



Du roman noir à l'allégorie philosophique : Philippe Claudel est-il un lanceur d'alerte ?

Dominique Bonnet
Universidad de Huelva  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.106950>

Recibido: 10/01/2026 • Aceptado: 02/05/2026

FR Résumé : Nous chercherons ici à signaler le changement de paradigme d'écriture de Philippe Claudel remarqué dans ses deux derniers romans – *Crépuscule* de façon prédominante et *L'Archipel du Chien* – comme l'amorce d'un nouveau cycle. Nous mettrons tout d'abord en évidence l'importance de la structure policière, dont l'intrigue permet à l'auteur d'accrocher son lectorat pour mieux focaliser son attention sur des alertes sociales actuelles, sous-jacentes à ses énigmes. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les théories d'Alain Pagès qui considérait déjà ce procédé chez Émile Zola, écrivain qui sous couvert de romans policiers, dénonçait les violences sociales souterraines de l'époque. Chez Claudel, nous signalerons comme point de bascule son recueil de nouvelles *Inhumaines*, publié en 2017, dans lequel la dystopie est envisagée comme détonateur d'une prise de conscience. Nous soulignerons finalement que, dans sa production la plus récente, les thématiques choisies l'incitent à modifier son mode d'écriture pour lui conférer une portée philosophique affirmée au sein de récits sensiblement plus allégoriques.

Mots clés : Philippe Claudel ; lanceur d'alerte ; roman noir ; dystopie ; allégorie.

ES De la novela negra a la alegoría filosófica: ¿es Philippe Claudel un lanzador de alertas?

Resumen: Trataremos de destacar aquí el cambio de paradigma en la escritura de Philippe Claudel que se aprecia en sus dos últimas novelas –*Crepúsculo* de manera predominante y *El Archipiélago del Perro*– como el inicio de un nuevo ciclo. En primer lugar, pondremos de relieve la importancia de la estructura policíaca, cuya trama permite al autor captar la atención de sus lectores para centrarla mejor en las alertas sociales actuales, subyacentes a sus enigmas. Para ello, nos basaremos en las teorías de Alain Pagès, que ya consideraba este procedimiento en la obra de Émile Zola, escritor que, bajo la apariencia de novelas policíacas, denunciaba la violencia social subterránea de la época. En el caso de Claudel, señalaremos como punto de inflexión su libro de relatos *Inhumanos*, publicado en 2017, en el que la distopía se plantea como detonante de una toma de conciencia. Por último, apuntaremos que, en su producción más reciente, las temáticas elegidas le incitan a modificar su modo de escribir, confiriéndole una dimensión filosófica más marcada en el seno de relatos sensiblemente más alegóricos.

Palabras clave: Philippe Claudel; lanzador de alertas; novela negra; distopía; alegoría.

ENG From Noir Fiction to Philosophical Allegory: is Philippe Claudel a Whistleblower?

Abstract: This article seeks to highlight the paradigm shift in Philippe Claudel's writing style, which is evident in his two most recent novels –*Crépuscule* in particular and *L'Archipel du Chien*– as the beginning of a new cycle. First, we will examine the importance of the detective-fiction structure, whose plot allows the author to engage his readers and focus their attention on current social issues underlying these mysteries. To do this, we will draw on the theories of Alain Pagès, who had already identified this process in the work of Émile Zola, a writer who, under the guise of detective novels, denounced the underlying social violence of the time. In Claudel's case, we will identify his short-story collection *Inhumaines*, published in 2017, as a turning point in which dystopia is seen as a catalyst for critical awareness. We will finally argue that, in his most recent work, the themes he chooses lead him to reshape his writing style, lending it a more pronounced philosophical dimension within narratives that are notably more allegorical in nature.

Key words: Philippe Claudel; whistleblower; noir fiction; dystopia; allegory.

Sommaire : Introduction. 1. Antécédents. 2. Entre roman noir et polar. 3. Vers une forme plus allégorique. 3.1. Principe de moralité. 3.2. Personnages archétypaux. 3.3. Spatialité et temporalité indéfinies : universalisation du récit. 4. Conclusion.

