



**HAL**  
open science

**Féminisation, service public et investigation  
participante : vers un nouveau paradigme de l'enquête  
dans le Country noir français et étasunien contemporain**

Alice Jacquelin

► **To cite this version:**

Alice Jacquelin. Féminisation, service public et investigation participante : vers un nouveau paradigme de l'enquête dans le Country noir français et étasunien contemporain. 2022, pp.151-163. 10.3917/rdl.006.0151 . hal-04012232

**HAL Id: hal-04012232**

**<https://hal.science/hal-04012232>**

Submitted on 19 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Féminisation, service public et investigation participante : vers un nouveau paradigme de l'enquête dans le Country noir français et étasunien contemporain.**

*Alice Jacquelin*  
*Université de Nanterre*

L'appellation générique de « Country Noir », inventée par l'écrivain étasunien Daniel Woodrell en 1996 pour le sous-titre de son roman *Give Us a Kiss*, s'est diffusée depuis une dizaine d'années grâce à l'adaptation filmique d'un autre roman de Daniel Woodrell : *Winter's Bone* (2006), par la réalisatrice indépendante Debra Granik. Les polars ruraux de Woodrell, qui se déroulent dans la région reculée des Monts Ozarks, deviennent emblématiques du genre du Country Noir qui met en scène des enquêtes criminelles au cœur de territoires périphériques, géographiquement enclavés et socialement marginalisés (Jacquelin 2021a). Ces zones rurales, éloignées des instances du pouvoir central, sont moins soumises à la présence policière et judiciaire, comme si l'administration étatique ne trouvait plus d'ancrage dans ces espaces laissés-pour-compte.

Si cette tension entre le roman policier et les figures de représentants de la loi existe depuis longtemps dans le polar étasunien, notamment autour de la figure du détective *hardboiled*<sup>1</sup>, elle tend à se modifier dans le Country Noir contemporain. Apparaissent désormais des figures de travailleuses sociales et de fonctionnaires qui jouent le rôle d'enquêteur·trice·s sur des terrains qu'ils connaissent mieux que les forces de l'ordre, notamment dans le roman étasunien *Country Dark* de Chris Offutt (2018)<sup>2</sup> et le polar français *Seules les bêtes* de Colin Niel (2017), dans lequel l'une des narratrices de *Seules les bêtes* de Colin Niel (2017) est une assistante sociale pour agriculteurs sur un causse en Lozère. La diffusion du Country Noir en France reconduit le même constat dans le polar rural français : les figures traditionnelles de gendarme ou de commissaire de police, que l'on retrouve encore dans de nombreuses fictions policières notamment télévisuelles, disparaissent des romans noirs contemporains au profit d'autres figures, qui ne représentent plus tant la loi que les derniers relais du service public. *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu (2014) représente ainsi une inspectrice du travail qui parcourt les Vosges et l'enquête est menée dans *Battues* (2015) d'Antonin Varenne par un garde-chasse limousin.

Cette étude comparatiste des figures de détectives en agent·e du service public pose alors la question de l'affaiblissement du paradigme proprement « policier » du polar français et étasunien contemporain, au profit d'un volet plus social. Elle questionne le changement de nature du pouvoir de l'administration centrale et du rôle joué par l'État-Nation dans les zones

---

<sup>1</sup> Le détective *hardboiled* est un détective « dur à cuir », devenu stéréotype du roman noir étasunien des années 1930 et des films noirs des années 1940, dont Humphrey Bogart fut la plus célèbre incarnation au cinéma. Par extension, on a appelé « école *hardboiled* » le groupe d'écrivains publiant des nouvelles noires dans les *pulps* étasuniens et les revues comme *Black Mask*. Dashiell Hammett et Raymond Chandler sont considérés comme les deux écrivains les plus emblématiques de la première et de la seconde générations de l'école *hardboiled*. Pour un historique approfondi de ce genre policier intermédiaire, voir Tadié, 2006.

<sup>2</sup> Dans cet article, je citerai les romans étasuniens en traduction et j'ajouterai la version originale en note. Toutes les références des éditions originales et traduites sont précisées en bibliographie. Les références des éditions françaises, parfois différentes des éditions originales, sont aussi précisées en bibliographie.

périphériques et rurales. Ce glissement s'accompagne aussi d'une dimension genrée qu'il nous faudra interroger, les enquêtrices se faisant désormais plus nombreuses que les enquêteurs dans ces romans noirs sociaux.

Si les espaces romanesques du Country Noir sont des espaces hors-la-loi, c'est d'abord parce qu'ils se situent dans des zones rurales éloignées des lieux de pouvoir et de l'administration étatique, mais aussi parce que ce sont des zones de non-droit où les services publics ne parviennent (I). Seules quelques fonctionnaires et travailleuses sociales parviennent encore à arpenter ces territoires qu'ils et elles connaissent mieux que les forces de l'ordre. L'on assiste donc à l'avènement de figures d'enquêteur·trice·s en agent·e·s du service public (II). Ces glissements de cadre et de fonction des détectives s'accompagnent d'une modification profonde du paradigme de l'enquête : la féminisation du personnel romanesque, qui mène dès lors l'enquête en interne, s'accompagne d'une transformation des méthodes d'investigation moins inquisitrices et plus bienveillantes, proches de l'enquête sociologique ou ethnologique (III).

