

1975

23

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES.

LA PARA-LITTERATURE ET SES RELATIONS
AVEC LES IDEOLOGIES DOMINANTES.

E. N. S. B. 1975.

10546

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES
LYON.

LA PARA-LITTERATURE, SES RELATIONS AVEC LES IDEOLOGIES DOMINANTES.

Par

COULIBALX Adama.



1975
23

Note de synthèse présentée pour l'obtention du Diplôme Supérieur de Bibliothécaire.

Directeur de recherche : J. BRETON.

Année scolaire 1974 - 1975.

Plan de la note de synthèse

La para-littérature, ses relations avec les idéologies dominantes

Il est difficile de situer la para-littérature par rapport à la littérature classique. Cependant ce qui caractérise la bande dessinée, le roman policier, d'espionnage, de science fiction et les photo-romans comme para-littérature est leur grande production et leur large diffusion par de multiples points de vente.

Cette forme de littérature aux yeux des critiques ne donne pas d'éléments valables pour être pris au sérieux. Les critiques ne s'occupent qu'en prenant toutes les précautions d'usage : si on allait croire que j'allais prendre ça au sérieux ! On hésite donc à la baptiser et tous les qualificatifs défilent : infra-littérature ? Para-littérature ? Sous-littérature ? Littérature parallèle ? Marginale ? Populaire ?

Malgré cette réticence c'est la littérature qui évolue, prolifère en dehors du circuit patenté, la littérature de consommation courante celle que l'on dévore, accroché à la rembarde de l'autobus, ou affalé sur la plage, celle qu'on happe fébrilement au kiosque d'une gare, car le train va filer, celle qu'on jette en pâture aux gosses pour qu'ils restent tranquilles. Quoi qu'on puisse en dire, cette forme de littérature est devenue un fait culturel et son public ne fait que s'accroître. Cela implique qu'elle contient des sujets à motiver le public, avec ses caractéristiques propres. C'est une expression de l'art littéraire car "l'objet d'art comme tout produit crée un public sensible à l'art, un public qui sait jouir de la beauté. La production ne crée pas seulement un objet pour le sujet, mais aussi un sujet pour l'objet. Elle produit la consommation". (Introduction à la critique de l'économie politique. K. Marx P. 24 oeuvres tome I).

Dans la para-littérature trois grandes branches sont à découper dans cette grande production :

- 1° La littérature d'action
- 2° La littérature du coeur
- 3° La bande dessinée

La première tranche s'épaissit en France de jour en jour surtout grâce à l'espionnage. Le Fleuve Noir tire en moyenne 70 000 exemplaires pour un roman d'espionnage, 40 000 pour un "policier". Du lot se détache l'énorme et truculent San Antonio de Frédéric Dard : on parle de 35 millions d'exemplaires en circulation.

Mais parallèlement à cette littérature populaire de consommation courante (le mot n'est pas employé dans le sens péjoratif et n'exclut aucunement les chefs d'oeuvres), notre époque redécouvre les classiques des feuilletons et des fascicules à 25 centimes du siècle dernier et du début du nôtre : Alexandre Dumas, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Paul Féval, Fonson du Terrail, Sauvestre et Allain, Gaston Leroux, Gustave le Rouge, Maurice Leblanc, etc...

Elle remet à sa vraie place des écrivains oubliés comme Jean Lay, un des maîtres de fantastique. En plus de leur admirable fécondité, ces

Plan de la note de synthèse

La para-littérature, ses relations avec les idéologies dominantes

Il est difficile de situer la para-littérature par rapport à la littérature classique. Cependant ce qui caractérise la bande dessinée, le roman policier, d'espionnage, de science fiction et les photo-romans comme para-littérature est leur grande production et leur large diffusion par de multiples points de vente.

Cette forme de littérature aux yeux des critiques ne donne pas d'éléments valables pour être pris au sérieux. Les critiques ne s'occupent qu'en prenant toutes les précautions d'usage : si on allait croire que j'allais prendre ça au sérieux ! On hésite donc à la baptiser et tous les qualificatifs défilent : infra-littérature ? Para-littérature ? Sous-littérature ? Littérature parallèle ? Marginale ? Populaire ?

Malgré cette réticence c'est la littérature qui évolue, prolifère en dehors du circuit patenté, la littérature de consommation courante celle que l'on dévore, accroché à la rembarde de l'autobus, ou affalé sur la plage, celle qu'on happe fébrilement au kiosque d'une gare, car le train va filer, celle qu'on jette en pâture aux gosses pour qu'ils restent tranquilles. Quoi qu'on puisse en dire, cette forme de littérature est devenue un fait culturel et son public ne fait que s'accroître. Cela implique qu'elle contient des sujets à motiver le public, avec ses caractéristiques propres. C'est une expression de l'art littéraire car "l'objet d'art comme tout produit crée un public sensible à l'art, un public qui sait jouir de la beauté. La production ne crée pas seulement un objet pour le sujet, mais aussi un sujet pour l'objet. Elle produit la consommation". (Introduction à la critique de l'économie politique. K. Marx P. 24 oeuvres tome I).

Dans la para-littérature trois grandes branches sont à découper dans cette grande production :

- 1° La littérature d'action
- 2° La littérature du coeur
- 3° La bande dessinée

La première tranche s'épaissit en France de jour en jour surtout grâce à l'espionnage. Le Fleuve Noir tire en moyenne 70 000 exemplaires pour un roman d'espionnage, 40 000 pour un "policier". Du lot se détache l'énorme et truculent San Antonio de Frédéric Dard : on parle de 35 millions d'exemplaires en circulation.

Mais parallèlement à cette littérature populaire de consommation courante (le mot n'est pas employé dans le sens péjoratif et n'exclut aucunement les chefs d'oeuvres), notre époque redécouvre les classiques des feuilletons et des fascicules à 25 centimes du siècle dernier et du début du nôtre : Alexandre Dumas, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Paul Féval, Fonson du Terrail, Sauvestre et Allain, Gaston Leroux, Gustave le Rouge, Maurice Leblanc, etc...

Elle remet à sa vraie place des écrivains oubliés comme Jean Lay, un des maîtres de fantastique. En plus de leur admirable fécondité, ces

écrivains font preuve d'une imagination débridée, d'un sens du suspense inégalé. On peut ironiser à peu de frais sur les problèmes et les platitudes de leur style, on ne peut leur refuser d'avoir créé des personnages débordants de vitalité qu'il s'agisse du Juif errant de Harry Dickson, de Fantomas, du Docteur Cornélius... d'Arsène Lupin.

La littérature du coeur, par contre, subit depuis une dizaine d'années une éclipse qui s'explique du moins en ce qui concerne les jeunes par l'apparition d'une nouvelle forme de littérature qui satisfait leurs besoins affectifs : le type en est Mademoiselle Age Tendre qui a monopolisé autour des vedettes, la sentimentalité de la nouvelle génération. Mais si les traditionnels magazines du coeur, Intimité, Confidences, voient leur tirage baisser, Delly et Max du Veuzit, connaissent un regain certain d'intérêt.

La troisième tranche de la littérature populaire est la bande dessinée. "La bande dessinée, écrit Francis Lacassin, (magazine littéraire n° 9 P. 13) a pris la relève de la littérature populaire, mais depuis plus de temps qu'on ne croit surtout en France. Elle est un du récit en images, accessible à des gens qui ne savent pas lire."

La para-littérature est l'expression de l'âme populaire. C'est la littérature de demain... Voire. En attendant, il importe d'inventorier cette immense production où de l'avis même de ses admirateurs les plus fanatiques, à peine de 20 % des oeuvres offrent de réelles qualités.

La para-littérature est en train de se tailler une grande place dans la masse des lecteurs potentiels et entrer dans la sphère des littératures appelées "populaires" et d'action.

C'est ainsi que Robert Escarpit, reconnaît lui-même dans la révolution du livre (U.N.E.S.C.O. et presses universitaires de France, P. 49), que le passage entre "la bonne littérature et la sous littérature" ne cesse de s'effectuer, de par l'évolution des sociétés et l'encadrement institutionnel de la vie culturelle .

Il est de fait que certaines formes littéraires "non nobles" finissent par acquérir droit de cité. Dans la société ou plutôt dans la civilisation occidentale, la para-littérature est entrée dans les moeurs, elle est devenue un phénomène social.