Cómo citar: Bonnet, Dominique. (2026). « Du roman noir à l'allégorie philosophique : Philippe Claudel est-il un lanceur d'alerte ? ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 41(1), 113-122. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.106950>

À quel signe comprend-on dans l'histoire des hommes qu'il est trop tard ? Quel indice, quelle marque, quelle faille, quel mince évènement permet d'alerter les esprits et de solliciter leur vigilance ? Quel infime changement, quel déraillement discret peut intriguer quelques veilleurs attentifs afin qu'ils donnent l'alerte qui éviterait la plongée dans le chaos ? (Claudel, 2023 : 205)

Introduction

À la question posée dans notre titre, Philippe Claudel répond de la sorte à l'occasion de la présentation de son livre *Crépuscule* à Séville, en 2025 :

Pour moi celle ou celui qui écrit a toujours été un lanceur d'alerte. C'est même depuis la nuit des temps que l'écrivain, celui qui dit, celui qui annonce, c'est la figure du lanceur d'alerte. On ne l'appelait pas comme ça, peut-être parfois le guetteur, le veilleur [...] Écrire, c'est essayer de poser des questions, de montrer des choses que peut-être on ne verrait pas sans l'écriture ou des questions qu'on ne se poserait pas sans elle. (Claudel, 2025)

D'un point de vue juridique, la loi du 9 décembre 2016 définit le lanceur d'alerte comme :

Une personne physique qui révèle ou signale, de manière désintéressée et de bonne foi, un crime ou un délit, une violation grave et manifeste d'un engagement international régulièrement ratifié ou approuvé par la France, d'un acte unilatéral d'une organisation internationale pris sur le fondement d'un tel engagement, de la loi ou du règlement, ou une menace ou un préjudice graves pour l'intérêt général, dont elle a eu personnellement connaissance. (France Diplomatie, 2016)

À ce sujet, il nous semble intéressant de faire valoir les propos d'Alain Pagès, professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle et spécialiste de l'œuvre d'Émile Zola. Le chercheur considère cet écrivain comme un lanceur d'alerte pour le choix de ses sujets, parmi lesquels figurent la lutte des travailleurs ou les questions de genre par la mise en scène de fortes personnalités féminines, mais encore pour les formes choisies,

[...] anticipant sur des types d'écriture qui domineront aux XX^e et XXI^e siècles : les romans policiers, voire les « thrillers » ; ce sont ses « romans du crime », parmi lesquels *Thérèse Raquin*, qui met en scène un couple d'amants meurtriers, ou *La Bête humaine*, qui associe le meurtre à l'explosion d'une violence souterraine, animale. (Paillard, 2022)

En reprenant cet équilibre zolien évoqué par Alain Pagès, entre thématiques sociales et roman policier, à propos de la production la plus récente de Philippe Claudel – nous pensons ici à son dernier roman *Crépuscule* et à celui qui le précède, *L'Archipel du Chien* – nous tenterons de mettre en évidence le fait que cet écrivain, qui s'engage pour de nombreuses causes au sein de son écriture et de ses autres activités professionnelles, se profile aujourd'hui comme un auteur-lanceur d'alerte. Nous verrons que cette figure émerge tant des problématiques soulevées dans ses écrits les plus récents que des formes littéraires qu'il affectionne : des romans policiers, certes, mais dont les accents allégoriques croissants tendent manifestement vers une portée universelle.

1. Antécédents

Philippe Claudel est écrivain, scénariste, réalisateur et maître de conférences à l'Université de Lorraine. Il a enseigné en collège, en lycée, dans des hôpitaux, à la maison d'arrêt de Nancy et pendant quatre années dans un établissement spécialisé pour enfants handicapés. Son premier roman, *Meuse l'oubli*, est publié en 1999. Depuis, Philippe Claudel est l'auteur d'une trentaine de livres, romans, récits, nouvelles et même de quelques poèmes, le tout en parallèle de son activité cinématographique. En 2003, il obtient le Goncourt de la Nouvelle pour le recueil *Les petites mécaniques* et le prix Renaudot pour *Les Âmes grises* qui reçoit en outre d'autres prix et qui par la suite est adapté au cinéma en 2005. Depuis cette date, les principaux livres de Philippe Claudel sont traduits dans le monde entier. En 2007, son roman *Le Rapport de Brodeck* remporte le prix Goncourt des Lycéens. Actuellement, il est président de l'Académie Goncourt.