### **Espaces hors-la-loi, zones de non-droit et méfiance à l'égard de l'État**

Les romans de Country noir se situent habituellement dans des espaces ruraux et des zones reculées, loin des grands centres urbains et des lieux de pouvoir et de décision. Cet éloignement s'accompagne bien souvent d'une forme d'isolement et de marginalité sociale. Le roman de Daniel Woodrell, *Un hiver de glace*, se situe dans la région de moyenne montagne des Ozarks<sup>3</sup>. Le rapport des habitant·e·s des Ozarks à l'autorité de l'État central, et même fédéral, s'avère extrêmement problématique. Dans le roman de Woodrell, les membres de la famille Dolly vivent d'ailleurs globalement en dehors de la loi du pays, comme des *outlaws*. L'intrigue du roman se cristallise autour de la figure du père de famille, Jessup Dolly, trafiquant notoire de méthamphétamines, qui a disparu dans la nature sans se présenter à son procès, et qui a hypothéqué la maison familiale. À propos du film *Winter's Bone* de Debra Granik, adapté du roman de Daniel Woodrell *Un hiver de glace*, Ellie Ragland écrit : « En d'autres termes, tous les membres de sa famille [celle de Ree Dolly] vivent comme des criminels, liés les uns aux autres en dehors de la loi [...] »<sup>4</sup> (Ragland). L'adaptation de Granik, fidèle au roman de Woodrell, rend bien compte de la manière dont la marginalisation de ces populations entraîne une défiance des autorités et d'une loi étatique ressentie comme hétérogène au fonctionnement interne des communautés dont il est question. Le père de Ree, Jessup Dolly, bien qu'absent, criminel et mettant aussi sa famille en danger d'expulsion est d'ailleurs perçu comme une légende locale. L'adjoint du shérif en charge de retrouver Jessup Dolly le décrit de manière admirative : « Jessup est peut-être le meilleur fabricant de blanche

---

<sup>3</sup> Les Ozarks sont « dans le Sud des États-Unis, une région montagnarde de population blanche » (Goblet, 151). Les habitant·e·s des Ozarks sont considérées par le reste des Étatsunien·ne·s comme des *hillbillies*, c'est-à-dire des gens arriérés perçus comme idiots sauvages et dangereux. L'ambition littéraire de Daniel Woodrell dans sa pentalogie des Monts Ozarks consiste précisément à s'intéresser, de l'intérieur, à cette communauté rurale, à laquelle il appartient lui-même et à retourner ce stigmat qui pèse sur eux.

<sup>4</sup> « *In other words, her [Ree's] whole family lives as criminals, bound to each other outside the law [...].* » Je traduis.

qu'aient jamais eu les Dolly, petite. Il en est presque célèbre.<sup>5</sup> » (*Un hiver de glace*, 23). Dans la version originale, le terme de « *crank chef* » est polysémique car il évoque à la fois un « chef » qui « cuisine » de la méthamphétamine et le « chef » de famille et leader du clan. Chaque famille fonctionne donc comme un clan qui se targue d'avoir son propre trafiquant célèbre. L'illégalisme apparaît ici comme une forme de résistance. Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault explicite le changement de paradigme qui eut lieu dans la « littérature du crime » : là où les feuilles volantes et les « confessions » posthumes de condamnés à mort participaient d'une héroïsation des criminels et une glorification de l'illégalisme populaire jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le roman policier à énigme apparu au milieu XIX<sup>ème</sup> siècle valorise plutôt le versant esthète du crime et de la criminalité pour ne s'intéresser qu'à des délits bourgeois habilement réalisés (Foucault, 68-72). D'après Foucault, cette distinction (au sens bourdieusien) de la littérature criminelle a entraîné une partition médiatique : les beaux crimes ont été racontés dans les livres à destination d'un public bourgeois friand de littérature policière, alors que les faits divers ont été cantonnés aux rubriques de journaux et à des magazines spécialisés. Il me semble que les récits de Country Noir renouent en partie avec cette tradition populaire et illégaliste de la littérature du crime.

Cette valorisation de l'illégalisme s'accompagne d'une méfiance farouche à l'encontre des représentants de la loi et des forces de l'ordre. Dès la première scène du roman *Un hiver de glace*, l'adjoint du shérif, Baskin, arrive dans la maison des Dolly avec les deux petits frères Dolly à l'arrière de sa voiture de fonction. La grande sœur, Ree Dolly, est immédiatement sur la défensive : « - Z'avez pas besoin de monter dans la bagnole des flics, vous m'entendez ?<sup>6</sup> » (*Un hiver de glace*, 20), assène-t-elle à ses petits frères. Cette haine de la police apparaît non seulement comme un trait culturel mais aussi comme une valeur à transmettre aux plus jeunes. Dans la version originale, les policiers sont désignés par le terme générique et argotique « *the law* », ce qui associe l'adjoint du shérif non pas à la police locale mais avec une loi étatique plus aveugle et arbitraire, loin des préoccupations des petites gens. Ree cherche d'ailleurs à inverser le rapport de force et de domination qu'elle subit : « Ree faillit tomber à la renverse, mais jamais elle ne se serait autorisée une défaillance devant un flic.<sup>7</sup> » (*Un hiver de glace*, 24). Cette idée d'une posture droite, qui se maintient face à une loi qui, elle, est défaillante, est particulièrement représentative de la position éthique du détective *hardboiled* (nous y reviendrons). Pour Ree, il s'agit de ne pas montrer sa faiblesse devant les représentants de la violence légitime et les seuls qui détiennent l'autorité étatique dans ces régions reculées :