Issue des sociétés industrielles , elle reflète ses préoccupations met en valeur ses valeurs et ses caractéristiques. Il arrive qu'il existe beaucoup de romans et de bandes dessinées qui s'adressent à plusieurs sociétés de type différent, ce qui nous permet de dire que la para-littérature, tend à s'internationaliser. Et cela pose des problèmes tant politiques que sociaux parce que toute oeuvre littéraire est généralement destinée à un e société qui se redécouvre à travers sa littérature.

Ainsi la diffusion de la para-littérature à travers le monde pose des problèmes idéologiques au niveau des autorités politiques des nations qui lient les différentes branches de la para-littérature. Y a t-il conformité entre le contenu des oeuvres populaires et les idéologies qui prévalent dans ces états. ?

En outre, quelles sont les relations entre la para-littérature et les idéologies dominantes en France ?

L'étude de ses problèmes nous amènera à voir quel est le rôle des écrivains de la para-littérature face aux idéologies dominantes ; ensuite à travers certaines oeuvres de la para-littérature, percevoir les liens qui puissent exister entre les thèmes, les sujets et les idéologies qui dominent la société française. On entendra par idéologie, système d'explication d'une société qui tend à la justifier ou à la critiquer et sert de base à une action pour la maintenir, la transformer ou la détruire.

Comme la para-littérature évolue avec la société dans et pour laquelle elle est faite, notre analyse sera axée entre deux périodes qui nous ont paru très importantes tant sur le plan socio-économique que politique : la para-littérature de 1900 à 1939 ; 1940 à 1970.

+++++

I. Para)-littérature et idéologie de 1900 à 1940

- L'Etat, son rôle dans le domaine culturel.
- Le rôle des appareils idéologiques d'Etat.
- Les auteurs de la para-littérature dans les contextes politiques, économiques et sociaux.

A: Les héros, miroirs de la société et porte-paroles des auteurs.

1. Fantomas d'Alain Marcel et Pierre Souvestre.
2. Arsène Lupin de Maurice Leblanc.
3. Le commissaire Maigret de Georges Simenon.
4. Asterix de Goscinny.

B: Para-littérature et démocratie.

1. Roman policier et démocratie
2. Roman policier et régime totalitaire.

C: Para-littérature et la civilisation occidentale.

1. Défense de l'occident dans le conflit idéologique.
2. L'optimisme dans l'avenir et dans le progrès des sciences.

II. Para-littérature et les idéologies dominantes de 1945 à 1970.

- Les transformations de la société occidentale dans les domaines économiques ~~économiques~~ politique et social.
- leurs conséquences.

A: Nouveaux thèmes à travers la para-littérature.

1. Les stéréotypes
 - violence
 - érotisme
 - racisme.

B: Le pessimisme et l'inquiétude en l'avenir.

C: La censure.

Conclusion: Peut-il exister une para-littérature sans idéologie?

- Les raisons du choix de ce sujet.

PARA-LITTÉRATURE ET IDEOLOGIE DE 1900 A 1945

La para-littérature est un produit de la société occidentale. Elle fait partie de la culture occidentale. La culture concept difficile à définir, fait partie de la superstructure, ~~la base~~. Toute culture n'est que le fruit d'une idéologie ; dans un monde de production, elle ne peut être que celle de la classe dominante. Cette classe, par voie de conséquences, détient les appareils idéologiques d'Etat, l'appareil répressif d'Etat.

Les appareils idéologiques d'Etat, bien que multiples, distincts, relativement autonomes et malléables, vulnérables et historiquement variables : religieux, scolaire, familial, culturel, visent à se reproduire eux-mêmes, mais contribuent aussi à reproduire les rapports de production existants, ainsi que l'unité et la cohésion de la formation sociale sous le bouclier de l'appareil répressif d'Etat. Ainsi l'ensemble de l'appareil d'Etat comme but de produire des individus qui marchent, volontaires et ou, contraints, c'est à dire s'incèrent la place qui leur est assignée dans les rapports de production, distribués, assurant chaque jour la reproduction des rapports de production.

De ce fait l'idéologie se glisse alors dans toutes les activités humaines, irrigue le sol de la quotidienneté là où s'opère ou s'oblitère la conscience de leur position de classe et de la lutte des classes pour mener bien les conflits ; l'idéologie coïncide avec l'expérience vécue des individus et des classes ; elle devient un élément indispensable à toute vie sociale qui ne peut être dissipée comme illusion ou erreur purement négative.

Les auteurs de la para-littérature, issus des classes de la société et vivant dans les conflits idéologiques, sont-ils à travers les écrits des observateurs impartiaux ou prennent-ils une position de classe par rapport à l'idéologie dominante ?

C'est à travers cette étude en général et par le biais de leurs personnages que nous pouvons répondre à cette question.

A). Les héros, miroirs de la société et porte-paroles des auteurs.

Les personnages des romans et de la bande dessinée naissent au gré des circonstances ; leur vie et leur mort dépendent des fonctions que l'auteur a voulu leur donner ; mais il arrive que ce héros dépasse l'auteur pour devenir un mythe dans la société, cela est dû à l'impact qu'a eu ce personnage dans la société et surtout l'histoire ou l'aventure racontée par l'auteur dont le personnage est l'acteur, reflète la vie d'un grand nombre des membres de la communauté. Le personnage peut représenter un groupe social, il ressemble parfois à des hommes qui vivent ou qui ont existé tant sur le plan physique que moral.

Arsène Lupin, Astérix et Fantomas ne sont pas seulement des personnages de romans mais aussi ils incarnent des individus ou des classes sociales à tel point qu'ils sont devenus des mythes, dépassant ainsi l'objet même de l'auteur.

1^{er} Fantomas

Le personnage de Fantomas, ressemble aux héros du roman noir américain des années 20 où l'individu placé dans des conditions d'existence particulières, cherche à survivre et conquérir le pouvoir économique par la violence. L'expression "Fais-toi même" exprime l'état d'esprit qui existait aux Etats-Unis à cette époque. D'une manière moins galante Fantomas s'élève contre l'ordre établi par les puissants et les riches ; il adopte ainsi les rancœurs et les haines des prolétaires : la subversion constante de l'ordre établi est évoquée

in de satisfaire le public qui subit toutes les pressions de cette classe minante.

Cette idéologie "self made man" tant aux Etats-Unis qu'en France exprime une certaine désaffection à l'égard de l'ordre établi par le pouvoir politique, l'individu ne peut que compter sur lui-même pour assurer sa sécurité et s'épanouir pleinement.

En outre dans Fantomas on trouve les thèmes manichéens : le Bien et le Mal incarnés par le Bon et le Méchant avec toutefois quelque ingéniosité dans la présentation. Le Bien ne triomphe qu'in extrémis ; le Mal se déguise parfois mais reste toujours odieux et veut faire peur (par exemple : quand Fantomas se fait passer pour Juve le policier qui le poursuit...);

Par contre Arsène Lupin est un personnage particulier ; il représente la classe moyenne dans son évolution.

2° Arsène Lupin

Arsène Lupin est un français de son époque, la Belle Epoque, belle sinon biologiquement. Lupin, chef de bande, se conduira comme un dandy et un snob, qu'au snobisme de ce personnage répondra le snobisme du public qui aime à contester verbalement l'ordre établi et à s'encaillir à la lecture des exploits du "gentleman, cambrioleur" anarchisant. Le développement du nihilisme entraîne une véritable mode ; et des mondains envieux du prestige des Ravachol, brillant, lancent des bombes parfumées ou jouent quelques bons tours aux bourgeois ; considérant comme un des beaux-arts de la récupération par le vol, de leurs richesses au bénéfice des organisations libertaires. Arsène Lupin incarne les ambitions et les préoccupations de cette classe moyenne ; proposant un style de vie raffiné, agrémenté de quelques maléfiques épices, il ouvre et ferme des barrières sociales, il est pris entre l'originalité personnelle et le conformisme, entre sa sincérité et le mensonge des institutions. Lupin est prêt à tout pour mériter la faveur de l'opinion publique, celle qui compte, celle qui glorifie et devant qui on peut parader comme le ferait un "ganneux" caracolant dans l'allée des Accacias.