Crépuscule, son dernier roman publié en 2023, peut être appréhendé comme une grande fresque policière, un polar ou un roman historique. L'univers très noir dans lequel se déroule son intrigue nous porte à croire que, depuis *Les Âmes grises*, écrit il y a vingt ans ou *Le Rapport de Brodeck* publié deux années plus tard, l'écriture claudélienne est de plus en plus sombre en accord sans doute avec l'évolution de nos sociétés, tel qu'il l'exprime dans une interview de 2023 :

Je pense que l'écrivain n'est que le capteur de ce qu'il sent autour de lui. Et il ne faut pas faire l'autruche ! Le monde est ce qu'il est. Le but ultime, ce n'est pas de montrer l'humanité noire, c'est de montrer la noirceur pour justement l'éclaircir. Pour que chaque lecteur fasse un travail sur soi-même vis-à-vis des autres, vis-à-vis du monde, pour que justement, il y ait une sorte de dissipation de la noirceur. (Bellefroi et Poulain, 2023)

Si les deux romans des débuts claudéliens que nous venons de mentionner revenaient sur des époques historiques passées dont les contextes sont les deux guerres mondiales, dans ses écrits les plus récents, nous retrouvons un Claudel ancré dans les questionnements de son temps. Ce dernier anticipe parfois un futur que nous pourrions qualifier de dystopique, si nous nous rapprochons des critères de Laurent Bazin à ce sujet :

La dystopie se construit en effet sur une « esthétique de l'oblique (dispositifs formels ou dispositions intellectuelles déplaçant le regard pour appréhender autrement le monde) ; un art du contre-point (réversibilité des signes, polyphonie des points de vue et modulation des séries interprétatives) ; un imaginaire de la désillusion (dissonance cognitive entre certitude et doute, déconstruction des systèmes de croyance érigés en absolu). (Bazin, 2019 : 20)

Dans ce sens, *Inhumaines*, recueil de nouvelles publié en 2018, nous laissait déjà entrevoir une société dans laquelle ces trois injonctions évoquées par Bazin sont présentes, où tout est poussé à l'extrême comme des vagabonds qui deviennent une partie du mobilier urbain et dont leur mort à l'intempérie est qualifiée d'œuvre d'art : « Devant une galerie, quelques personnes étaient arrêtées. En demi-cercle. Au sol il y avait un homme ou une femme, le visage bleu, gonflé, la bouche épaisse, quasiment russe. Tout cela d'une raideur parfaite. Le pardessus était enkysté dans une fine carapace de glace translucide. Irréel et superbe » (Claudel, 2017 : 18). Mais aussi, où le mariage pour tous dérape vers la zoophilie – « Morel du service comptabilité a épousé une ourse. Nous sommes allés au mariage, Une imposante cérémonie. Les mariages mixtes se multiplient et ne choquent plus personne. Drôle d'époque. En vérité peu de choses nous choquent » (Claudel, 2017 : 21) – et où la banalisation du suicide au sein des entreprises se fête au même titre que mariage ou naissance : « Hier soir, Turpon du service expédition nous a invités pour son suicide. Nous étions une vingtaine. Rien que des intimes. Sa femme avait préparé des canapés au tarama [...] Voilà un moment que Turpon veut en finir. Il en parle sans cesse, même en réunion » (Claudel, 2017 : 105). Cette dystopie grinçante imaginée par Claudel nous apparaît comme un point de bascule dans l'œuvre de l'écrivain qui a continué par la suite à encadrer ses romans dans des problématiques très actuelles, parmi lesquelles l'immigration illégale, les abus et la corruption de pouvoirs publics, les affrontements de communautés religieuses ou la fabrication de narratifs inversés et de fausses vérités.