Ree savait que l'adjoint s'appelait Baskin. Il était petit et trapu, se targuait d'être un flic avec qui personne ne s'aviserait de chercher des noises à moins d'un enjeu enlevé, dégainait vite et était plus prompt encore à manier la matraque. Ces flics de campagne répondent seuls aux urgences, les renforts se trouvent toujours à une heure de là ou plus, si bien que les subtilités du règlement n'arrivent pas en tête de

---

<sup>5</sup> « *Shit. Jessup's just about the best crank chef these Dollys and them ever have had. Practically half famous for it.* » (*Winter's Bone*, 14)

<sup>6</sup> « *You boys don't need to do no ridin' around with the law. Hear me? The walk ain't that far.* » (*Winter's Bone*, 11)

<sup>7</sup> « *Ree nearly fell but would not let it happen in front of the law.* » (*Winter's Bone*, 14)

liste de leurs préoccupations premières. Ni même en seconde position<sup>8</sup>. (*Un hiver de glace*, 21)

L'expression « ces flics de campagne » (*these country deputies*) souligne l'environnement rurale mais aussi la mise à distance que Ree souhaite maintenir avec Baskin. L'énumération ternaire des caractéristiques de Baskin, à savoir un policier dominant et près à utiliser ses armes de service au moindre prétexte, insiste sur la terreur que ce dernier fait régner sur la région. La version anglaise insiste sur la différence entre la perception que Baskin a de lui-même, à savoir un « *John Law* », c'est-à-dire un policier intègre et juste, et sa véritable nature de policier violent. La détestation culturelle de la police locale s'explique non seulement par la violence des policiers mais aussi par l'impunité dont ils jouissent dans ces espaces qui s'apparentent presque à des zones de non droit, comme le souligne la surenchère ironique qui clôt le passage et qui démontre que ces policiers ne s'embarrassent pas de suivre les procédures. Baskin apparaît donc comme la figure du flic sinon corrompu, du moins incontrôlable. Dans cette scène pourtant, Baskin vient prévenir Ree qu'elle doit retrouver son père mort ou vif avant le procès, pour éviter l'expulsion de la maison, unique ressource de cette famille pauvre qui ne compte aucun adulte responsable, puisque la mère de Ree souffre de maladie mentale. L'adjoint Baskin précise : « Je suis juste venu te dire qu'il doit passer au tribunal la semaine prochaine et que je n'arrive pas à mettre la main dessus.<sup>9</sup> » (*Un hiver de glace*, 24). Baskin, le représentant des forces de l'ordre, donc est perçu non seulement comme un personnage menaçant mais aussi comme un fonctionnaire incompétent. Baskin finit par déléguer à Ree, malgré elle, l'investigation consistant à retrouver Jessup.

Le roman *Un hiver de glace* de Daniel Woodrell est à la fois le « récit fondateur » du Country noir et une « œuvre prototypique » du genre (Jacquelin 2021a). Ainsi, le paradigme illégaliste ainsi que le rapport de défiance vis-à-vis des représentants de l'État central constituent des tendances majeures du Country Noir étasunien, dont on retrouve des échos dans le Rural Noir français, comme nous le verrons. Ces traits culturels sont d'ailleurs cohérents avec une forme de libertarisme ou même d'anarchisme populaire propre à la culture étasunienne. La figure du héros solitaire en lutte contre un système défaillant ou corrompu se retrouve parfaitement dans la figure de Ree Dolly, qui se retrouve malgré elle à devoir pallier les insuffisances du système judiciaire. Comme le remarque Luc Boltanski, ces romans noirs sociaux dévoilent un rapport problématique à l'institution étatique : « 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. » (Boltanski, 14). Cependant, là où le roman policier traditionnel permettait de rétablir un ordre social bouleversé par l'émergence du crime, le roman noir ne permet plus désormais de rétablir un quelconque contrat social puisque celui-ci est d'ores et déjà brisé. Cette défiance vis-à-vis de l'État s'accompagne donc dans nos romans d'une remise en cause du consensus démocratique. Laurent Demanze note lui aussi ce renouveau du

---

<sup>8</sup> « *Ree knew the deputy's name was Baskin. He was short but wide, said to be a John Law nobody should tangle with unless the stakes were high, quick to draw, quicker to club. These country deputies answered calls alone, with backup help an hour or more away, so dainty rules and regulations were not first on their list of things to worry about. Or second, either.* » (*Winter's Bone*, 11-12)

<sup>9</sup> « *Why I'm here is, his court date is next week and I can't seem to turn him up.* » (*Winter's Bone*, 14)

paradigme de l'enquête dans un monde postmoderne<sup>10</sup> au sein duquel les valeurs refuges de la confiance en l'État, du progrès historique et d'un savoir scientifique sont mises à mal : « L'opacité sociale à l'heure de la fin des États-nations, le sentiment d'une cassure historique depuis les guerres mondiales et la démocratisation du savoir ont rendu au modèle de l'enquête son urgence. » (Demanze, 14). Au sein de ces systèmes défailants, les détectives des romans de Country noir incarnent en fait une forme de permanence et de repère moral en lien avec leur fonction sociale, celle d'agent·e·s du service public.

