

L'ANALYSE DE L'AUTOPOTRAIT DE MÉTHODE COMME CONTRE-ENQUÊTE

Boubacar Camara, UGB

Introduction générale

L'histoire du crime n'est jamais seulement celle des criminels. Elle est celle de nos fascinations, de nos peurs, de nos regards complices. L'affaire Ed. Gein, si souvent racontée, ressassée, adaptée, est devenue un mythe moderne, un miroir du siècle. Elle a fait cette année l'objet d'une excellente série réalisée par Ian Brennan sous le titre *Monstre : l'histoire de Ed. Gein*. Mais derrière la figure du tueur solitaire, il y a un système: une industrie du récit, un imaginaire collectif, une écriture du mal. Elle est l'autoportrait des États-Unis. Production qui fait l'objet ici d'une autopsie et, par conséquent d'une contre-enquête sur le modèle défini par INTERCRIPOL¹. Cette organisation composée d'excellents profilers, dont le président d'honneur est le très honorable Pierre Bayard, fournit une méthodologie qui se prête à merveille à des contre-enquêtes sur les hétéro-autoportraits et qui parallèlement ouvre des pistes pour l'analyse de ses propres enquêtes et contre-enquêtes donnant lieu à des contre-contre-enquêtes à l'infini. INTERCRIPOL s'intéresse donc aux traces (puisqu'on parle d'autoportrait), indices mal élucidés.

C'est cette trame cachée, cette structure profonde que cherche à déplier l'INTERCRIPOL — non pas une police, mais une agence critique chargée de rouvrir les dossiers clos du sens. Son champ d'investigation n'est pas la scène du crime, mais celle du texte. Le suspect n'est pas le corps, mais le nom ; pas la victime, mais le lecteur, mais les portraits et autoportraits officiels et complaisants. L'enquête devient ainsi un acte de lecture, une opération herméneutique et métaphysique. Il ne s'agit plus de déterminer qui a tué, mais ce que le texte tue — en nous, autour de nous, à travers nous. L'INTERCRIPOL naît d'un constat : les récits de crime ne cessent de se reproduire, comme s'ils obéissaient à une

¹ « interCriPol, c'est l'homologue, pour le monde de la fiction, d'Interpol : notre organisation, portée par des scientifiques reconnu(e)s pour leur expertise en la matière, vise à fédérer, dans le monde entier, les différentes instances d'investigation, et à permettre une traque plus efficace des personnages criminels qui croyaient, jusque-là, avoir échappé aux foudres divines de la Justice.

InterCripol, c'est un réseau d'enquêteurs(trices), stratégiquement réparti(e)s dans le monde entier sous l'égide inflexible et bienveillante de notre Président d'honneur, Pierre Bayard ; c'est aussi le laboratoire numérique et la plateforme de recherche collaborative du programme universitaire MATRIOChCA (MATRIce et Observatoire des CHemins Cachés des Arts), où dialoguent chercheur(ses), étudiants(e) et lecteur(trice)s passionné(e)s par la chasse aux indices. » [Intercripol, c'est quoi ? - Matriochka](#)