A travers les aventures d'Arsène Lupin (l'aiguille creuse, "Le Mystérieux voyageur", "Le coffre-fort de Madame Imbert", "Le collier de la Reine", "La Déesse aux yeux verts" etc...) l'auteur présente un homme qui, par ses qualités, dépasse sa condition sociale et gagne la sympathie d'un corps social. L'auteur veut montrer à son public qu'on peut acquérir tout ce que la bourgeoisie possède, par la ruse, et que la bourgeoisie n'est pas une classe fermée comme on le prétend, mais pour y accéder, il faut posséder des qualités pouvant rivaliser avec celle de la bourgeoisie qui a su tirer profit de son intelligence, dans le sens des affaires, pour dominer les autres classes.

Arsène Lupin est une époque et une facette de la société française, qu'en dit-il du Commissaire Maigret ?

3° Le Commissaire Maigret

Maigret est le portrait même de l'auteur. A travers lui, on découvre Georges Bernanos. Maigret est inséré dans la société, commissaire de police ; il a une conception très progressiste du droit criminel ; son analyse psychologique des criminels et ses méthodes d'investigations lui ont valu un grand succès auprès du public car pour lui : " Chaque être humain a une partie d'ombre... dont il est plus ou moins honteux, dont il essaie de se défaire ou qu'il essaie de fuir un peu plus profondément. Il vit avec elle plus ou moins en paix, ça le travaille consciemment ou inconsciemment. Or lorsque le lecteur voit un personnage qui lui ressemble, qui a les mêmes symptômes que lui, qui a les mêmes hontes et les mêmes luttes intérieures, il se dit : "Je ne suis donc pas le seul, je ne suis pas un monstre." J'ai voulu leur montrer que le petit drame qui se passe en eux dont ils ont honte, dont ils n'osent parler à personne, ne leur est pas propre et que

et que de nombreux êtres humains connaissent ces mêmes tourments. Ces êtres qu'on peut aimer et qui peuvent avoir une place enviable dans la vie." (Simenon sur le grill p.)

Ainsi Maigret qui représente la société, va s'identifier au criminel, le comprendre et l'aimer et lui permettre dans une certaine mesure, en lui rendant après l'aveu le respect de lui-même d'être ré-intégré dans la communauté. Maigret apparaît à travers ses enquêtes, en moraliste et en même temps en psycho-thérapeute. Il est conformiste et défend une idéologie, celle de la doctrine de l'école de la défense sociale dirigée par Marcel Ancel. Cette école se préoccupe d'étudier en même temps que le crime, la personnalité du criminel. Protection de la société et défense de droits individuels nécessitent la prévention et le reclassement.

Fantomas, Arsène Lupin, le Commissaire Maigret reflètent des facettes de la réalité sociale ; d'une contestation de l'ordre établi, à un conformisme moralisant, la para-littérature participe aux luttes idéologiques principalement dans le cadre de la lutte pour le pouvoir.

Astérix incarne la classe moyenne française, il défend son idéologie, ses valeurs et ses traits moraux.

4° Astérix et la société française

La raison fondamentale du triomphe d'Astérix tient semble-t-il, à des correspondances profondes. Un merveilleux sketch de Sempé (Express octobre 1967) l'illustre bien : 4 français moyens suivent devant le petit écran le match de football qui oppose la France à l'Italie. Les voici de plus en plus déprimés au fur et à mesure que le score avantage les Italiens. Voici que soudain l'un d'eux se lève et va prendre les albums d'Astérix qu'il distribue à ses amis. Leur visage s'éclaire, leur rate se dilate. Oublier les déceptions du match : les antiques victoires des Gaulois sur les Romains viennent encore une fois compenser et effacer les récentes défaites des Français.

Le Français d'aujourd'hui n'éprouve aucune difficulté à se transposer dans Astérix et Obélix. Des liens secrets, des connivences, s'établissent tout naturellement entre eux. Ces gaulois, ils le sentent bien, sont de leur chair, de leur race. Ils ont les mêmes tics, les mêmes défauts, les mêmes qualités. Car il est important que ces héros aient des défauts, mais des défauts convenables, honorables, des défauts qui n'en soient pas, ou si peu ! Ainsi Astérix et Obélix sont un brin chauvins. Mais grattez le français moyen et vous verrez qu'il est loin de déplorer ce travers.

Astérix a le sens inné de la débrouillardise : il sait toujours tirer son épingle du jeu, n'est ce pas ; pour plaire à un peuple qui a érigé le système D à l'état d'institution nationale.

Le français n'a guère le sens de l'humour. Se moquer à froid de ses défaites comme le font volontiers les Anglais ne s'apprécie guère chez nous. Mais on admet une allègre "mise en boîte" de ses travers s'il s'agit d'une façon subtile d'en tirer vanité. Le symbole français est le coq : regardez bien Astérix, il a toujours l'air de se dresser sur ses ergots.

Et citons Jean Lartéguy dans le Figaro littéraire 1966, pour donner du poids à ces profondes cogitations : "J'ai le courage d'assumer

mes complexes. Je sais pourquoi j'aime Astérix. Il refait une histoire à ma convenance où quelques gaulois baffreurs et rigolards refusent la "pax romana" les thermes, les aqueducs, les légions romaines, les Goths, les Visigoths et autres Ostrogoths qui défilent au pas de l'oie, ciffés de casques à pointes. Mon chauvinisme est agréablement touché !"

Et nous pourrions pousser l'avantage et affirmer que le Français aime Astérix pour au moins dix raisons :

- Il n'aime pas qu'on lui marche sur les pieds : maître chez soi (même s'il ne reste plus qu'un village d'irréductibles).
- Il aime bien manger bien boire et faire sérieusement connaissance avec les spécialités locales (le tour de Gaule d'Astérix et Obélix préfigure le tour de France gastronomique du vacancier 1968).
- Il se méfie des étrangers, car de toutes façons, ils sont fous (ils sont fous les Romains, les Vikings, les Egyptiens, les Anglais, les Américains).
- Il commence à apprendre sa géographie car il vient de se mettre à voyager, mais croyez moi, rien ne vaut son petit village : la dernière image d'Astérix est un festin à base de sangliers, sous les ombrages du chêne du village.
- Il rouspète toujours contre les embouteillages, la vie qui monte, (déjà au temps d'Astérix on parlait d'Amphorissage !)
- Il est le défenseur de l'opprimé et se croit investi d'une mission vis à vis du monde entier (qu'il s'agisse des Vikings ou des Germains ou des Saxons ou des cousins du Québec).
- Il est individualiste et refuse de se laisser embrigader (bien sur Astérix et obélix deviennent légionnaires, mais parlez-en au centurion). Il est malin, débrouillard, sait toujours tirer son épingle du jeu (il passe à travers toutes les patrouilles de Romains).
- Il sait que les Dieux le protègent et qu'il s'en tirera toujours (la potion magique... la solution miracle... ou l'homme providentiel vont le sortir de ses embarras ; et ici point n'est besoin de donner de nom propre !)
- Sous des dehors dégagés, c'est un sentimental, qui a le coeur près du bonnet (toute l'histoire de France est là pour le prouver).

Astérix exprime la mentalité française, suscitant implicitement une attitude au conformisme. En outre les aventures d'Astérix reflètent la situation politique d'il y a 5 ou 7 ans. Le récit est plein d'allusions directes : la potion magique est le symbole de l'homme providentiel : De Gaulle.

La para-littérature, produite et diffusée dans une société peut-elle se détacher de l'environnement politique de cette société et sur tout de son système politique qui est l'idéal démocratique ?

B) Para-littérature et démocratie classique

Depuis 1789, les principes démocratiques ont été inscrits et institués dans toutes les constitutions françaises. La constitution de la IIIe république a fait sienne ces principes. Les institutions et les citoyens concourent à la réalisation de cet idéal démocratique dans la société où règneraient la liberté, l'égalité et la justice. Cette idéologie libérale a pénétré toutes les activités sociales ; quels sont ses rapports avec la para-littérature.

I° Roman policier et démocratie

Des rapports évidents existent entre la police et le roman policier, sans police organisée, pas de policiers pourchassant le crime et

le criminel.