Cependant, il est intéressant de s'arrêter sur ce que Michael Gordin entend par dystopie afin d'en tenir compte dans le cadre de l'œuvre de Claudel : « la dystopie n'est pas simplement le contraire de l'utopie. Un vrai contraire de l'utopie serait une société qui est soit complètement imprévue, soit planifiée pour être délibérément terrifiante et horrible. La dystopie, généralement invoquée, n'est ni l'une ni l'autre de ces choses » (Gordin *et al.*, 2010 : 1). Cette nuance est, selon nous, celle que nous récupérons chez Philippe Claudel, dans un premier temps dans ce recueil de nouvelles *Inhumaines* dont nous venons de parler, puis plus récemment lorsqu'il justifie le choix du titre de son roman *Crépuscule*, maintenant une certaine ambiguïté dans les deux cas :

Le mot crépuscule a un double sens, généralement les gens pensent au crépuscule du soir mais il existe aussi le crépuscule du matin donc le mot est ambivalent et c'est ce que j'aime dans ce mot-là, en dehors de sa sonorité qui est très belle, de sa musicalité, c'est à la fois du jour mais c'est aussi le début du jour. Donc on peut considérer que le roman est noir par bien des aspects évidemment, il est tragique, mais on peut considérer qu'il y a des éléments de lumière et la renaissance d'un jour, ou en tous cas, de certaines promesses. (Claudel, 2025)

Si nous avons choisi comme centre de notre étude, *Crépuscule*, c'est qu'il nous paraît constituer le prolongement de ce message d'alerte et d'avertissement face à la dérive de la société qu'avait amorcée Claudel dans *Inhumaines*. Nous ferons également quelques incursions dans son roman précédent, *L'Archipel du Chien*, qui l'inscrivait déjà dans ce rôle de lanceur d'alerte, tant par sa thématique que par les figures allégoriques qui s'y esquissent et qui trouvent leur prolongement dans *Crépuscule*.

Crépuscule a été écrit au cours de neuf années, période pendant laquelle d'autres livres ont été publiés, deux films et un reportage ont été réalisés, outre les différents projets en cours de l'écrivain au sein de l'université ou de la vie publique. Parmi ses publications nous sommes arrêtés sur *Inhumaines*, recueil de nouvelles dystopiques et nous reviendrons sur *L'Archipel du Chien*, roman qui, trop proche de la réalité sociale, ne peut être compris comme une dystopie. De fait, se focalisant sur l'égoïsme et la lâcheté des hommes, Claudel y dénonce la crise migratoire tout autant que l'hypocrisie politique. Quant aux longs métrages, que ce soit *Une enfance* ou l'adaptation de son livre *Le bruit des trousseaux*, tous deux reflètent un engagement soutenu pour des causes très actuelles. Dans le premier, l'écrivain dénonce la dépression économique d'une région, la sienne, le Grand Est, qui accentue la fracture sociale et fait exploser la misère, sacrifiant des générations entières. Dans le deuxième, c'est par son expérience d'intervenant dans les prisons, qu'il nous peint la dureté de l'univers carcéral et l'isolement des prisonniers. L'engagement de Claudel constitue donc une trajectoire tangible au fil de son œuvre, qui nous semble lié à ce rôle de lanceur d'alerte qui lui est cher.

Notre étude s'attachera, dans un premier temps, à montrer en quoi le choix du roman policier par Philippe Claudel constitue un cadre formel propice à la captation de l'attention de son public lecteur. Nous verrons ensuite que, dans ses œuvres les plus récentes, les thématiques qu'il explore tendent vers une portée symbolique et universelle grandissante.

2. Entre roman noir et polar

Pour définir le style des derniers romans de Claudel, nous avons choisi la catégorie du roman noir, sous-genre du roman policier, du fait de la thématique et de l'ambiance très sombres qui caractérisent le roman central de notre étude, *Crépuscule*. Nous soulignerons cependant que certaines touches propres au polar, autre sous-genre du roman policier, pointeront souvent dans l'écriture claudélienne, créant ainsi une forme hybride entre roman noir et polar.