logique sérielle, à un algorithme de fascination. D'Hitchcock à Netflix, de Poe à Capote, de Carrère à Jablonka, le fait divers devient une forme universelle du discours. Chaque époque relit ses monstres, rejoue ses peurs, renomme ses bourreaux. Mais derrière cette répétition, une autre énigme se cache : pourquoi le lecteur y revient-il toujours ? Pourquoi ce besoin de revoir, de relire, de rejouer l'horreur ? C'est parce que, dans le crime, il reconnaît une part de lui-même. Le lecteur-déteXtive naît de ce vertige. Il n'est pas spectateur, il est impliqué. Il ne lit pas pour juger, mais pour comprendre la mécanique du mal comme structure narrative. Il scrute les indices comme des signes ; il soupçonne le texte, le style, le nom propre. Il sait que la vérité se cache souvent dans le pli, dans le lapsus, dans la rature. Et qu'en dernière instance, ce n'est pas le criminel qui ment, mais le langage lui-même. C'est ici que s'impose la figure du lecteur africain, lecteur ethnologue, lecteur des plis et des spectres. Et surtout l'enquêteur décolonial. Héritier d'une pensée du visible et de l'invisible, il aborde le texte comme un territoire habité, peuplé d'esprits, de signes et de fantômes. Il lit dans le langage la présence de forces, de dieux, de mémoires. Sa lecture n'est pas linéaire : elle est cosmologique, transversale, transculturelle. Elle traverse les continents de la pensée comme on remonte une filiation brisée. Mais surtout, pour ce qui nous concerne ici, elle rouvre les cold cases de la modernité occidentale. De là l'ambition de rouvrir (déjà dira-t-on) le dossier Ed. Gein, mais en refusant la simplification biographique, la fascination morbide, le cliché du tueur. Il s'agit d'en faire le symptôme d'un monde malade de sa propre fiction, un monde qui tue par représentation, qui jouit de sa terreur, qui transforme chaque drame en épisode. Sous l'apparence du fait divers, nous lisons l'histoire d'un dispositif global : la série du mal, la chaîne de la complicité symbolique, la fabrique du monstre collectif.

L'INTERCRIPOL est née pour cela : pour penser autrement, pour enquêter dans les textes comme on arpente les consciences, pour traquer dans les mots les traces de nos complicités invisibles. Ce texte n'est donc pas une analyse, mais une contre-enquête philosophique : un récit d'interprétation, une traversée du miroir. Chaque section rejoue un épisode du drame, une strate du pli, une forme de complicité. Et le lecteur, en le lisant, devient à son tour suspect, témoin, acteur, déteXtive. Car la vérité du texte n'est pas dans la résolution, mais dans la persévérance du soupçon. L'enquête ne s'achève jamais : elle continue, rebondit sous d'autres formes, dans d'autres lectures, d'autres récits, d'autres consciences. C'est cette éthique du soupçon, cet art de lire contre le texte, que l'INTERCRIPOL entend préserver. Non pour accuser, mais pour comprendre. Non pour clore, mais pour ouvrir. Non pour apaiser, mais pour réveiller.

1 Le miroir herméneutique : lecture, identité et complot du sens

1. Le portrait par la lecture

Les exercices de lecture, d'interprétation, de soupçon sont passionnants. Ils constituent le laboratoire même de notre humanité herméneutique. Dis-moi ce que tu lis, et je te tirerai le portrait que tu as déjà, sans le savoir, tracé de toi-même. Car ce que tu lis te lit — et ce qui, en toi, se croit le plus propre est précisément invisible. Interprète, et je saurai ce que tu es. Ce que tu es, mais en creux : dans ce reste, dans cette ombre, dans ce silence du texte où ton regard s'égare et se révèle. Dans ces zones d'ombres d'un tableau de grand maître. Lire, c'est se trahir. Interpréter, c'est se profiler à travers le miroir des signes.

2. Barthes, Lacan, Balzac : la lecture comme scène du crime

Roland Barthes, dans *S/Z*, relit *Sarrasine* de Balzac comme on déplie une scène de crime. La formule lacanienne $S \text{ barré } Z$ (S/Z) devient le lieu même du soupçon : la lecture s'y rejoue à l'infini, entre la lettre et le désir. Barthes ne lit pas Balzac ; il s'y lit lisant Balzac. Et Balzac lui-même n'est plus un auteur, mais une fonction intertextuelle, un pli dans la langue, un opérateur de "différance". La fiction n'est plus distincte de la réalité : elle la plie. Comme dans une bande de Möbius, réalité et fiction se rejoignent en un même geste, un même glissement. Cortázar appelait cela des continuités-complicités — des zones de passage, d'interpénétration, de contamination douce entre le monde et le texte. Nous sommes donc toujours déjà dans la fiction du réel. Et le lecteur, lui, est l'agent secret de cette infiltration.

3. Derrida : le propre, l'impropre et la zone aveugle

Ce qui m'est le plus propre, au sens de Derrida, est ce qui m'échappe. "Je est un autre", disait Rimbaud — et Derrida ajoute : Ce propre que je crois mien est toujours déjà traversé par l'impropre. Mon identité n'est qu'un différé, une trace, un déplacement. Ce qui m'apparaît comme impropre — l'autre, l'étranger, le texte que je ne comprends pas — est en vérité ce qui m'est le plus proche. Je ne me découvre que dans la zone aveugle de mon interprétation, dans cet écart où le sens tremble, hésite, se dérobe.