### Figures éthiques de détectives en agent·e·s du service public

Dans les romans *Nuits Appalaches* de Chris Offutt, *Seules les bêtes* de Colin Niel, *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu et *Battues* d'Antonin Varenne, nous assistons enfin à une modification du personnel romanesque traditionnel du roman noir. Dans la mesure où la figure policière est absente ou incompétente, elle est remplacée ici par deux assistantes sociales, une inspectrice du travail et un garde-chasse, personnages qui appartiennent donc tou·te·s à la catégorie des travailleurs sociaux et des fonctionnaires du service public. Dans ces romans noirs sociaux, les personnages de détectives incarnent les derniers relais d'une administration centrale dans des zones reculées et les dernières incarnations d'un service public en déshérence. Dans le roman de Chris Offutt, dont une partie se déroule en 1964, l'assistante sociale à l'enfance, Hattie Johnson, représente le dernier lien de la famille Tucker, en grande difficulté sociale, avec l'État central : « L'État n'envoie personne d'autre que moi<sup>11</sup>. » (*Nuits Appalaches*, 68). Tous ces personnages possèdent deux qualités importantes pour enquêter : ils et elles connaissent parfaitement le terrain social et géographique, et ils et elles ont un accès privilégié à l'intimité des communautés enquêtées. Dans *Nuits Appalaches*, Hattie suit les Tucker depuis huit ans et elle connaît aussi particulièrement bien l'environnement montagnard des Appalaches, sa géographie et ses coutumes. Dans *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu (2014), le personnage de Rita est une inspectrice du travail, le terme d'« inspectrice » rappelant sylleptiquement la fonction policière. Cependant, la fonction première de Rita consiste à venir en aide aux ouvriers de l'usine vosgienne Vélocia en instance de fermeture. Elle se retrouve malgré elle investit dans un trafic de femmes et un réseau de proxénétisme, quand elle accueille par hasard une jeune prostituée en détresse essayant de fuir. Rita connaît particulièrement son terrain :

C'était un petit patelin situé quelque part entre Bruyère, Corcieux et Saint-Dié, une rue unique et des maisons alignées tout du long. Rita connaissait bien les environs. Non seulement elle habitait le coin mais tout récemment, elle avait consacré par mal de son temps à un plan social dans une usine des parages. (*Aux animaux la guerre*, 32-33)

Du fait de son métier, Rita est celle qui maîtrise le mieux un territoire partiellement inconnu pour le lecteur comme le laissent entendre les expressions référentiellement vagues : « petit patelin », « les environs », « le coin », « les parages ». Si ce floutage référentiel permet une construction symbolique et politique de l'espace narratif (Jacquelin 2021b), il permet aussi de comprendre que Rita est la seule à détenir une fine connaissance du terrain géographique et

<sup>10</sup> À ce sujet, voir l'essai de Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

<sup>11</sup> « *State doesn't send anyone but me.* » (*Country Dark*, 62)

social. Rémi Parrot, le garde-chasse dans *Battues* d'Antonin Varenne, a lui solide expérience de l'environnement humain et naturel. Au-delà d'une fine connaissance des enjeux de pouvoir entre les familles industrielles de la région qui se battent pour le foncier, Rémi Parrot, fils d'agriculteur, connaît parfaitement le territoire géographique sous sa juridiction. La scène qui ouvre le chapitre 2 dépeint Rémi Parrot en phase d'observation nocturne et furtive d'une laie et de ses petits. Cette scène illustre la connaissance professionnelle qu'a Rémi du territoire ainsi que le titre du roman, *Battues*, dans la mesure où Rémi s'y livre à un inventaire de la population de sangliers. Le vocabulaire spécifique ainsi que le compte-rendu d'« inventaire destruction administrative » retranscrit intégralement en style télégraphique (*Battues*, 19) explicite cette relation de technicien que Rémi Parrot entretient avec le territoire qu'il arpente et quadrille avec minutie. Ce personnage se retrouve lui aussi à devoir enquêter malgré lui sur la disparition de son collègue et ami, Philippe Mzenas, un garde-forestier écologiste engagé dans la lutte pour la conservation des dernières forêts communales du Plateau limousin. C'est d'ailleurs sa maîtrise précise du territoire qui va permettre à Rémi Parrot de découvrir la cachette du cadavre de son ami qui se trouve être aussi un site d'enfouissement de déchets toxiques.

Dans les romans de notre corpus, la défiance à l'égard des forces de l'ordre est aussi sensible à l'encontre de tout fonctionnaire ou représentant-e de l'État. On observe un mélange complexe de confiance et de méfiance des populations rurales vis-à-vis des fonctionnaires d'État qui leur rendent visite. Dans le roman de Chris Offutt *Nuits Appalaches*, les parents de la famille Tucker, famille montagnarde pauvre et marginalisée, sont menacés par les travailleurs sociaux de se voir retirer la garde de leurs enfants. La mère de la famille, Rhonda Tucker, craint les travailleurs sociaux, qu'elle désigne par la périphrase « les gens de l'État » (*state people*) (*Nuits Appalaches*, 84). Cependant, une assistante sociale, Hattie Johnson, parvient à gagner leur confiance. Mais même Hattie Johnson doit lutter contre le système défaillant avec le sentiment de devoir « protéger l'enfant du système censé lui apporter de l'aide<sup>12</sup>. » (*Nuits Appalaches*, 81). De manière générale, les représentants de l'État, médecins, policiers et travailleurs sociaux sont perçus comme des menaces dans les romans étasuniens. Au contraire, dans *Seules les bêtes* de Colin Niel, l'éleveur solitaire Joseph Bonnefille met « une immense attente » dans les prérogatives d'Alice l'assistante sociale, comme « comme s'il espérait [qu'elle] le sauve d'une sorte de naufrage dans lequel il aurait sombré et toute sa ferme avec lui » (*Seules les bêtes*, 19). L'espoir de cet éleveur est à l'image de sa grande détresse, de sa solitude extrême sur le cause et de sa marginalisation sociale. De la même manière, dans *Aux animaux la guerre*, le personnage de Martel, représentant syndical et porte-parole des ouvriers de l'usine Vélocia en plein démantèlement, met beaucoup d'espoir dans l'aide que pourrait lui apporter Rita, l'inspectrice du travail chargée de ce plan social. La défiance du personnel romanesque étasunien de Country Noir à l'encontre des fonctionnaires contraste donc nettement avec la confiance des personnages issus des romans français de Noir rural. Si cette différence peut être mise sur le plan culturel, elle peut aussi s'expliquer narrativement : dans *Un hiver de glace* et *Nuits Appalaches*, deux femmes doivent protéger des enfants, alors que dans *Seules les bêtes* et *Aux animaux la guerre*, deux hommes doivent protéger un troupeau de bêtes ou leurs camarades ouvriers. Si l'enjeu de protection de