Bien que le roman noir puisse être assimilé au roman policier, le point de vue n'est pas tout à fait le même. Les deux mènent une enquête, principale dans le roman policier mais qui peut être secondaire dans le roman noir, ce que nous retrouvons dans *Crépuscule*. C'est par le procédé, évoqué dans notre introduction au sujet de Zola, que nous mettrons en évidence le fait que ce genre littéraire est employé par Claudel pour entraîner le lecteur dans une histoire qui, sous couvert d'intrigue, soulève des polémiques confrontant le lecteur aux tremblements de la société. Il s'agit d'une stratégie que confirment les auteurs de l'étude *Les lieux du polar* lorsqu'ils suggèrent que :

Le « roman noir », plutôt que de s'intéresser à la résolution d'une énigme – découvrir le coupable – va broser un portrait détaillé et en général fortement documenté de la société et des circonstances sociopolitiques dans lesquelles les protagonistes s'insèrent. Il est une représentation des inquiétudes d'une société qui s'interroge sur ce que Benoît Tadié nomme « les méandres extrêmes des incertitudes humaines ». (Viegnes, 2002 : 20)

Crépuscule démarre par un meurtre, celui du curé d'une petite ville dont le nom ne nous est pas révélé. Nous voilà donc apparemment face à un roman policier, dont l'action se déroule en hiver, dans un lieu sans nom, au bout d'un empire qui lui non plus n'est pas nommé, dans un flou temporel que nous envisageons entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième. Comme l'indique Francisco González (2023) : « Chez P. Claudel, il en est de l'*incipit* comme du roman qu'il amorce : cela varie selon la nature, le sujet et le ton de l'histoire qu'il raconte », puis de continuer en ajoutant : « L'écriture au couteau est ici une opération chirurgicale ou plutôt, en l'occurrence, une autopsie cherchant à extirper la vérité, à montrer le mal dans toute sa lumière, même si cela semble ne plus servir à rien ». L'écriture au couteau fait ici allusion à l'expression utilisée par Claudel dans un roman de ses débuts, *Les Âmes grises* : « Il faut que j'ouvre au couteau le mystère comme un ventre, et que j'y plonge à pleines mains » (Claudel, 2003 : 11). Les premières pages de *Crépuscule* mettent en place toutes les composantes d'une enquête policière. Il s'agit d'un *incipit* qui cherche une accroche immédiate du lecteur. Le climat ambiant, le froid, l'isolement et le mutisme environnemental sont actés. Les personnages, leurs troubles, leurs particularités, leur étrangeté, tout nous est fourni. En outre, le cadavre d'un religieux, a priori un homme de paix, inquiète. Cette enquête qui débute dans des conditions difficiles interpelle l'ensemble du village. Le premier paragraphe très court du roman met déjà en scène les principaux éléments de l'enquête constitués par les personnages des policiers et le cadavre. Pour ce qui est des deux policiers, Claudel dévoile dans une interview qu'il a voulu composer ce qu'il appelle un duo de cinéma :

je suis très influencé par le cinéma et j'ai mis en scène dès le début un couple de cinéma qui est assez classique c'est-à-dire on prend deux personnages que tout oppose et qui sont obligés de travailler ensemble. C'est vraiment une dynamique qu'on retrouve dans énormément de films, [...] un couple dissemblable visuellement intéressant. (Claudel, 2025)

Le couple d'enquêteurs, composé de l'Adjoint Baraj et du Policier Nourio, pose les bases de la procédure d'enquête. Selon la stratégie évoquée par l'écrivain, tout les oppose, à commencer par leur physique :

L'Adjoint, qui répondait au nom antique de Baraj, était tout encombré de sa personne et en particulier de sa grosse tête couverte d'une chevelure bouclée ras. (Claudel, 2023 : 11)

Le Policier s'appelait Nourio. Il était de taille médiocre, de visage olivâtre, et tout en os [...] La peau bistrée de son visage donnait sans cesse l'impression qu'il souffrait d'un mal hépatique, et la fine moustache, d'un noir de suie, ourlant sa lèvre supérieure, accentuait le sentiment d'inquiétude et de tragique qui émanait de sa personne. (Claudel, 2023 : 13)