C'est là, dans cette faille, que le lecteur africain-déteXtive d'un texte occidental prend place. Il voit dans l'ombre ce que la critique occidentale, trop pressée, trop rationaliste, ne voit plus. Il écoute le tremblement du Nom, la résonance du signe, l'écho du souffle dans la phrase. Il entend l'esprit là où d'autres ne perçoivent qu'un son.

4. Ed Gein : le dossier manquant

J'ai scruté l'émission de France Culture, dans la série Critiques consacrée à l'histoire de Ed. Gein. Et j'ai compris que nous étions face au modèle même de l'enquête bâclée. Pas une trace de la ramification labyrinthique des crimes de masse et de série. Aucune mention des **crimes de masse en série**, ces crimes collectifs qui se reproduisent dans les structures de la civilisation. Et pourtant : derrière le film de Ian Brennan, on aperçoit des ombres immenses — Hitchcock, Hitler, l'Occident tout entier. Tous pris dans un même réseau de complicité silencieuse : celle du spectacle, du voyeurisme, du regard fasciné. Chaque spectateur est impliqué, chaque image est un témoin. Le cinéma, la presse, la rumeur — tout conspire à transformer le meurtre en récit, le récit en marchandise, la marchandise en mémoire. Et le monde entier regarde, impassible, hypnotisé par la mise en scène du mal.

5. Jablonka et Perec : la vérité comme fiction

Cette question d'implication concerne Ivan Jablonka, au premier chef. Car dans ses œuvres — *Laëtitia*, *En camping-car*, *Des hommes justes*, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* — il pratique une contre-enquête autobiographique, un autoportrait en creux. Jablonka brouille volontairement les frontières entre histoire et littérature, entre témoignage et invention. Il place la science sous le patronage de la fiction pour mieux la libérer de ses dogmes.

Dans cette lignée, Georges Perec demeure un maître : lui aussi a transformé la mémoire en terrain d'investigation. Son *W ou le souvenir d'enfance* n'est pas une simple autobiographie, mais un dispositif d'enquête sur l'identité. Là où le moi se dissout, le texte se souvient à sa place. Là où la vérité s'éclipse, la fiction réapparaît, insistante, fidèle.

6. Le lecteur africain comme déteXtive

Le lecteur africain, héritier d'une tradition d'oralité, de symbolisme et de parole plurielle, se découvre déteXtive : celui qui decode non pour savoir, mais pour désensorceler. Il ne

lit pas le texte comme un simple miroir, mais comme un dispositif d'esprit. Chaque mot y est un signe, chaque signe un piège, chaque piège une invitation à penser autrement. Ce lecteur sait que tout texte est à la fois le **miroir** de son auteur et de son lecteur. Il sait que la lecture n'est pas un déchiffrement, mais une reliance : un tissage de voix, d'intentions, d'ancêtres, de traces. Il sait que la science même — la critique, la démonstration, l'interprétation — n'est jamais pure logique, mais un réseau de croyances, d'affects, de visions : un autoportrait individuel et collectif en creux.

Et c'est dans ce labyrinthe des signes, dans cette forêt de symboles, que le lecteur africain enquête.

7. La lecture comme complot

Texte et **miroir** sont imbriqués dans d'innombrables dispositifs : écrans, machines, archives, langages, protocoles, savoirs. À chaque détour de notre pensée, ils nous piègent, nous réfléchissent, nous rejouent. La lecture devient une scène d'enquête, la pensée une scène du crime. Nous lisons pour comprendre, mais c'est nous qui sommes lus. Tout ce que nous croyons interpréter est déjà une trace que le texte a laissée en nous. Le lecteur n'est pas un observateur : il est une empreinte. Et la vérité, peut-être, n'est que cette complicité abyssale entre ce que nous croyons voir et ce qui nous regarde.