---

<sup>12</sup> « [...] now she had to protect the child from the very system intended to assist her. » (*Country Dark*, 77)

populations fragilisées est présente dans les quatre romans, l'échelle de gravité n'est pas comparable.

Cependant, dans le cas de Rita d'*Aux animaux la guerre* et de Rémi Parrot dans *Battues*, le rapport à l'institution judiciaire et à la loi est ambigu, l'une comme l'autre incarnant des fonctions de maintien de la justice. Dès le début du roman de Nicolas Mathieu, Rita inspecte et rappelle à l'ordre un boucher qui pratique le travail dissimulé. De même Rémi Parrot a des prérogatives policières avec lesquels il entretient une relation complexe :

Rémi n'avait jamais éclairci son rapport avec les flics. Il était assermenté, avait pouvoir de justice, possédait une paire de menottes, une arme de service, bien qu'il ne la portât que rarement. Dans son domaine, il pouvait enquêter, verbaliser, demander une arrestation. Ces points communs ne lui suffisaient pas à se sentir proche du flic qu'il avait en face de lui. Il travaillait avec eux parfois, rien de plus. L'expression « police de la nature » lui écorchait les oreilles. (*Battues*, 33)

Avant même la disparition de Philippe, la capacité d'enquêteur de Rémi est explicitée, justifiée et légitimée mais tout en maintenant un distinctif précis entre son activité et celle de la police. D'ailleurs, il n'apparaît pas uniquement comme enquêteur mais aussi comme témoin dans l'affaire puisqu'une partie du roman est dédiée à son interrogatoire, mené par un vrai policier, le commandant Verbaten qui prend petit à petit une place prédominante dans l'intrigue. Ce type d'enquête criminelle, à moitié officielle, hérite en fait de la tradition *hardboiled* présente aussi bien dans le Country Noir étasunien que le Rural noir français. Dans son analyse du roman noir étasunien *hardboiled*, Benoît Tadié insiste sur la représentation d'« univers déserté par la justice et la vérité » (Tadié, 3). Dans ce contexte d'une perte des repères sociaux et moraux, le détective *hardboiled* incarne la dernière figure morale de « maintien éthique » et « une façon de se tenir en situation » (Corcuff, 41). Rita et Rémi Parrot incarnent bien ces personnages qui se maintiennent dans l'ordre moral malgré l'écroulement du système judiciaire et social autour d'eux. Ree aussi, nous l'avons vu, maintient cette posture éthique contre un système pénal et policier défaillant. Tous ces personnages se retrouvent d'ailleurs à devoir faire justice eux-mêmes : Ree retrouve le cadavre de son père, Rita vient en aide à Victoria, une prostituée en détresse, et Rémi Parrot abat lui-même les coupables du meurtre de Philippe Mzenas. Jean-Patrick Manchette, grand lecteur et critique du roman noir étasunien, disait déjà dans ses *Chroniques* à propos des *private eyes* de Chandler ou Hammett qu'ils étaient « [t]ous moraux, ces mecs » (Manchette, 32), la seule différence désormais est que les détectives moraux des romans de Country Noir contemporain ne sont plus majoritairement des « mecs ».

### **Féminisation et investigation participante : nouveau paradigme de l'enquête**

Les romans de Country Noir du corpus étudié effectuent un changement de paradigme dans le personnel romanesque qui se féminise dans son ensemble, à l'exception de *Battues* d'Antonin Varenne. L'affaiblissement du paradigme policier passe ainsi par une inversion des codes genrés du Noir : les travailleuses sociales qui incarnent des rôles d'enquêtrices dans *Seules les bêtes* de Colin Niel et *Nuits Appalaches* de Chris Offutt sont les plus représentatives de ce phénomène. L'inversion des stéréotypes de genre ne passe d'ailleurs pas inaperçu et suscite des tensions au sein des romans. C'est le cas notamment pour Ree Dolly dans *Un hiver de glace*. Ree est une très jeune femme, et son double rôle de détective et de

chef de famille palliant l'absence du père et l'irresponsabilité de la mère, est mal vu par les habitant·e·s de la vallée : « - T'as donc pas d'homme pour s'occuper de ça ?<sup>13</sup> » (*Un hiver de glace*, 71), lui demande une des femmes interrogées par Ree sur la disparition de Jessup. Les familles de la région valorisent en effet des valeurs patriarcales :