Puis, leur personnalité :

Baraj était un homme qui vivait au milieu de l'existence, qu'il suivait comme un chemin incommode. À preuve son embarras constant, et cette façon d'avoir peur des mots au point de souvent mâcher du silence pendant des heures de ses dents noircies par le tabac qu'il chiquait le soir [...] Par sa timidité pataude et sa masse, l'Adjoint évoquait un bœuf ou un cheval de trait. Ne lui manquait que le piquet auquel l'attacher pour le temps de sa vie, et le merlin pour la finir. (Claudel, 2023 : 11)

Il [Nourio] portait un uniforme d'on ne savait quelle armée, que les ans et l'usure avaient fini par faire ressembler à un accoutrement de chasse [...] Quand il avait fait son apparition, on s'était étonné de sa tenue, digne d'un cirque ambulancier, et puis, au fil des jours, on n'y avait plus fait attention. On s'habitue à tout et le monde tourne. (Claudel, 2023 : 12)

Par ailleurs, l'un était autochtone, l'autre venait d'on ne sait où :

Dès qu'il [Nourio] avait ouvert la bouche, on s'était rendu compte qu'il venait d'ailleurs, car certains mots qu'il employait et la mélodie sur laquelle il les faisait courir n'étaient pas d'ici [...] Avec son teint sombre, on aurait pu le croire d'ascendance turque, mais d'aucuns affirmaient qu'il était né à Trieste, d'autres à Salonique, et d'autres encore qu'il venait de la vallée de l'Inn, dans la province du Tyrol. Au vrai, on n'en savait rien. (Claudé, 2023 : 13)

Baraj, l'Adjoint, était quant à lui du pays. Il suffit ici de faire s'écrouler un muret pour qu'il en sorte des Baraj par cohortes, et cela depuis la nuit des temps, à croire que toute la région se résume à eux seul. Pour distinguer les rejetons de la même lignée, on leur affecte un nom de lieu, ou le prénom du père ou celui de la mère. (Claudé, 2023 : 14)

Au reste, Baraj est un solitaire, il n'est pas marié. Il vit avec deux chiens : « de forts bâtards à l'allure noble qui tenaient tout à la fois du braque et du rouge de Bavière, et qui étaient aussi silencieux que lui » (Claudé, 2023 : 15). Nourio, lui, a une femme et quatre enfants « en très bas âge, des créatures roses, souillées et bavotantes, qui se suivaient espacés d'à peine plus d'une année. Sa femme avait un visage doux et blond, échappé de certaines peintures d'église et de musées lointains » (Claudé, 2023 : 16).

Conjointement, le cadavre est découvert par deux enfants de la communauté villageoise, une fillette et son frère qui constituent les ultimes données de cette amorce d'intrigue : « C'étaient une fillette et son frère, Lémia et Douri Pakmur. Ils étaient allés chercher un peu de lait de la dernière traite à la ferme Bazki, tandis que leur père, un ivrogne notoire, cuvait son vin à l'Auberge ou dans un caniveau » (Claudé, 2023 : 18).

C'est sur ces trois éléments que se construit l'histoire du roman noir de Claudé : un duo de policiers apparemment antithétiques, un cadavre inattendu et deux témoins qu'on aurait cru tirés d'un sinistre conte :

On les aurait crus en équilibre sur une frontière merveilleuse. De leur bouche sortait une buée nua-geuse. Le petit garçon, qui pouvait avoir sept ans, grelottait sous sa cape noire qui lui arrivait aux pieds. Il se serrait contre le corps de sa sœur, vêtue d'un manteau court en poil de chèvre, un peu trop large pour elle, et celle-ci, maternelle, entourait de son bras son épaule. Tous deux auraient pu être échappés d'un conte inquiétant où des animaux endossent le rôle des humains et parient sur leur vie au jeu d'osselets, tandis que des enfants les contemplant en traversant au plus vite de hautes forêts obscures. (Claudé, 2023 : 19)