2 Le nom propre ou la signature du complot

Le nom propre, même fictif — surtout fictif —, est toujours parlant. Il n'est jamais innocent : il signe. Il trahit. Le nom propre est un dispositif de vérité cryptée. Sous son apparente neutralité se dissimule une faille, une fracture, une fêlure, pour reprendre le mot de Zola, par où la fiction laisse suinter le réel. Mon interprétation, elle, ME parle ; elle parle mon idiome, mais en creux, comme une voix étrangère logée dans la mienne. Elle m'ouvre à ma propre faille, à ce point de vacillement où le texte devient un **miroir** dangereux : ce que je lis me lit, ce que je poursuis m'imPLique.

Car « Ed. Djinn » — et non plus seulement Ed Gein — me parle. Le jeu de lettres trahit une signature cachée, presque un calembour derridien : Djinn, le génie, l'esprit, le revenant. Ce n'est plus un nom : c'est une invocation, une matérialisation du spectre. Le tueur est un esprit, ou plutôt un texte qui tue.

Ainsi le nom propre devient un pli — au sens deleuzien : il replie la réalité sur la fiction, l'enquête sur la métaphysique. « Ed. Djinn » n'est pas seulement un assassin ; il est l'allégorie d'une civilisation hantée par ses propres créatures. Ses propres monstres en série. D'ailleurs ce nécrophile, cannibale, magistralement et dangereusement interprété par Charlie Hunnam, est trop lourd, trop saturé de signes pour n'être qu'un homme. Trop parfait pour ne pas participer d'une immense complicité. Le lecteur naïf croit qu'il s'agit d'un individu isolé ; le lecteur-déteXtive comprend qu'il s'agit d'un système. Le texte, lui, dit que c'est tout une conspiration dont des "followers" exécutent des orders venus d'en haut, comme on dit mystérieusement. Un complot qui ne se trame pas dans l'ombre, mais à la lumière crue de nos écrans. Un crime collectif dont la trace est partout : dans les films, les journaux, les miroirs, les consciences. C'est ici que Spinoza et Deleuze rejoignent la piste : nous sommes tous imPLiqués. Non comme coupables, mais comme causes immanentes. Nous participons au réseau, au dispositif, au mécanisme du sens qui se retourne contre lui-même. Le crime est dans la **série** : il est le mode opératoire de la modernité.

Dès lors, une évidence s'impose à tout bon enquêteur : Ed Gein n'a jamais agi seul. Il est l'agent d'une intrigue planétaire où l'horreur se reproduit par mimétisme, par contagion symbolique. Un nom qui cache mille complices, un récit qui déploie mille échos, une fable qui dévore ses propres lecteurs.

3 Le déteXtive africain ou le voyageur des cold cases

Cette contre-enquête, je peux la mener. Parce que je suis une espèce rare de détective privé (décalé par rapport au système) — un lecteur africain ethnologue, un voyageur temporel arpenter les couloirs de l'Histoire et les marges du Texte. Je n'appartiens pas à une époque : j'habite les interstices, les zones mortes, les cold cases que la modernité a laissés en suspens. Ce que je poursuis, ce ne sont pas les criminels, mais les anomalies : les failles du sens, les indices mal lus, les silences trop éloquents.

Et dans le dossier Ed. Gein (version 2025), les anomalies abondent. Tout d'abord, le nom : ce nom trop simple, trop stable, trop peu interrogé. Les critiques, les journalistes, les enquêteurs officiels s'y sont arrêtés comme on s'arrête devant une porte fermée. Mais le lecteur-déteXtive, lui, sait que derrière chaque porte close se cache un pli, un double fond, un message crypté. Et si l'assassin avait opéré comme le tueur de la célèbre "Lettre volée" d'Edgar Allan Poe — tiens donc ! Ed. Allan Poe ? Le rapprochement n'est pas fortuit. Chez Poe, le document compromettant n'est pas caché dans l'ombre : il est exposé, visible, trop visible pour être vu. Il est place à vue d'oeil. C'est le propre de la lettre volée

: elle échappe à la perception par excès d'évidence. Et Lacan, dans son texte éponyme "Le séminaire sur 'La lettre volée'", en fait le modèle du signifiant errant, de la vérité circulant d'un sujet à l'autre sans jamais se fixer. Ce que Poe met en scène, Lacan le formalise ; et ce que Lacan formalise, Derrida le déplie — littéralement — en "différance" infinie. Ainsi, le nom "Ed. Gein" est peut-être une Lettre volée contemporaine, un artefact de surface destiné à tromper notre regard critique.