Dans ces groupes marginalisés, les valeurs du passé et le pouvoir du patriarcat perdurent souvent au détriment de ce groupe, et la société patriarcale qui en résulte est de celles qui présentent tous les traits négatifs de la masculinité hégémonique résultant de sa marginalisation. Le roman étasunien *Winter's Bone* de Daniel Woodrell (2006) raconte l'histoire d'un de ces groupes<sup>14</sup>. (Harger-Grinling)

Les auteurs de Country noir s'attaquent donc aux codes de cette société patriarcale, qu'ils détournent chacun de façon individuelle. Pour en revenir au personnage de Rita, inspectrice du travail d'*Aux animaux la guerre*, son personnage moral et interlope s'apparente à une figure de détective *hardboiled* mais avec une inversion des stéréotypes de genre. Son créateur, Nicolas Mathieu, s'en était expliqué dans un entretien que j'avais eu avec lui :

Au début, mon personnage principal, c'était Rita, et je ne voulais écrire que sur elle. Je voulais dire « je ». Pour construire Rita, j'avais pris les caractéristiques du détective *hardboiled* et je les avais retournées comme un gant. Je m'étais inspiré de *La Mort aux trousses*. On dit que quand l'avion arrive sur Cary Grant, Hitchcock prend les codes du film noir et les renverse : en général ça se passe en ville, il situe ça à la campagne, ça se passe la nuit, il situe ça en plein jour. L'agresseur arrive de très très loin. Il renverse tout le code. D'habitude, le détective est un homme et ça se passe en ville, Rita, c'est un peu un Philip Marlowe inversé. (Nicolas Mathieu, in Jacquelin 2019)

Nicolas Mathieu passe par l'analogie du film noir et le détournement des codes par Alfred Hitchcock pour expliciter et légitimer sa propre démarche d'écrivain de basculement et de bousculement des stéréotypes du Noir : la dernière phrase explique bien cette double démarche selon Nicolas Mathieu, qui vise à inverser les décors et le personnel romanesque en situant le roman noir à la campagne et en faisant enquêter des personnages féminins.

Ce double changement de paradigme du Country Noir hérite aussi du Nordic Noir qui décale l'enquête criminelle vers des espaces naturels isolés et propose déjà un renversement des stéréotypes de genre comme le remarque, sous une forme quelque peu ironique, le critique Barry Forshaw, à propos de la fiction criminelle des pays nordiques :

En ce qui concerne les questions de genre, c'est le domaine qui se démarque le plus des domaines britannique et américain : contrastant avec les décors urbains, les toiles de fond bucoliques des territoires nordiques remplissent une fonction bien plus complexe qu'une simple évocation spatiale. Le genre bourgeonne d'une armée de détectives femmes qui sont parfois dépeintes en adéquation avec le milieu naturel de la campagne scandinave<sup>15</sup>. (Forshaw, 13)

---

<sup>13</sup> « - Ain't you got no men could do this? » (*Winter's Bone*, 60)

<sup>14</sup> « In such marginalized groups, the values of the past and the power of the patriarchy often endure to the detriment of that group and the resultant patriarchal society is one with all the negative traits of hegemonic masculinity resulting from its marginalization. [...] The American novel *Winter's Bone* by Daniel Woodrell (2006) tells of such a group. » (Harger-Grinling). Je traduis.

<sup>15</sup> « Regarding gender issues, there is one area markedly unlike the British and American fields: the contrast between urban settings and bucolic backdrops in the Nordic field frequently serves more complex functions than simple evocation of place. The genre burgeoning army of female detectives are sometimes shown to be more in sympathy with the natural canvas that is presented in the Scandinavian countryside. » (Forshaw, 13). Je traduis.

Si l'on observe le même type de translation spatiale dans le Country Noir des paysages urbains vers des espaces naturels, en revanche la dimension bucolique est bien souvent absente de nos romans ruraux au profit de descriptions sociales d'environnements marginalisés. Quant aux femmes détectives de nos romans, Ree Dolly dans *Un hiver de glace*, Hattie Johnson dans *Nuits Appalaches*, Alice dans *Seules les bêtes* ou Rita dans *Aux animaux la guerre*, si elles ne représentent pas à proprement parler une « armée », elles sont tout de même le signe d'une féminisation du personnel romanesque du roman noir contemporain. Ce changement de paradigme opère d'ailleurs non seulement dans les romans, mais aussi dans les séries télévisées nordiques comme le note Pierre Sérisier : « Mais les séries scandinaves vont plus loin dans cette transgression. Elles poursuivent une autre fin : proposer une remise en cause des stéréotypes masculins et féminins » (Sérisier, 99). Pierre Sérisier va même jusqu'à parler de « postféminisme » pour qualifier toute une production de fictions criminelles, qui vont des nouvelles séries télévisées scandinaves comme *The Bridge* ou *The Killing* jusqu'à la série romanesque *Millénium* de Stieg Larsson, en permettant l'émergence de « personnages féminins qui remettent en cause l'organisation sociale dominée par les hommes, tout en reprenant certaines caractéristiques de comportements d'ordinaire associées à la masculinité. » (Sérisier, 94). Nous pourrions tout à fait reprendre à notre compte ces conclusions de Pierre Sérisier sur les stéréotypes de genre dans le Nordic Noir pour les appliquer aux romans de Country Noir héritier de ce renversement. Si, parmi ces personnages de fonctionnaires qui incarnent la survivance du service public et du mutualisme dans les zones rurales reculées, Hattie Johnson de *Nuits Appalaches* et Alice de *Seules les bêtes* se placent du côté de l'aide sociale et du « care », Ree d'*Un hiver de glace* et Rita dans *Aux animaux la guerre* se réapproprient des codes masculins de maintien de l'ordre, même si elles pratiquent toutes une enquête en interne.