Mais par delà cet auxiliaire de pouvoir judiciaire, c'est la justice qui est en cause. L'idée de justice varie selon les sociétés, le temps et les lieux, et ne présente aucune réalité tangible. Toute société politiquement organisée a le droit incontestable d'assurer son ordre et sa sécurité, c'est à dire de se défendre et de défendre ses membres contre les entreprises des malfaiteurs, personnages essentiels au roman policier. La société se défend par un appareil de lois qui, une fois prouvées les infractions fixées par le code criminel, permettent de convaincre le coupable et d'innocenter tous les autres, fussent-ils suspects. Une poursuite criminelle ne peut avoir lieu qu'à raison d'un fait expressément prévu par la loi et considéré par elle comme une infraction d'où une garantie pour le citoyen poursuivi et, par ailleurs une possibilité à un coupable d'échapper à la loi si l'infraction commise n'est pas mentionnée expressément au code pénal. (code pénal de 1810 art. 7 : "Nul homme ne peut être accusé, arrêté ni détenu que dans le cas déterminé par la loi et dans les formes qu'elle a prescrites...") Le droit français criminel reste fidèle à la formule romaine : "Nullum crimen, nulla poena sine lege."

La transposition littéraire de cette procédure trouve ses sources dans la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, le roman policier de la période 1920-1940 décrira une enquête menée conformément aux fondements de la liberté individuelle et le citoyen criminel, même soupçonné, même arrêté, sera considéré comme innocent jusqu'au moment où les évidences contre lui seront irréfutables (preuves, aveu). Expression de l'esprit et du mécanisme des garanties accordées au citoyen par les constitutions démocratiques, le policier officiel ou le détective privé ne pourra remettre à la justice que le véritable coupable, au terme d'une enquête qui aura respecté la procédure pénale en vigueur. Le roman policier reste conforme à cette idéologie à laquelle il tient énormément car elle est l'une des conditions de son existence. C'est pourquoi nous constatons à travers certains titres tels que le "Mystère de la chambre noire", "La double mort de Frédérique Belot" "Le parfum de la dame en noir", qu'en face du malfaiteur, le policier respectueux des fondements du droit pénal apparait souvent désarmé, soit qu'il s'empêche dans la procédure pénale, soit que le malfaiteur se maintienne, selon l'imagination du romancier à la limite des sanctions du code, ou soit présenté comme agissant d'une manière non répréhensible, soit enfin que le policier ait contre lui une opinion publique hostile, une société à mauvaise conscience ou au contraire une société si sûre des fondements de sa justice qu'elle tolère une certaine indulgence envers quelques manifestations erratiques d'éléments du corps social. C'est ainsi, nous l'avons vu, qu'Ar-sène Lupin triomphe de Gaminard ou Fantomas de Juve à une époque où les valeurs d'origine démocratique de la IIIe république française étaient encore contestées.

La démocratie classique veut que les hommes égaux en droit, ne puissent être reconnus coupables d'un crime en l'absence d'un faisceau de preuves, qu'ils bénéficient d'une procédure rigide, connue, acceptée, équitable, que les droits de la défense soient assurés et que le verdict soit rendu par des citoyens-jurés en leur âme et conscience. Il serait outré de prétendre que les caractéristiques du roman policier français mais il est certain que les principes de 1789 ont été assimilés par le lecteur de moyenne bourgeoisie de cette époque. Il y croit, il y tient.

Et puisque l'appareil judiciaire de la démocratie exige et critique l'évidence s'essaie consciencieusement à punir le véritable coupable

d'un meurtre et non pas le premier suspect qui tombe aux mains de la police, le personnage le plus prestigieux ne sera ni le criminel, dont la loi ne prévoit guère de degrés dans la responsabilité, ni le procureur qui requiert au nom d'une société stable, acceptée par tous et fondée sur des valeurs intangibles, ni le bourreau qui n'est plus ou pas encore un tortionnaire, mais l'enquêteur, le détective, celui qui découvre l'enigme du meurtre et prouve quel est le coupable. Vivant, au cours de sa lecture, la vie du policier poursuivant le crime, le lecteur se sent citoyen d'un pays démocratique où son droit fondamental à une justice équitable est rempli ; en même temps, il comprend que la méthode minutieuse et légale d'investigation à laquelle doit procéder l'enquêteur est la seule par laquelle les gouvernants issus du consensus populaire et non d'un coup de force peuvent efficacement enrayer et contrôler le crime, et par là même protéger sa personnes biens et sa liberté. Il se sent d'autant plus en sécurité que l'enquête elle-même dissipe les brumes effrayantes du mystère initial pour faire reparaître la réalité quotidienne.

De ce fait le roman policier consolide les sentiments démocratiques des citoyens, en mettant en valeur les avantages de l'idéologie libérale bourgeoise. Ainsi le roman policier peut-il survivre dans un pays dictatorial où les conditions d'un régime libéral sont absentes ?

2° Pourquoi y a t-il mésentente entre roman policier et idéologie totalitaire ?

Tandis que les droits des pays occidentaux restaient fidèles aux principes démocratiques, d'autres pays notamment l'Union Soviétique, l'Italie mussolinienne, et l'Allemagne d'Hitler avaient admis dans leur droit positif une meilleure défense sociale au détriment de la sécurité de l'individu. Dans ces régimes, on admettait l'analogie à tous les stades de la procédure pénale. Il n'y a pas de texte légal expressément prévu, mais par analogie on arrête tel ou tel individu. On peut aboutir ainsi à des arrestations arbitraires parce que les rapports essentiels entre l'infraction et l'arrestation n'ont pas été observés. La justice a changé de visage. Le rapport étroit entre la déduction et l'évidence manque l'inter-relation de la fiction romanesque policière et de la démocratie ; impliquant ainsi, a contrario, qu'en régime de dictature l'enquête déductive soit inconcevable.

Dans cet état de choses, la recherche des indices, des présomptions ou des preuves jouera un rôle négligeable dans les régimes despotiques, anciens ou modernes. Les dictatures modernes même si elles bernent certains observateurs en conservant l'apparence des procédures criminelles démocratiques (procès publics, aveux des prévenus), respect des apparences qui montre combien ce droit démocratique est vivace et prestigieux, ont dans ce domaine un comportement pénal "d'ancien régime" : crimes de "lese majesté divine" ; signe manifeste que l'on ne garantissait pas la liberté de conscience ; crime de "lese majesté humaine" (aussi bien les attentats contre les princes de sang que les délits de presse, enfin les moins graves de tous : les assassinats purs et simples) quelques rares "ordonnances" engendraient la poursuite ; on pouvait même poursuivre quiconque en dehors des termes précis des textes.

Ce parallèle entre les régimes despotiques anciens et modernes a pour but de prouver que le roman policier, le détective novel de la période de 1920-1940 ne pouvait pas exister dans les pays totalitaires.

En Italie, vers 1930, l'éditeur Arnal de Mondavori qui venait lancer une importante collection de romans de romanzzi Gialli (les romans policiers sous couverture jaune) s'était rapidement trouvé en lutte avec le Ministère de la culture populaire : son principal auteur, Alessandro Araldo n'avait-il pas pour devise : "La société, c'est à dire la magistrature veut que tout délit soit découvert et, pour la tranquillité de tous elle est contente souvent d'un coupable, ce qui entraîne très souvent de nombreuses erreurs judiciaires. La police du roman policier, elle, doit trouver le coupable." Un autre grand auteur italien de romans policiers, Augusto De Angelis, qui avait créé un type de détective spirituellement très proche de Maigret, mourut en 1944 des suites de mauvais traitements que lui avaient infligés les autorités fascistes.

En 1939, en Italie, un décret interdit la vente des romans policiers. En Allemagne, EN 1941, le Deutsche Allgemeine Zeitung s'en prend au roman policier problème et dénonce ce "batard de la littérature anglaise."

En Russie soviétique, le roman policier de détection est inconnu alors que le roman d'espionnage est en faveur auprès des pouvoirs publics et de la population. La même tendance se retrouvait en Espagne du temps de Primo de Ribera et c'est en exil, et non pas en Argentine, que J.L. Borges a publié la plupart de ses histoires policières de détection, en particulier, six problèmes pour Don Isidro.

De ce fait, le roman policier ne peut exister que dans les pays démocratiques de la société occidentale ; on peut dire que le roman policier reflète d'une part le système politique et les principes démocratiques de la société occidentale, et d'autre part il est le reflet des motivations individuelles et des remous des groupes sociaux.

C) Para-littérature et civilisation occidentale

La civilisation occidentale se caractérise sommairement par le développement des sciences, un régime politique libéral, une économie et une technologie très développées et une place importante à l'individu. A travers le monde divisé en deux blocs, la défense des systèmes économiques-politiques s'instaure, aboutissant à des conflits idéologiques.

Quels sont les apports et le contenu de la para-littérature vis à vis de ces problèmes, à savoir la défense de la civilisation occidentale contre ses ennemis et ses rapports avec les idéologies des différents systèmes politiques ?