Sous cette apparente banalité se cache un calembour spectral : Ed. Djinn. Là où nous pensions lire un nom, nous rencontrons une invocation. Le "djinn" n'est pas seulement le génie maléfique des mythes arabes — il est aussi l'esprit du texte, la force invisible qui anime les discours, hante les archives, possède les consciences. Ce jeu de lettres est d'un derridien pur : le nom s'efface en s'écrivant, se révèle en se retirant. "Ed. Djinn" — c'est la signature d'un spectre, le pli d'une intention dans la matière même de l'écriture. Un pli au sens de Deleuze, où la forme s'engendre du repliement de la surface, où le dehors et le dedans s'échangent. L'enquête devient alors une topologie du pli, une exploration des points d'inflexion où le sens se tord, où le réel et le fictif se confondent.

Je peux lire ce pli, parce que j'en viens. Parce que ma lecture — africaine, métisse, transversale — ne sépare pas le visible et l'invisible, le rationnel et le mythique. Je lis comme on marche sur des ruines, comme on suit la trace d'un ancêtre. Je lis comme un ethnologue du texte, attentif aux rituels du langage, aux spectres du signe, aux silences du sens.

Je lis comme le Spectre porte-voix des masses silencieuses.

Et je vois alors que l'assassin — le vrai, celui qu'on n'a jamais nommé — n'est peut-être pas un homme, mais un système d'écriture. Non c'est It de Stephen King que réveille telle maladresse. Une machine de fiction qui tue à travers les représentations, qui agit par mimétisme, qui possède ses auteurs. Ou plutôt une entité tapie dans les fictions et attendant sagement une occasion, une cause matérielle comme Psycho, un, génie (Tiens donc encore !) comme Alfred Hitchcock. Le personnage de fiction comme tueur en série. Le signe comme *modus operandi*. Et l'enquête, toujours, comme l'unique forme de rédemption. La vérité insupportable du **miroir**, c'est que ces créatures de l'ombre, qu'accueille notre plaisir esthétique, nous ressemblent trop. La vérité est que ce plaisir est des plus suspects. Ces êtres de papier nous sont très proches : il y a comme un air de famille suspect. Comme nos portraits crachés.

4 Le spectateur impliqué : lecture de masse et complicité sériele

Ne pas voir l'évidence d'une série, ne pas décrypter la sombre logique de ces crimes de masse en série dans *Monstre : l'histoire de Ed Gein*, c'est déjà se compromettre. C'est faire son propre portrait à déchiffrer, comme dirait Roland Barthes — un autoportrait en lecteur aveugle, complice malgré lui. * Car la lecture, ici, n'est jamais innocente : elle est participation. Elle signe notre place dans le dispositif. Elle nous implique, littéralement. Lire, c'est trahir — mais trahir en creux : c'est dire, sans le dire, ce qu'on n'ose pas s'avouer. Le spectateur de la série, croyant observer un monstre, contemple en réalité le miroir déformant de sa propre fascination. Dans cette mise en scène du mal, dans cette production industrielle de l'horreur, il est à la fois juge, témoin et complice. Ce qu'il croit dénoncer le regarde en retour. Chaque épisode de *Monstre 3* réactive une chaîne symbolique de crimes de masse, d'images de série, de désirs sériels — une production du même à partir du même, dont la victime est la pensée critique elle-même.

À la suite d'Ivan Jablonka, qui rappelait que toute enquête historique ou littéraire est aussi une enquête sur soi et sur le monde, un autoportrait de méthode, il faut reconnaître que l'affaire Ed Gein ne concerne pas seulement un homme, mais l'humanité spectatorielle tout entière. Ce que Jablonka a montré dans *Laëtitia*, à la suite de *De sang froid* de Truman Capote et de *L'adversaire* de Emmanuel Carrère, c'est que le fait divers est un miroir collectif : il révèle les mécanismes d'une société obsédée par ses propres monstres. Il ne s'agit plus d'un tueur isolé, mais d'un système de production de la cruauté, un dispositif de récit où la douleur devient spectacle et la mort, marchandise. Un miroir de nous-même.