Tou-te-s les détectives des romans de notre corpus appartiennent effectivement à la communauté sur laquelle ils et elles enquêtent, ce qui leur confère une connaissance particulière du terrain social. De plus, leur fonction d'agent-e-s du service public leur confère la légitimité suffisante pour entrer dans l'intimité des foyers, même si les rapports des enquêté-e-s avec les fonctionnaires de l'État est parfois teinté de défiance, comme nous l'avons vu précédemment. En cela, les romans de Country Noir se rapproche d'une méthodologie sociologique et de la veine du polar ethnologique<sup>16</sup> dans laquelle l'investigateur-trice est en posture d'« observation participante »<sup>17</sup>. Dès lors, je souscris aux analyses de Laurent Demanze dans *Le nouvel âge de l'enquête* (2019) à propos du virage documentaire et inquisitorial de la littérature générale. En l'appliquant à un corpus de genre, j'apporterai simplement quelques nuances à son propos. D'une part, si Laurent Demanze remarque bien l'héritage du roman noir dans le paradigme sociologique de l'enquête contemporain, il ne l'applique qu'aux marges urbaines alors que j'ai démontré la pertinence pour l'analyse des marges rurales :

---

<sup>16</sup> Tony Hillermann est considéré comme le père du polar ethnographique. Il a en effet écrit plusieurs séries de romans policiers ayant pour cadre les tribus navajos de la région des Four Corners aux États-Unis. Ses enquêteurs sont des membres de la police tribale.

<sup>17</sup> On retrouve ce principe dans d'autres romans des auteurs de notre corpus, notamment dans la tétralogie guyanaise de Colin Niel, qui introduit des figures d'enquêteur-trice-s issu-e-s de la communauté Ndjuka des « Noirs marrons », l'une des plus importantes communautés de Guyane et descendante d'esclaves évadés au Suriname.

Les enquêtes contemporaines, si elles tournent le dos aux *Detective novel*, empruntent volontiers des motifs et des atmosphères au roman-feuilleton ou au roman noir : s'y développe un souci de l'immersion et de la restitution longue de milieux sociaux, dans des récits moins tournés vers la résolution d'une énigme que vers une pratique assidue de l'observation et de l'implication. Moins d'élucidation qu'interaction avec les marges urbaines, moins d'interprétation d'un faisceau d'indices que de description de formes de vie. (Demanze, 29-30)

La dimension d'exploration immersive des territoires est aussi l'une des constantes du corpus Country Noir, délaissant souvent la résolution de l'énigme : celle-ci ne trouve d'ailleurs pas de solution dans *Aux animaux la guerre*, pas plus que dans *Nuits Appalaches* ou *Seules les bêtes*. L'affaiblissement de ce paradigme proprement « policier » du roman noir hérite en fait de deux grandes traditions du roman noir : d'une part, le roman étasunien *hardboiled* comme nous l'avons vu, qui vise à dénoncer l'absence de repères moraux dans une société gangrenée et corrompue, et d'autre part le néo-polar français qui s'intéresse aux marges sociales depuis son émergence dans les années 70<sup>18</sup>. On pourrait ainsi appliquer cette remarque sur le néo-polar au Country Noir : « Ces polars vont à contre-courant du traditionnel roman policier, qui se focalise sur la pure élucidation du crime : ils situent la critique sociale et la description détaillée des divers milieux sociaux au centre de la trame narrative qui ne suppose plus aucune réconciliation avec le monde décrit. » (Müller et Ruoff, 28). Par ailleurs, je souscris absolument à l'analyse de Laurent Demanze qui précise que la méthode de l'enquête présente dans les romans contemporains se rapproche des sciences humaines et sociales, permettant ainsi une forme de réflexivité critique sur la méthodologie même de l'enquête :

Si les écrivains contemporains pratiquent l'enquête, c'est sans méconnaître sa dissymétrie, sa force de coercition et de domination sociale. Il s'agit pour eux d'emprunter au paradigme inquisitorial, mais pour interroger les violences politiques, traquer les blessures historiques et mettre en évidence les tensions sociales. Émerge là une politique de la littérature. (Demanze, 27)

Cette réflexivité implique justement une distance vis-à-vis de la violence inhérente à la méthode inquisitoriale. Dans les romans de Country Noir, la transformation de l'enquête externe en enquête interne autorise ainsi le passage d'un fonctionnement inquisitorial à un fonctionnement bienveillant. Hattie Johnson dans *Nuits Appalaches* de Chris Offutt explicite elle-même la fin de la pertinence de la démarche inquisitoriale visant à poser des questions directes pouvant braquer ou intimider les personnes fragiles : « La police fonctionne comme ça. Les professeurs et les médecins aussi. [...] Moi non, et c'est pour cela qu'ils ont confiance en moi.<sup>19</sup> » (*Nuits Appalaches*, 72).

## Conclusion :

Le nouveau paradigme de l'enquête dans le Country Noir se manifeste donc par un affaiblissement de la logique policière et inquisitoriale du roman noir rural contemporain : les détectives hommes sont remplacés par des femmes dans le personnel romanesque, à la logique violente de l'interrogatoire est substituée une logique d'écoute bienveillante, et enfin d'une enquête exogène, l'on passe à une enquête endogène à la méthodologie plus proche des

---

<sup>18</sup> Sur l'historique du néo-polar et sa capacité de critique sociale, voir Annie COLLOVALD, Érik NEVEU, 2001.

