus vérifiée, qui lie la révolution politique et la subversion esthétique.

Qu'il faille attendre une seconde crise (la récente révolte noire) pour voir apparaître un véritable écrivain « noir » (au carré) le Chester Himes de la geste d'Harlem, voilà qui ne saurait nous surprendre, au vu d'une telle récupération. Notre « série noire » qui date de l'après-guerre devrait être sur ce point examinée de très près. On verrait — trace de progressisme — y trouver refuge un écrivain comme Jean Meckert qui traite des mœurs capitalistes mais, fait significatif, sous le pseudonyme de John Amila, prétendument traduit de l'américain. Ce n'est qu'après 1968 qu'avec Manchette ADG, Vautrin, Vallet, se trouvent abordées, les questions politiques. Actuellement cette école, fille des grands Américains des années 30, a produit et produit en France, sous le nom de « néo-polar », des textes de qualité, qui, dans « L'ensemble flou » du roman contemporain, se distinguent par une description sociale sans complaisance. Notons qu'elle est relayée par un tout neuf mais déjà brillant roman policier espagnol, de même veine, ce qui semblerait prouver que le genre policier est dans une nation le signe réconfortant d'une maturité à la fois dans le domaine de la littérature et dans celui de la démocratie.

Toutefois, dans la mesure où la formule n'est pas neuve, on ne peut réellement parler, quels que soient les mérites de ces nouvelles œuvres, de « nouvelle vague du roman policier ».

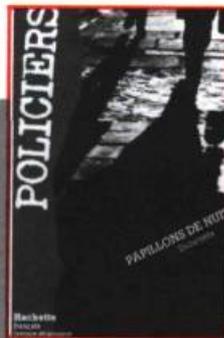
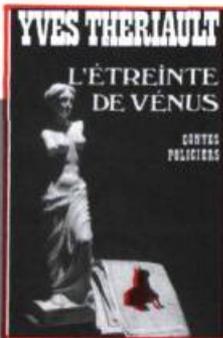
Plus intéressante pour notre propos paraît l'ancienne nouvelle vague que constituent dans le sillage de W. Irish puis de F. Dard, des auteurs comme Boileau Narcejac, Sébastien Japrisot, Monteilhet. Disons, pour simplifier, que la troisième voie se trouve ici ouverte, celle du *Roman de la victime*. Irish renoue avec l'angoisse primordiale inversant la dialectique

poursuivant/poursuivi. Boileau et Narcejac vont théoriser ce point de vue et l'enraciner dans le tuf de la terreur et de l'angoisse surnaturelle. Retour au roman gothique ? Sans doute en ce sens que le mystère « fantastique » (Celle qui n'était plus alias *les Diaboliques* après l'adaptation de Clouzot) est réduit à la machination connue chez Ann Radcliffe. Mais l'organisation narrative bénéficie des conquêtes d'une écriture moderne (jeu des points de vue, rigueur et finesse du modèle pseudo-fantastique) et pose de toute autre manière la question sociocritique. Lié en effet de façon trop évidente aux menaces de réification et à tous les phantasmes de l'époque atomique, voire de la guerre froide, les textes de ce type et de cette époque inscrivent en termes esthétiques l'angoisse de l'entière humanité. Mais de façon plus précise se pose le problème du statut de l'écrivain qui appartient en majorité de nos jours à la classe petite bourgeoise. Ainsi la tonalité existentialiste qui baigne *les Diaboliques* est-elle significative du malaise d'une classe qui trouve mal sa place dans la société. La sécurisation structurale du genre ne fonctionne qu'à demi. Le mystère initial que le premier roman d'enquête se chargeait de résoudre n'avait ni cet entêtement, ni cette viscosité. Ici s'institue un équilibre inquiet entre le phantasme et la raison réductrice. Hitchcock, dans son cinéma jette l'humour sur un plateau de la balance (mais *les Oiseaux* ?) au bénéfice de la sécurité. Il n'empêche que tout une veine du genre s'est tournée vers l'angoisse orchestrée jusqu'au dernier moment. Le fantasme, dans



le chef-d'œuvre de Japrisot, *Piège pour Cendrillon*, reste finalement plus ou moins rebelle à une totale réduction. Ici encore l'hypothèse socio-critique reste à préciser et l'analyse à faire. Cette apparente et novatrice régression à la dichotomie initiale demande à être éclairée.

À ce point de notre réflexion apparaît opportunément un nom fugitivement prononcé, celui de F. Dard, qui pose un cas de dualisme d'écriture, intéressant directement notre propos. L'œuvre d'un G. Simonon montrait déjà une opposition entre le Roman-Roman (avec de grands R, comme dit je ne sais plus qui) où se traduisait l'angoisse « pré-existentialiste » d'une classe et d'une société et la série des Maigret, tentative plus ou moins réussie de sécurisation, les porte-à-faux socio-culturels apparaissent à travers les criminels et le héros lui-même. Malgré les différences des genres, les ressemblances entre les deux veines simenoniennes étaient sensibles. Avec Dard, et à l'intérieur cette fois d'un même genre, le « policier », se produit un mouvement pendulaire plus accusé entre le tragique et la dérision. Dans le trajet qui va des œuvres dites policières, dont certaines *l'Accident* par exemple, sont proches du classique roman « psychologique », jusqu'au picaresque de San Antonio, l'humour très discret de la situa-



nage est planétaire non seulement par sa géographie mais encore par l'enjeu de l'aventure. Collectif/individuel, politique/privé, tels sont les axes oppositionnels.