I° Le roman d'espionnage et la défense des idéologies

Tout roman d'espionnage écrit pour une société, défend l'intégrité des valeurs de cette communauté, donc son idéologie. Le roman d'espionnage soviétique est fait pour les russes donc il défendra les points de vue politiques, diplomatiques, militaires et économiques de l'Union soviétique. Il en est de même pour tout pays ou tout continent.

Il est évident que le roman d'espionnage ne peut pas se détacher de l'idéologie nationaliste de son pays surtout lors des conflits idéologiques.

C'est principalement dans le roman d'espionnage que se manifestent les luttes d'influences idéologiques, lors des périodes troubles. On constate un rabaissement et un dénigrement systématique de l'ennemi et une mortification du sentiment national.

Dans "Double crime sur la ligne Maginot" en 1936 de Pierre Nord le criminel est l'espion allemand et le mobile du crime la recherche d'un

secret militaire. Dans les périodes de guerres idéologiques, l'union sacrée était la norme, là comme ailleurs, sans parler des romans nettement "engagés" comme ceux de Robert Heinlein aux Etats-Unis, par exemple "La sixième colonne" ou "Double étoile" la peinture faite des extra-terrestres dans le roman de science fiction, a toujours permis aux lecteurs américains d'y reconnaître des alliés du "Camp de la liberté" lorsqu'ils étaient "évolués", des supports du communisme lorsqu'ils cédaient à leurs instincts barbares.

Dans le roman d'espionnage, l'espion est défenseur de la société et de ses valeurs? En temps de paix l'aspect militaire de l'espionnage est abandonné au profit de contenus politiques et économiques et idéologiques. L'espion est mandaté officiellement par les autorités à l'insu des citoyens.

En outre, le roman d'espionnage suit l'actualité et on sent l'évolution du contenu dans les aventures du Poisson Chinois de Jean Bommard, dans les ouvrages de Dominique Ponchardier où le gorille, tueur de série noire, se transforme en protecteur de la civilisation occidentale par le biais de la raison d'état.

Hubert Bonisseur de la Bath (O.S.S. II7) héros de Jean Bruce, sillonnera le monde et tuera au nom de l'organisation et instruira le lecteur sur les dessous de l'histoire de l'époque de la guerre froide.

Avant 1939, en France l'actualité politique n'est qu'un élément du décor et ce décor ne représente que la rivalité franco-allemande. Puis après la guerre, les révélations aussi bien des actes de résistance qui ont favorisé le patriotisme et exécution sommaire que des grandes affaires d'espionnage militaire (affaire Cicéron, Sorge ou Abels) ou des retournements idéologiques (Pontecorvo, Fuchs, Rosenberg, Burgess et Mac Lean etc...) ont été intégrés à l'évènement international au roman d'espionnage. Le lecteur sait que quelque chose de sinistre et de vague se cache derrière le rideau qu'il soit de fer de soie ou de bambou. Faits réels et fictionnels s'entrecroisent et se renforcent les uns les autres.

Dans la lutte idéologique, l'espion du camp occidental gagne toujours sur l'espion soviétique ou chinois. Il est de même pour l'espion américain, tout cela pour consolider dans l'esprit du peuple qu'il est fort et puissant et qu'en outre il est en sécurité avec toutes ces valeurs à l'abri de n'importe quel ennemi.

Par le roman d'espionnage, le lecteur s'informe des affaires du monde et y trouve l'explication que la presse et les pouvoirs publics lui avaient caché. Ce qu'a traduit Jean Bruce entre autres auteurs, qui de surcroît, a interprété, à l'usage de ses lecteurs, les grandes luttes mondiales d'influence tant politiques qu'idéologiques.

2° Optimisme dans l'avenir de la civilisation occidentale

La première moitié du XXe siècle est marquée par une vague d'enthousiasme dans tous les domaines. Cette frénésie s'est manifestée principalement dans les progrès de la science et une croyance absolue en l'homme, sa puissance de création et de domination de la nature.

La science fiction est à l'avant - garde de la pénétration et de la conservation de cette idéologie à travers les masses : d'abord une

évolution biologique de l'homme présagée par Welles dans la "Machine à explorer le temps". Ensuite l'apparition d'hommes nouveaux, les mutants, destinés à remplacer notre race, se manifeste "Le nouvel Adam" de Stanley Weinbauns. Ces mutants ne représentent qu'une des possibilités offertes à l'homme dans l'avenir.

A travers tous ces thèmes, la science souligne la supériorité de l'homme dans ses capacités et dans ses valeurs. Les courants scientifiques de ce siècle s'y sont assez fidèlement reflétés de même, bien entendu, pour les courants politiques aussi. La science fiction soviétique avant d'être science fiction a toujours été soviétique, et ses thèmes traduisent clairement certains refus propres au régime stalinien et post-stalinien. Aux Etats-Unis c'est l'idéologie dominante qui colore l'ensemble de cette littérature.

Le primat de la science reste incontesté dans la grande masse des récits de science fiction, à l'exclusion de la science fiction soviétique. On peut même dire que pour beaucoup de ces textes, l'organisation de la société est fondée tout entière sur un certain nombre de règles scientifiques et techniques (spécialisation des fonctions, symétrie etc...) en même temps que sa cohésion est assurée par des techniques nouvelles de contrôle sinon de manipulation des masses.

Le très grand nombre de révoltes qui échouent, prouve que les individus, si lucides soient-ils, dans la mise en question de la société ne sauraient aller contre une évolution irréversible.

Beaucoup de récits de science fiction donnent l'impression que le progrès scientifique est le seul moteur de l'évolution : la morale ne se modifie guère dans la société de demain au contraire de ce que nous disaient les utopies ; l'évolution de la science est suffisante pour prévoir tous les changements, puisque la science est seule susceptible de changer. De ce fait, la confiance en la science pour résoudre la plupart des problèmes est un état psychologique qui avait atteint la société occidentale des années 1900-1939.

Qu'en est-il de cette même société, à travers la para-littérature de 1945 à 1970 ?

II PARA-LITTERATURE ET IDEOLOGIE DE 1945 A 1970

L'année 1945 marque une transition entre deux époques dont l'une s'achève avec ses valeurs et l'autre commence par une transformation de la société tant du point de vue politique économique et social.

Ces transformations dues par le progrès des sciences et de la technologie ont favorisé la production massive des biens à tel point qu'on a qualifié la société occidentale de société de consommation. Quels sont les éléments et les valeurs qui caractérisent cette société ?

La société de consommation se caractérise par une espèce d'évidence fantastique de la consommation et de l'abondance, constituée par la multiplication des objets, des services, des biens matériels et qui constitue une sorte de mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine. A proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que par des objets. La société de consommation a besoin de ses

objets pour être et c'est à travers cette consommation d'objets que se dégage une fonction idéologique capitale du système dans l'ordre socio-politique actuel. Cette fonction idéologique se déduit de la définition de la consommation comme institution d'un code généralisé de valeurs différentielles et de la fonction du système d'échange et de la communication.

Ainsi la société de consommation crée ses propres valeurs qui dans une certaine mesure, expriment les motivations des individus dans tous les domaines : politique, économique et culturel et social. Un nouveau mode de vivre et de penser s'installe, et notre connaissance audio-visuelle de ce monde, et le sentiment que nous avons de son unité font que la violence, l'érotisme, le racisme, sont acceptés et intégrés à nos vies, devenues angoissées. Et c'est à travers cette vie angoissante pleine de violence, d'érotisme etc... que la para-littérature prend ses nouveaux thèmes pour bien refléter la société.

A) Thèmes nouveaux dans la para-littérature

La société de consommation a créé soit d'une manière consciente ou inconsciente les thèmes et les stéréotypes que la para-littérature n'a fait que reprendre. Ces thèmes ne sont que les produits de l'évolution de la société. L'agressivité et la violence longtemps considérées comme représentant le "négatif" de la société occidentale, sont désormais reconnues pour être le moteur de ses destinées. Pourtant il est question maintenant de "l'explosion sexuelle", de l'escalade de l'érotisme. La sexualité spectaculairement surdétermine tout le domaine signifiant des communications de masse car elle est à la une de la société de consommation. La société crée des modèles d'hommes et de femmes avec des comportements stéréotypés, de telle sorte que tout individu étranger à ces modèles et comportements, est l'objet de suspicion, de dédain parce qu'il n'est pas comme eux, il ne répond pas aux normes établies par la société.