C'est pourquoi la série nous parle. Elle NOUS appelle, NOUS happe, NOUS flatte. C'est un confessionnal. Elle active en nous le besoin de récit, le plaisir du soupçon, la jouissance du décryptage. Mais, en retour, elle nous absorbe dans sa logique. Elle fait de nous des acteurs sans le savoir, des relais symboliques du crime que nous croyions seulement contempler. Ce sont des miroirs tendus à Narcisse auto-complaisant. Un portrait brouillé comme on dit un portrait craché. Il y a du reste quelque chose de mystérieux dans toute complicité : tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas déjà trouvé, dit-on. La lecture devient alors elle-même un texte, un roman. Barthes l'avait pressenti : lire, c'est écrire. Et Alain Trouvé, prolongeant cette intuition, a montré comment toute lecture est une auto-narration, une réécriture silencieuse de soi PAR l'objet lu. Mais la série, elle, va plus loin : elle met en scène le lecteur lui-même, elle le distribue dans ses plans, elle fait de sa curiosité un moteur dramatique.

Elle NOUS parle, littéralement. Et dans cette parole, le lecteur-déteXtive reconnaît une voix familière : celle du système qui se raconte à travers nous. Ainsi, ne pas voir la série, c'est déjà en faire partie. Et celui qui croit regarder un monstre devient, à son insu, un personnage de la série — un fragment de son scénario dans une métalepse naturelle. La seule sortie possible est la lecture consciente, la lecture critique, celle qui sait qu'elle est elle-même un geste de fiction. Tout le reste n'est que participation au grand récit des complices.

Conclusion générale

Ce que nous avons appelé « l'affaire Ed. Gein » n'est pas un simple dossier criminel. C'est une allégorie du monde contemporain, un miroir de ses pulsions, un symptôme de ses narrations. Derrière le tueur supposé se profile une architecture du sens : un réseau, un pli, une série. La monstruosité n'est plus un cas isolé ; elle est devenue une forme du réel. Le crime n'est plus l'exception ; il est devenu le modèle narratif de nos sociétés fascinées par leurs propres abîmes. Chaque enquête de l'INTERCRIPOL — car c'est bien d'une agence d'interprétation, non de police, qu'il s'agit — relève du décryptage métaphysique. Elle tente de comprendre ce qui, dans le visible, se dérobe ; ce qui, dans le rationnel, résiste ; ce qui, dans le texte, tue. Elle enquête sur l'identité de CELUI (ou CEUX) qui opère(nt) en silence. Le lecteur-déteXtive y avance comme un enquêteur dans un labyrinthe symbolique, traquant les indices non pour résoudre un crime, mais pour désamorcer un système de signes. Chaque nom, chaque image, chaque série révèle une complicité diffuse : celle du langage lui-même avec la violence du monde.

L'enquête s'étend alors : elle devient ontologique. Ed. Djinn — cette figure de l'esprit tueur, ce calembour spectral — n'est plus un individu, mais une entité narrative, un dispositif d'écriture qui agit dans les consciences. Il tue par délégation, par médiation, par fiction. Son arme est la narration, son complice est le lecteur, son champ d'action est la série ou moins efficacement aujourd'hui, le film. Et le monde entier y participe, en regardant, en partageant, en commentant. Nous ne sommes plus spectateurs : nous sommes acteurs involontaires du grand récit du mal. Des specta(c)teurs, voire des spect(r)acteurs. Mais c'est aussi là que réside la puissance de la lecture méta-critique érigée en contre-enquête d'autoportrait ou d'hétéroportrait. Lire, dans cette perspective, devient un acte politique. Non pas un simple déchiffrement, mais une forme de désobéissance herméneutique. Un autoportrait fait d'après nature pour pasticher Rousseau.