Il nous faut, par surcroît, ajouter le froid intense, protagoniste lui aussi de ce début de roman noir, qui contribue à l'isolement géographique de cette petite ville touchée par la brutalité et le crime : « Autour d'eux, la nuit d'hiver régnait, coupante de froid et peinte d'encre [...] Et toute cette blancheur qui tombait du ciel, la neige suintant les ténèbres s'apprêtait à saupoudrer la scène » (Claudé, 2023 : 11-18). Tout au long de l'histoire, l'intrigue est soutenue par une violence grandissante au sein des deux communautés religieuses, donnant lieu à d'autres agressions et d'autres cadavres : « Jamais on n'avait vécu pareille chose : en moins de deux semaines, la petite ville avait connu deux événements qui auraient suffi chacun séparément à alimenter les discussions du soir pour trois générations. On s'approchait de l'abîme, c'était certain, mais lequel ? » (Claudé, 2023 : 139). La tension est ainsi maintenue de bout en bout, bien que les intrigues sous-jacentes fassent de l'enquête un simple prétexte :

La mort brutale du Curé lui apparut soudain un événement dérisoire. Car ce qui comptait désormais était ce que certaines forces à l'œuvre avaient décidé d'en faire. Il eut le sentiment qu'un rien ferait basculer l'enquête, dont il avait pensé pouvoir se régaler, vers une dimension au sein de laquelle ni vérité, ni ses déductions, ni l'identité réelle du coupable, ni lui-même n'auraient la moindre importance, et tout en pressentant cela il ne parvenait pas à imaginer la manière dont il pourrait s'opposer au cours impétueux des choses. Il se sentit ridiculement petit et sans pouvoir. (Claudé, 2023 : 132)

L'ambiance est de plus en plus pesante confirmant que « l'atmosphère de peur, d'angoisse, voire de panique que l'on trouve couramment dans le genre fantastique se retrouve dans de nombreuses fictions criminelles » (Viegnes, 2002 : 25) :

Voilà. Voilà. Oui. Je le dis : partez ! Partez. Le plus vite possible. Partez toutes et tous. Quittez cette ville. Faites vos bagages. Allez où vous voulez, où vous pouvez. Ne vous retournez pas. Partez. Faites-le vite. Il y a ici un grand danger. Partez. Je vous le conseille. Ne pensez pas que je suis fou. Ne pensez pas qu'il me vient des idées bizarres et que j'ai perdu la tête. Si vous tenez à votre vie, à celle de vos enfants, à celle de vos aïeux, partez. Partez. Partez ! Partez vite, mes amis ! Bientôt, il sera trop tard ! Partez ! (Claudé, 2023 : 221)

L'isolement géographique et les phénomènes atmosphériques contribuent à l'oppression générale et intensifient ce climat anxigène dans ce roman dont les caractéristiques météorologiques le rapprochent de certains polars nordiques, autre sous-genre du roman policier dont certains aspects apparaissent chez Claudé : « dans le polar nordique, ce sont souvent les grands espaces sauvages ou les zones rurales qui engendrent ces atmosphères oppressantes » (Viegnes, 2002 : 26). Le phénomène de la *rudja* en est un exemple :

Le phénomène saisonnier qu'on nommait la *rudja*, et qui d'ordinaire s'annonçait seulement vers la mi-décembre, vint avec quelques semaines d'avance et retira encore un peu plus la petite ville du vaste monde des hommes, de leur topographie de recensement. La *rudja* est un mélange de brouillard, de

neige, de grésil, de masses d'air contrariées, tourbillonnant sur elles-mêmes, et qui s'allient contre nature à des courants gelés descendus du nord [...]. Ce météore singulier a aussi pour effet de rouler sans fin les pensées des hommes dans la plus poisseuse des morosités, et les enferme à double tour dans la prison angustiée de leur crâne, sans possibilité jamais de les voir s'en échapper. (Claudel, 2023 : 179)