En outre la société essaie et elle le fait systématiquement, de récupérer cette angoisse comme relance de la consommation ou de récupérer cette culpabilité, cette violence, cet érotisme, et ce racisme à leur tour comme marchandises, comme biens consommables ou comme signe culturel distinctif ; et la para-littérature est le produit d'une telle situation où la violence, l'érotisme et le racisme sont transformés en marchandises et vendus partout.

I° La violence

Puisque l'organisation sociale demeure et se fait plus dure par auto-défense, le roman policier va raconter les névroses et les exploits dus à la répression et au refoulement de l'agressivité. Les chats sauvages du crime vont monter de "gros coups" avec un matériel bénéficiant des apports de la technique moderne. Sentant que le public français appartenait à un monde de la violence, les éditeurs spécialisés dans le roman policier ont puisé dans l'immense fond de la littérature américaine des années 30 à 40. Déjà, la révélation en France vers 1935 d'une littérature à coups de poings telle que "Le facteur sonne toujours deux fois" de James Cain, puis en 1938, l'histoire tragique "Des souris et des hommes" de John Steinbeck, indiquait la voie à suivre. La série noire chez Gallimard débutait en 1945, avec les oeuvres de deux romanciers anglais ayant adopté la méthode et la technique américaines : Peter Cheyney (La même vert de gris, n° I de la collection ; cet homme est

dangereux n° 2) et James Hadley Chase (Pas d'orchidées pour Miss Blandish n° 3) ; venaient ensuite des auteurs authentiquement américains parmi lesquels Horace May Coy ("Un linceul n'a pas de poche, n° 4) Raymond Chandler ("La dame du lac" n° 8) et Dashiell Hammet ("La clé de verre", n° 23). Il faut attendre le n° 148 de la série noire pour qu'apparaisse, appuyé par la préface d'un académicien Goncourt, Pierre Mac Orlan, auteur français, Albert Simonin, avec "Touchez pas au grisbi !" (1953, pensé et écrit en argot). Parallèlement, Boris Vian traduisait Chandler et sous le pseudonyme de Vernon Sullivan écrivait entre autre un pastiche très réussi : "J'irai cracher sur vos tombes", histoire d'agression sexuelle et de racisme aux Etats-Unis, aujourd'hui interdit à la vente.

Afin d'acclimater en France ces récits réalistes sur fond de critique sociale, la plupart des titres et des textes ont été rabaissés à un niveau argotique et Marcel Duhamel, directeur de la collection chez Gallimard écrivait notamment sur la jaquette du n° 17 de la série (Le petit César) : "On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois, il n'y a pas de mystère. Et quelques fois même, pas de détective du tout... Mais alors ? ... Alors, il reste l'action, de l'angoisse, de la violence sous toutes ses formes et plus particulièrement les plus honnies du tabassage et du massacre."

Ce climat de violence se rencontre tant dans la bande dessinée que dans la science fiction et le photoroman. C'est ainsi que la bande dessinée et les romans de science fiction américains affluaient sur le marché français. Le journal de Mickey publie Mickey, Donald, Pim pam Poum, Jim, la jungle, etc... où le banditisme, les instincts les plus bas furent exploités.

Cette violence dans la para-littérature illustre la lutte des individus pour l'acquisition des biens matériels d'existence et la recherche du pouvoir qu'il soit économique et politique. La place faite à l'individu dans la société est un facteur qui suscite la violence.

Il n'y a pas seulement la violence qui se manifeste dans la para-littérature, mais aussi l'érotisme et le racisme.

2° L'érotisme

Dans la panoplie de la consommation, le corps devient un objet plus beau, plus précieux, plus éclatant que tous, plus lourd de connotations encore que l'automobile. Sa redécouverte, après une ère millénaire de puritanisme sous le signe de la libération sexuelle et physique, sa toute présence dans la publicité, la mode, la culture de masse, le culte hygiénique, diététique, thérapeutique dont on l'entoure, l'obsession de la jeunesse, d'élégance, de virilité féminité, les soins, les régimes les pratiques sacrificielles qui s'y rattachent, le Mythe du Plaisir qui l'enveloppe, tout témoigne aujourd'hui que le corps est devenu objet de salut. Il s'est littéralement substitué à l'âme dans cette fonction morale et idéologique. Avec la beauté, c'est la sexualité qui partout aujourd'hui oriente la redécouverte et la consommation du corps. L'impératif érotique qui, comme la politique ou tant d'autres rituels sociaux passe par un code instrumental de signes. Ces signes sont transcrits dans la bande dessinée, le roman policier et le roman policier, et le roman d'espionnage.

Dans le roman policier, l'atmosphère est chargée d'érotisme et une liaison s'établit entre le crime et les frustrations sexuelles. A travers les romans d'espionnage, l'érotisme sert d'entracte aux actions

de l'espion et la femme joue un rôle secondaire dans la plupart des cas. Dans la série OSSEX sont racontés avec minutie les ébats amoureux de l'héroïne avec l'ennemi qu'elle veut abattre ou lui soutirer des informations.

L'érotisme s'est assuré une tête de pont dans la bande dessinée avec Barbarella, Jodelle et Saga etc... Certes depuis les origines, la femme occupe de bonnes places dans la bande dessinée. Dans la série noire d'aventure, par contre, elle ne joue qu'un rôle épisodique : c'est la femme fatale, démon féminin qu'habite une passion sensuelle ou perverse, c'est la reine cruelle des aventures de Tarzan, c'est le dragon Fly de Terry : c'est l'éternelle fiancée : Dale Arden pour Flash Gordon. Elle participe parfois aux aventures du héros, mais on sent très bien qu'elle passe après la mission. La femme est le repos du guerrier, ou son faire-valoir, ou son adversaire, ou son fétiche. Vint le temps où elle choisit d'exister par elle-même et pour elle-même, comme si elle parvenait à maturité. On trouve un bon exemple de ce type de femme dans Wonder Woman. Belle comme Aphrodite, sage comme Athéna, plus forte qu'Hercule, plus rapide que Mercure ; c'est une amazone douée d'un pouvoir analogue à celui de Superman. Mais ce pouvoir lui permet de tenir les hommes à distance. Elle les affole par charmes notamment le bel officier Steve Trevor, mais elle refuse obstinément le mariage.

L'érotisme, la pornographie ont pénétré la société occidentale et elles sont devenues l'une des composantes de ses moeurs. Et le racisme se manifeste qu'à travers la para-littérature.

3° Le racisme

Le roman policier, le roman d'espionnage et la bande dessinée ont parfois un contenu raciste. L'auteur de Tintin a été violemment attaqué par le journal Jeune Afrique, d'être raciste. On a pris prétexte par exemple, du parler petit nègre dans lequel s'exprimaient les esclaves noirs délivrés par Tintin dans Coke en stock, et on lui a fait remarquer puisque Tintin, homme blanc, l'emportait toujours sur les hommes de couleur, son racisme est patent.

Dans Astérix, du racisme anodin se dégage, parce qu'il est submergé par des histoires drôles et qui font rire.

C'est principalement dans les romans d'espionnage que le racisme fait son apparition en plein jour. Cet état de chose devient évident dans la série S.A.S. où un des auteurs se fait admirablement remarquer Gérard de Villiers. Une analyse de certains de ses romans nous permettra de nous faire une idée précise.

Dans les "Pendus de Bagdad" on lit page I4 : "Celui qui a baptisé Bagdad la cité" Des lille et une nuits" devrait être ivre mort ou schizophène . Il n'y a guère au monde de cité plus hideuse.

P. I5 ; dans cet univers crépusculaire, tout était possible, les Irakiens ont une longue tradition de sauvagerie de cruauté derrière eux. C'est un pays où l'on a la coutume de torturer les morts . Sans préjudice des vivants, bien entendu... "Sans soutien populaire réel le parti Baas exterminait féroceement tous ceux qu'il soupçonnait de la moindre divergence, même purement intentionnelle..."

P. I8 ; " personne n'investit en Irak, où le gouvernement nationalisait à tours de bras. (...) Et ceux qui partaient définitivement devaient faire don à l'état de tous leurs biens, comme prime de dénationalisation " suivant la bonne vieille méthode nazie.