Autre ressemblance : dans les deux cas le genre premier tend à perdurer dans le genre nouveau et toujours dans le sens subversif (*i.e.* non sécurisant). La série d'espionnage classique (Coplan, SAS, Bond, etc...) exhibe impudemment mais efficacement son esprit réactionnaire ; pornographie, raciste, sadique, l'idéologie est outrageusement marquée de conservatisme. Malsaine mais efficace sécurisation : le manichéisme pléonastiquement réactionnaire supprime tout inquiétant questionnement. Le héros réifié devenant un instrument obéissant et robotique (*cf.* Le James Bond étudié par Eco) ni le personnage, ni le lecteur — par la loi de participation — ne connaissent le doute.

Au contraire avec Green ou même Le Carré par exemple, l'espion devient problématique. C'est en grande partie le retour de la technique policière qui donne à *Une petite ville en Allemagne* son caractère dérangentant. À la faveur de ces vieilles structures, l'enquêteur inscrit dans une réflexion sur son rôle et son métier les scrupules et les doutes du citoyen en face du pouvoir. La structure narrative, ce qui corrobore notre analyse, tend non pas à se clore (au contraire de la série d'espionnage qui, sous ses apparences exotiques et libérées, déroule mécaniquement son action) mais à s'intérioriser. Tout se passe donc comme si le relais était pris dans une perspective ambiguë ou la sécurisation, dégradée dans le cas de l'Espionnage, avait à lutter contre une permanence de l'ancienne problématique, qui avait déjà subverti de l'intérieur le genre primitif. L'étude reste à faire de ce jeu acharné et subtil des structures narratives, et il reste bien entendu impossible de tirer de ces quelques vues fugitives une quelconque conclusion sur l'avenir de ces genres et en particulier du Policier.

fiction d'un côté, espionnage de l'autre. Il est hors de tout doute que sous son aspect premier d'utopie la science-fiction ou plus exactement la « littérature conjecturale » fonctionne dans une perspective « mirabilante ». Au « il était une fois » succède un « il sera une fois » qui nous introduit de plain-pied dans un univers distancié. Qu'il soit ainsi bénéfique ou maléfique (anti-utopie) importe moins que le fait — capital — que l'angoisse (proche du fantastique) croisse en raison inverse de la distance temporelle (*cf.* le 1984 d'Orwell). Ce n'est bien sûr, pas la seule voie par laquelle l'angoisse fait retour et la littérature conjecturale s'installe de plus en plus dans un système narratif complexe. Les questions posées à l'homme d'aujourd'hui peuvent s'exprimer indirectement (jeu de la scène et du surnaturel par exemple à travers lequel le couple altération/aliénation pose les problèmes de la vérité, de la liberté et de l'ordre/ou directement : la politique fiction par exemple est l'aboutissement normal d'une tendance du genre à la collectivisation thématique. Épique ou non, la littérature conjecturale transcende l'aventure individuelle que le fantastique mettait au premier plan. Les valeurs ne se placent plus dans la perspective du capitalisme libéral classique, mais dans celle du capitalisme monopoliste ou d'État. Bien sûr on trouverait une tendance à la réification dans la thématique du fantastique contemporain, mais l'aventure restant individuelle, les problèmes de ce genre ne sont pas posés au plan collectif et planétaire. C'est justement cette nouvelle dimension qui rapproche les deux genres de la conjecture et de l'espionnage.

Ici aussi la question de la liberté individuelle que la démocratie libérale inscrivait dans l'aventure policière, se trouve dépassée par l'aventure collective. Le roman d'espion-

tion (*le Monte-charge*) fait place à la truculence et au burlesque stylistique et narratif. Ce processus de décompression apparaît profondément hygiénique. L'idéologie « libérée » demanderait ici encore à être examinée de plus près par recouplement des deux ensembles textuels. Car, si le mécanisme de compensation par le rire paraît fort simple au premier abord, il n'en pose pas moins une question plus complexe et plus grave qui touche à l'avenir du genre. Il y a au sein du policier un fonctionnement interne de l'humour (Doyle, Leblanc, A. Christie) qui renforce discrètement la sécurisation. Mais lorsque, prenant en écharpe la dignité fraîchement conquise du genre, il en satirise en même temps la sclérose (C. Williams avec son inimitable *Fantasia chez les Ploucs*, voire B. Vian et D. Westlake ou Monteilheit ou Kassak) on peut se demander si le surgissement de cette nouvelle sécurisation n'est pas la preuve irréfutable quoique indirecte, que la première est devenue inopérante et dérisoire... Marque de l'agonie du genre ?

Tout comme pour le fantastique, dont Todorov dresse le constat de décès (avec Kafka) sans que sa mort soit prouvée. Le parallèle entre les deux genres va plus loin : ils subsistent à la même menace venant pour tous deux (ô Edipe !) de leurs propres enfants : science-