Lire, c'est refuser d'être lu par le système ; c'est interrompre la circulation du sens imposé ; c'est introduire du hasard dans le scénario. Le lecteur africain, ethnologue du texte, marche sur les ruines du sens occidental pour en révéler les spectres et les survivances. Sa lecture n'est pas seulement un regard : c'est un rituel de désenvoûtement. Ainsi se clôt cette contre-enquête : non par un verdict, mais par un retour du soupçon. Car l'enquête ne finit jamais ; elle change de forme, elle se déplace, elle se réécrit.

Le dossier Ed. Gein n'est qu'un pli parmi d'autres, un signe parmi les signes. Et l'INTERCRIPOL — cette agence fictive mais réelle, rationnelle mais magique — continuera d'exister tant qu'il y aura des textes à lire, des spectres à reconnaître, des complices à démasquer. La conclusion, dès lors, ne peut être qu'une ouverture : Toute lecture est une scène de crime, et toute écriture une tentative d'innocence. Ce qui nous sauve, peut-être, ce n'est pas la vérité, mais la persévérance du regard : l'art de douter, de traquer, d'aimer les traces. Car derrière chaque monstre, chaque série, chaque pli, il y a toujours un lecteur — un déteXtive — qui enquête encore.

Bibliographie

1. Œuvres de référence sur le crime, le fait divers et la série

- Poe, Edgar Allan – *Histoires extraordinaires*, 1845.
- Capote, Truman – *De sang-froid*, 1966.
- Carrère, Emmanuel – *L'Adversaire*, 2000.
- Boltanski, Luc – *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Gallimard, 2012.
- Jablonka, Ivan – *Laëtitia ou la fin des hommes*, Seuil, 2016.
- Jablonka, Ivan – *En camping-car*, Seuil, 2018.
- Jablonka, Ivan – *Des hommes justes. Du patriarcat aux nouvelles masculinités*, Seuil, 2019.
- Jablonka, Yvan – *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Seuil, 2014.
- Jablonka, Yvan – *Un garçon comme vous et moi*, Éditions du Seuil, 2021
- Jablonka, Yvan – *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Éditions du Seuil, La librairie du XXI^e siècle, Paris, 2012.
- Arendt, Hannah – **Eichmann à Jérusalem**, 1963.

2. Textes philosophiques et psychanalytiques sur la vérité, la lecture et le nom

- Lacan, Jacques – *Le Séminaire sur "La Lettre volée"*, dans *Écrits*, Seuil, 1966.
- Derrida, Jacques – *La Dissémination*, Seuil, 1972.
- Deleuze, Gilles – *Le Pli : Leibniz et le baroque*, Minuit, 1988.
- Spinoza, Baruch – *Éthique*, 1677.
- Serres, Michel – *Hermès II : l'Interférence*, Minuit, 1972.

3. Théories littéraires, autobiographiques et narratologiques

- Barthes, Roland – *S/Z*, Seuil, 1970.
- Barthes, Roland – *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975.
- Barthes, Roland – *Le Plaisir du texte*, Seuil, 1973.
- Trouvé, Alain – *Le Roman de la lecture. Critique de la raison littéraire*, Mardaga Garnier, 2004.
- Perec, Georges – *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975.
- Lejeune, Philippe – *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.
- Lejeune, Philippe – *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Seuil, 2005.
- Lejeune, Philippe – *Moi aussi*, Seuil, 1986.
- Robbe-Grillet, Alain – *Djinn*, Minuit, 1981.
- Cortázar, Julio – “Continuité des parcs” dans le recueil *Fin d'un jeu* en 1956- puis réédité dans les *Armes secrètes*, Sudamericana, 1959.

4. Textes sur le spectateur, la série et la culture visuelle

- Bayard, Pierre – *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998. (Modèle de la critique policière et lecture interventionniste : fondement de l'INTERCRIPOL.)
- Bayard, Pierre – *Aurais-je été résistant ou bourreau ?*, Minuit, 2013. (Enquête sur la responsabilité morale du lecteur et la fiction comme champ éthique.)
- Bayard, Pierre – *Je sommes plusieurs*, Minuit, 2025.