Malko, le personnage de Gérard de Villiers, l'envoyé que la C.I.A.

envoie spécialement, le bienfaiteur de l'humanité souffrante, est chargé de mettre de l'ordre dans " ce pays sauvage". Le décor ne lui plaît pas beaucoup, les hommes le dégoutent, la politique l'exaspère. Tous les éléments sont réunis pour permettre au Superman justicier de vomir terre et hommes arabes.

Exercice facile et routinier. La haine doit circuler dans les labyrinthes de l'aventure, salir et étrangler au nom de la race et la civilisation. La stratégie est d'une parfaite précision ; elle émanerait du département culturel de la C.I.A. : répandre par des moyens autrement plus efficaces, et surtout insoupçonnables, son idéologie raciste. Tombent sous les coups du racisme les Arabes, les Asiatiques et bien entendu tous les Noirs.

Une haine particulière est réservée aux Arabes en général et aux Palestiniens en particulier.

Dans "Mort à Beyrouth" nous lisons P. 215 : "Il ne se passait pas de semaines sans qu'une jeep fedayin, bourrée de bombes, qu'ils n'avaient pu poser en Israel, n'explose en passant dans un village. On comprend que les habitants ne sont pas sur leur passage avec des drapeaux... "

Dans "Massacre à Amman" P. 14 : "Le Jordanien sourit jaune. Bien que palestinien, il était un ennemi juré des fedayins." (...) "Trois jours plus tôt, on s'était quand même battu à Irbid, la grande ville du Nord de la Jordanie, très pro-fedayin. Le colonel fila vers le buffet, géné. Si on avait laissé faire l'armée, il n'y aurait plus de fedayins... Mais dès qu'on tirait un coup de fusil en l'air, du Caire, le docteur Arafatcriait au génocide..." Ce sont là quelques spécimens de tracts de la propagande raciste enveloppée dans l'aventure, l'exotisme, le suspens et les fantaisies d'une certaine imagination. Quand ce sont pas les habitants de Bombay, ce sont les Cambodgiens (par exemple : voir l'héroïne de Ventiane).

Au Cambodge, il ne s'agissait pour notre auteur que d'une guerre fratricide. La C.I.A. devait intervenir pour empêcher la guerre civile. Ainsi on peut lire p.15 dans "Roulette cambodgienne" paru l'année dernière ; "Pour la C.I.A. le temps pressait. Tout était au point pour les négociations avec les communistes. Il ne manquait que l'élimination du Général Oung Krom réclamé par les Kmers rouges..."

La haine du communisme est une des constantes de ces écrits . Avec ces romans d'espionnage qui ressemblent à des reportages politiques, il s'agit de démontrer combien les peuples du Tiers-Monde sont arriérés. L'agent secret est là pour défendre le monde libre contre les communistes. Ces livres qui traînent dans la boue des peuples, ne sont-ils pas sous couvert d'une certaine fiction, une perpétuelle incitation à la haine raciale ?

Comme le dit justement le professeur Breton dans son cours, le fait que ces romans édités et diffusés à plusieurs milliers d'exemplaires, prouve que les lecteurs acceptent les idées qui y sont exprimées. En plus, ce phénomène devient contagieux dans d'autres formes de la littérature autre que la para-littérature.

Ainsi les conséquences de la société de consommation sont multiples, mais la plus importante, à partir de laquelle on peut juger une société est la place offerte à l'individu dans cette communauté.

- Sur le plan politique, l'état avec ses structures qui tendent à devenir technocratiques, se fait de plus en plus oppressif pour l'individu, les conditions qui le poussent à se révolter contre la société et l'ordre établi. Exemple : les hippies.

- Sur la plan social, les rythmes de travail et les agressions permanentes de la vie quotidienne moderne, le mettent dans une situation d'aliéné au sens marxiste du terme et dans le sens psychologique.

- L'avenir du monde semble incertain avec ses menaces perpétuelles de déflagrations atomiques qui planent chaque jour sur nos têtes.

Ces phénomènes et ses réalités poussent l'individu à s'inquiéter et à se poser des questions auxquelles la société n'a pas encore de réponses.

Toutes ces hantises et craintes individuelles ou collectives sont transcrites à travers la para-littérature et particulièrement dans le roman de la science fiction.

B) Le pessimisme et l'inquiétude en l'avenir

Dans "La machine à explorer le temps" Wells annonce son inspiration dominante : la société moderne porte en elle les germes d'une dégradation inévitable, sinon d'une catastrophe. Les signes en sont l'urbanisation anarchique et gigantiste ; l'invasion de la vie privée par la collectivisation de l'information, des pkaisirs, et des loisirs ; le developpement de la propagande et la dictature quien résulte ; et surtout l'approfondissement radical du fossé séparant la classe exploitante et la classe dominée (prolétariat industriel). Tous ces thèmes se retrouvent dans les livres ultérieurs : sans doute "La guerre des mondes" met-il l'accent sur les conséquences externes d'une telle situation. "L'Ile du Docteur Moreau" étendit ce pessimisme à l'évolution tout court.

Pour Wells, la civilisation n'est qu'un vernis qui recouvre bien mal la bestialité fondamentale de l'humanité. "Quand le dormeur s'éveille" élargit la description que la cité souterraine des Marlocks, dans "La Machine", avait donné de la société future : le monde appartient à un trust qui règne sur une société matérialiste, amoral, totalement prolétairisée et qui vit dans la terreur, l'obscurantisme, et l'abêtissement dus aux plaisirs commercialisés.

Ce pessimisme et cette inquiétude sont ressentis au niveau mondial ; le phénomène remarquable est le développement de la technocratie tant du côté économique que politique. Cet état de chose qui inquiète est repris comme thème par la science fiction. Pour la plupart de ses auteurs, la société industrialisée des pays occidentaux s'imposera peu à peu à toute la planète (et aux colonies extra-terrestres de l'homme) : des guerres auront peut-être contrarié ou hâté l'évolution vers un gouvernement mondial, étrangement semblable d'ailleurs a celui des Etats-Unis, mais c'est bien ce qui se dessine dès à présent. Gouvernement mondial ou bien, constitution de deux blocs antagonistes soit en luttés soit figés dans un statu-quo rendu nécessaire par les souvenirs des premières guerres nucléaires. La nature de ces deux blocs ne fait pas de doute. On s'achemine vers un gouvernement fort mais généralement à direction collégiale parfois élective, parfois oligarchique, car il n'y a pratiquement jamais aujourd'hui, de "maître du monde". Ainsi "Vénus et le titan" de Henry Kuttner, aussi bien que Lord of Light, de Zélazny, opposent-ils des castes régnautes à une mas-

se apathique, mais qu'un "agitateur" peut soulever à condition qu'il soit lui-même apparenté à ces mêmes castes.

L'individu devant cette autorité n'est plus grand chose. L'Alphaville de Jean-Luc Godard, n'était pas, de ce point de vue, très différent de la science fiction littéraire. Sans que le côté kafkaïen de l'organisation anonyme et toute puissante soit toujours apparent, la mécanique sociale, qu'il y ait ou non des robots pour la faire fonctionner est constamment présente.

Ainsi le roman de science fiction littéraire tout en faisant l'apologie de la science et le développement qu'elle a atteint, critique les effets qu'elle produit dans la société et "La cité du grand juge" de Van Got en est une illustration. Cette inquiétude du développement des machines et notamment de la télévision, qui permet de voir, mais aussi d'être vu, la rapidité quasi instantanée des moyens de transport ; l'utilisation courante des moyens de renseignements tels que le sérum de vérité et autres détecteurs de mensonges ; la puissance absolue de la propagande officielle (même s'il s'agit parfois de la puissance des groupes économiques) : se manifeste dans une certaine mesure, d'abord par un désaffection d'une grande majorité des individus à l'égard des affaires publiques et ensuite chez certains une contestation par la violence du système en place.

D'une manière générale, la para-littérature embrasse toutes ces facettes de la société actuelle. Cependant, cette forme d'expression de la réalité sociale rencontre des difficultés surtout quand ses idées sont contraires à l'idéologie dominante d'où la censure.

9) La censure

"L'Etat moderne façonne, il est contraint de le faire, ne fût-ce que par un réflexe d'auto-défense, l'idéologie et la moralité sociale du peuple. C'est pourquoi sous les formes atténuées ou accusées, il contrôle l'éducation nationale, l'information, la culture, voire la propagande." M. Papou, ancien préfet de police de Paris, député U.N.R., "L'ère des responsables" 1960.