<sup>19</sup> « *The police do that. Teachers and doctors, too. Now you're doing it. I don't, and that's why they trust me.* » (*Country Dark*, 66)

sciences sociales que de l'instruction judiciaire. Ces trois changements de statut, de genre et de méthode sont en fait intrinsèquement liés : ces femmes fonctionnaires de nos romans ou œuvrant au sein des services sociaux ont une approche plus compréhensive des populations enquêtées, se démarquant d'un système procédurier aveugle aux situations sociales difficiles et à des méthodes d'investigation parfois brutales. Sans relever d'une écriture proprement militante, ces romans de Country Noir s'inscrivent cependant dans une forme de politique du « care » et d'attention à des populations socialement fragilisées.

Tout comme la littérature générale, le roman noir rural français et étasunien contemporain prend le prétexte de l'enquête pour explorer « un dense tissu territorial » mais aussi les « micropolitiques locales » et plus généralement des « marges géographiques et sociales » (Demanze, 27), à cette différence près que la littérature générale dont parle Laurent Demanze semble refuser une dimension réaliste, au contraire assumée et reconfigurée par le Country Noir (Jacquelin 2021b). Cette ambition réaliste du polar rural français passe d'ailleurs bien souvent pas des écritures dialogiques : *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu, *Seules les bêtes* de Colin Niel et *Battues* d'Antonin Varenne sont effectivement des romans chorals fonctionnant sur des dispositifs polyphoniques. Cette dimension polyphonique pourrait d'ailleurs venir s'ajouter au triple changement de paradigme, analysé au sein de cet article, dans la logique policière du roman noir : viendrait alors s'ajouter une modification radicale du dispositif énonciatif qui s'éloigne encore davantage du narrateur omniscient pour laisser entendre « des voix de délaissés » (Demanze, 27).

## **Bibliographie :**

### Corpus primaire

Nicolas MATHIEU, *Aux animaux la guerre*, Arles, Actes Sud, « Babel Noir », 2016 [2014].

Colin NIEL, *Seules les bêtes*, Arles, Rouergue, « Rouergue noir », 2017.

Chris OFFUTT, *Nuits Appalaches*, Paris, Gallmeister, « Americana », trad. Anatole PONS, 2019.

Chris OFFUTT, *Country Dark*, New York, Grove Press, 2018.

Antonin VARENNE, *Battues*, Paris, Points, 2016 [2015].

Daniel WOODRELL, *Un hiver de glace*, Paris, Payot & Rivages, « Rivages Noir », « trad. Frank Reichert, 2011 [2007].

Daniel WOODRELL, *Winter's Bone*, New York, Hodder and Stoughton, « Sceptre paperback », 2007 [2006]

### Corpus secondaire

Luc BOLTANSKI, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

Annie COLLOVALD, Érik NEVEU, « Le « néo-polar ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés Représentations*, 2001/1 (11), pp. 77- 93. DOI : 10.3917/sr.011.0077. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-1-page-77.htm>

Philippe CORCUFF, *Polars, philosophie et critique sociale*, Paris, Textuel, 2013.

Laurent DEMANZE, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, 2019.

Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Barry FORSHAW, *Death in a Cold Climate: a Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012.

- Francine GOBLET, « 1. Changements récents dans les Ozarks », in *Bulletin de l'Association de géographes français*, 49(197-398), 1972. pp. 151-156. DOI : [10.3406/bagf.1972.7884](https://doi.org/10.3406/bagf.1972.7884). URL : [https://www.persee.fr/doc/bagf\\_0004-5322\\_1972\\_num\\_49\\_397\\_7884](https://www.persee.fr/doc/bagf_0004-5322_1972_num_49_397_7884)
- Virginia HARGER-GRINLING, « Marginalization and the Natural World: Choice or Destiny », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 87, 2019. DOI : [10.4000/eccs.2932](https://doi.org/10.4000/eccs.2932). URL : <https://journals.openedition.org/eccs/2932>
- Alice JACQUELIN,  
2021a. « Genèse et circulations d'un genre populaire en régime médiatique : le cas du Country Noir », *Belphegor* [En ligne], 19(1), 2021. DOI : [10.4000/belphegor.3803](https://doi.org/10.4000/belphegor.3803). URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/3803>  
2021b. « Réalismes déclinistes du polar français contemporain : Nicolas Mathieu, Colin Niel, Antonin Varenne », *Australian Review of French Studies*, 58(2), pp. 137-150. DOI : <https://doi.org/10.3828/ajfs.2021.12>
- Alice JACQUELIN, *Genèse et circulations d'un paradigme culturel populaire en régime médiatique : le cas du Country Noir. France-États-Unis. 1996-2016*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2 décembre 2019.
- Jean-Patrick MANCHETTE, *Chroniques*, Paris, Payot & Rivages, 1996.
- Elfriede MÜLLER, Alexander RUOFF, *Le polar français: crime et histoire*, Paris, France, La Fabrique, 2002.
- Ellie RAGLAND, « Knowing the Real in Debra Granik's *Winter's Bone* », *E-rea* [En ligne], 12(1), 2014. DOI : [10.4000/erea.4041](https://doi.org/10.4000/erea.4041). URL : <https://journals.openedition.org/erea/4041>
- Pierre SERISIER, *L'empire de la mélancolie : l'univers des séries scandinaves*, Paris, France, Vendémiaire, 2017.
- Benoît TADIE, *Le polar américain, la modernité et le mal : 1920-1960*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.