A travers cette citation, on constate qu'il existe un façonnage de l'idéologie et de la moralité du peuple, moralité sociale, par les pouvoirs publics. Cette tâche est d'autant plus facile par l'Etat qu'il possède les appareils idéologiques d'Etat et l'appareil répressif. Pour parvenir à faire en sorte que la société toute entière se conforme à son idéologie, l'Etat contrôle tous les moyens de communications, et la para-littérature ne fait pas exception.

C'est ainsi que Louis Feuillade, le metteur en scène de Fantomas eut des difficultés avec la censure en France. "Le policier apache" devint Fantomas parce que le titre original pouvait laisser croire qu'il y avait des policiers truands, ce qui est bien sûr impossible. De même "Le magistrat cambrioleur" est devenu "Le faux magistrat" parce qu'on aurait pu croire qu'un magistrat français pouvait se livrer aux joies de la cambriole. Ce qui n'est pas vrai non plus, encore que les journaux aient prétendu le contraire ! (Francis Lacassin dans le magazine littéraire de juillet-août 1967)

A Moscou, Fantomas a été considéré comme un adversaire de la société soviétique (Henri Pierre, dans le Monde du 6 décembre 1968). Le film présenté en Russie est pris à partie au nom de la morale et de

l'Etat par l'hebdomadaire Ogoniok et par le journal Sovietskaia Rossia. Mais l'engouement pour ce personnage non positif est tel qu'un film soviétique a été tourné en novembre 1968 à Rostov. Le grand, dans lequel Fantomas est poursuivi par un détective amateur, le milicien russe Anisor, qui veut réussir là où Juve échoua.

La bande dessinée de Hal Foster, Tarzan, fut l'objet d'abord d'attaques et ensuite de suspension. Que reproche t-on à Tarzan ?

Tout d'abord la quasi-nudité du héros qui va virevoltant dans la liane, vêtu d'un slip en peau de bêtes, est considérée comme choquante. On remâche aussi devant les courbes suggestives des héroïnes. Mais c'est surtout le personnage de Tarzan qui est la cible des attaques. Pourtant en partant d'une conception du héros enraciné dans un milieu professionnel et familial normal, les détracteurs ne pouvaient que répudier avec véhémence un personnage dont le terrain d'ébats préférés était la jungle. Malgré les parades de la direction du journal, aux attaques, dans son numéro du 29 avril 1950, le problème Tarzan est désormais posé devant l'opinion publique.

Le même mois, l'Education Nationale (27 avril 1950) sous la plume d'Armand Lanoux, entre dans l'arène et attaque Tarzan, sous l'angle de la rationalité : "Tarzan... est le symbole d'une humanité qui refuse l'idée ou se défie d'elle. Tarzan, en deçà de la raison, apparaît comme une formidable révolte contre la domination rationnelle de nos meilleurs civilisations, c'est une nostalgie de l'animalité primitive." Et il conclut : "Il est nécessaire que l'homme contrôle au moins les mythes qu'il présente aux enfants... Nous avons de bonnes raisons pour tenir pour suspect, Tarzan, l'homme singe."

La revue Educateur (juillet-août 1950), de son côté, sous la plume de Vigilax écrit : "Tarzan en appelle à la commission officielle, les pères de famille et les éducateurs n'ont pas eu besoin d'attendre que celle ci soit créée pour proclamer aux faits à l'appui la malfaisance de Tarzan."

Attaqué sur sa droite et sur sa gauche, parfois les milieux laïques et les milieux catholiques, Tarzan eut moins de punch que devant les grands fauves de la jungle. Il finit par disparaître des kiosques jusqu'à 1962 où l'évolution des mentalités le permit.

CONCLUSION

D'une manière générale, la para-littérature étant le produit d'une société ne peut que refléter les systèmes de valeurs de celle-ci. Elle dégage implicitement ou explicitement les idéologies dominantes. Bien qu'il y ait des relations évidentes entre la para-littérature et les idéologies dominantes pour une minorité de lecteurs éclairés, cette évidence n'est pas perceptible au niveau du grand nombre de lecteurs qui considèrent la para-littérature comme une littérature d'évasion et de distraction.

L'engagement politique de la para-littérature n'est pas net, il est camouflé à travers les événements, il est incidieux et très nuancé. Cela n'empêche pas aux auteurs de la para-littérature, dans la foulée du récit et à travers le fouillis des événements, d'exprimer leurs sentiments et leurs opinions sur la société. Une défense de la société avec ses valeurs semble être l'idée générale, mais cependant une con-

testation se manifeste par des critiques abjectes ou partisans.

On peut affirmer que la para-littérature est un des miroirs et un baromètre de la société.

- Miroir, parce qu'elle reflète les systèmes de valeur de la société ; elle arrive à déceler les comportements, les mentalités, les problèmes et les besoins, collectifs ou individuels des membres de la société.

- Baromètre, car elle suit l'évolution de la société, décèle les erreurs qui lui sont inhérentes, la satisfaction au nom de ses membres et surtout les tensions susceptibles d'exister entre les classes que l'idéologie dominante doit s'efforcer de cacher.

De Fantomas à Arsène Lupin, d'Astérix à Malko, de Tintin à Tarzan, d'O.S.S. II7 au Commissaire Maigret, la para-littérature traverse des étapes d'évolution de la société occidentale, notamment française, en présentant certaines facettes de la vie de cette société soit en conformité avec les idéologies dominantes ou soit à contre courant.

Tout au long de notre étude, nous avons essayé de dégager les rapports qui puissent exister entre le contenu de la para-littérature et les idéologies dominantes. Nous avons montré par plusieurs points que la para-littérature reflète les systèmes de valeur de la civilisation occidentale.

De ce fait, la para-littérature qui est un produit des sociétés développées avec ce qu'elles ont de spécifique, ne peut être acceptée dans sa globalité par une autre société ayant des valeurs différentes d'où la nécessité de choix dans l'acquisition de ces romans dans les pays sous-développés.

C'est la raison première du choix de ce sujet en partant d'une constatation de l'influence de la para-littérature importée au Mali.

Comme les livres classiques deviennent de plus en plus chers pour le lecteur, les libraires maliens ont adopté (on dirait d'une manière concertée) une politique d'achat de ces romans sans contrôler le contenu, à plus forte raison faire une sélection.

Le résultat est qu'on y trouve de tout dans le genre de la para-littérature, à la portée de tout le monde. La lecture de ces romans par les jeunes qui se les communiquent, créé chez eux, un esprit de banditisme qu'on perçoit dans les rues car ce qu'ils lisent, est pour eux la pure vérité.

Bien qu'il y ait une certaine acculturation, certaines valeurs des sociétés occidentales industrialisées, ne correspondent pas aux mentalités des peuples sous-développés car elles ne sont pas conformes à nos réalités d'où la nécessité d'un choix.

Ce choix s'impose et doit s'imposer à un futur bibliothécaire d'un pays sous-développé, afin de sauvegarder certaines de nos valeurs propres.

Ce choix ne doit pas s'inscrire seulement au niveau des bibliothèques, mais dans le cadre d'une politique d'ensemble de l'éducation nationale.

Nous ne préjugeons pas de la qualité et du rôle formateur de certains de ces romans, mais nous disons qu'il y a des catégories de romans qui ne sont pas faits pour les pays sous-développés et ceux-ci doivent être interdits à la jeunesse parfois trop crédule.

+++++

B I B L I O G R A P H I E.

~~-----~~

- BAUDRILLART (Jean) .- La Société de consommation .- Paris: Gallimard, 1974.- 385 p.
- BLANCHARD (Gérard) .- La Bande dessinée, histoire des histoires en images de la préhistoire à nos jours.- Vervières : Gérard & Cie, 1969. 304 p.
- GATTEGNO (Jean).- La Science-fiction.- Paris : P.U.F., 1971.- 128 p.
- GAUDIBERT (Pierre).- L'Action culturelle - intégration / et ou subversion. - Paris : Casterman, 1972.- 141 p.
- TOURTEAUX (Jean-Jacques).- D'Arsène Lupin à San-Antonio. Le Roman policier français de 1900 à 1970.- Paris : Mame, 1970.- 326 p.

En plus de ces quelques bibliographies, nous avons consulté le "Monde" du 18-19 mai 1975, p. 10; ainsi que le cours de bibliologie contemporaine de Mr. Jacques Breton.

==.==.==.==.==.