Si, comme nous venons de le voir, la structure du roman noir, parfois aux airs de polars et choisie par Claudel pour encadrer *Crépuscule* est très présente tout au long du roman, nous allons maintenant revenir sur l'amorce de la problématique sous-jacente à cette enquête et manifeste dans *Crépuscule* par le sentiment de perte de contrôle chez le policier. Celui-ci relègue la mort du prêtre au second plan, banalisant cette dernière puisque la qualifiant d'« événement dérisoire », avouant aussi son impuissance devant le « cours tumultueux des choses », s'estimant « ridiculement petit et sans pouvoir » (Claudel, 2023 : 132). Dans notre troisième partie, nous développerons les éléments qui permettent d'affirmer que l'écriture claudélienne bascule dans ses romans les plus récents vers un style plus allégorique, prenant plutôt la forme d'un polar aux teintes de conte philosophique. Nous comprendrons que l'enquête n'est là que pour happer le lecteur, afin de mieux le mettre face aux tourments de son époque, tel que nous le confirme Patrick Pécherot, au sujet du véritable rôle du polar :

Sous le double signe de la Première Guerre mondiale et de la crise de 1929, le polar s'imprègne aussitôt de son environnement, avec d'autant plus de force que ses auteurs en subissent la dureté [...] La structure narrative du polar renforce cette imprégnation. Le procédé de l'enquête auquel il a souvent recours élargit le champ de l'investigation au-delà de la recherche d'un coupable pour embrasser l'environnement des protagonistes. Là où le roman policier classique cherche à savoir qui a tué, le polar demande pourquoi. Ses héros, qu'ils soient détective privé, officier de police ou journaliste, agiront comme les révélateurs de ce qui aurait dû rester dans l'ombre. (Pécherot, 2003)

La forme évolutive du polar, alliant intrigue et conte philosophique devient ainsi le cadre idoine pour que Claudel alerte ses lecteurs et lectrices.

3. Vers une forme plus allégorique

Nous venons de considérer le rôle de la structure du roman policier, au sens large du terme, dans les romans actuels de Philippe Claudel, en tant que forme motivatrice pour son lectorat. Cependant, dans notre introduction, nous avançons que chez des écrivains tels que Zola, l'énigme n'était que le propulseur de la révélation d'une thématique sociale beaucoup plus grave. À ce propos, chez Claudel si l'intrigue et l'enquête ont souvent été les moteurs de ses écrits, souvenons-nous des *Âmes grises* ou du *Rapport de Brodeck*, romans dans lesquels le questionnement des vices et des travers des hommes au sein d'une société corrompue et douteuse se trouvait néanmoins au cœur de la narration. Bien qu'aujourd'hui, dans son écriture, le cadre ne soit plus celui de la mémoire historique comme il le fut dans ces deux romans antérieurs – l'un se déroulant à la fin de la première guerre mondiale et l'autre juste après la seconde sur une zone frontalière qui nous rappelle celle entre la France et l'Allemagne – nous percevons par ailleurs une certaine dérive de la forme policière vers un genre plus proche du conte philosophique ou même de l'allégorie politique, qui transforme peu à peu les sous-thématiques sociales et politiques évoquées précédemment, en protagonistes. Dans cette troisième partie, nous soulignerons trois paramètres qui nous semblent être les principaux indices de ce changement de paradigme claudélien.

3.1. Principe de moralité

Dans les deux derniers romans de Claudel, *L'Archipel du Chien* et *Crépuscule*, si le crime reste le déclencheur de l'intrigue, comme nous l'avons avancé dans notre partie précédente, ce que Claudel cherche véritablement à pointer du doigt nous paraît être le comportement amoral des personnages qui évoluent autour de cette intrigue. Dans *L'Archipel du Chien*, plus alarmant encore que les cadavres de migrants découverts sur la plage, sont les comportements des personnes qui les découvrent. L'occultation de ces morts afin de ne pas contrarier un projet touristique implique une responsabilité collective et sociale que Claudel dénonce : « comme je vous l'ai dit aussitôt, je veux que cette histoire ne soit connue que de nous seuls et que nous l'emportions avec nous au moment de notre mort sans l'avoir racontée à quiconque. Ce qui suppose bien entendu que les corps de ces malheureux disparaissent, que rien ne témoigne plus nulle part de leur présence » (Claudel, 2018 : 56). Une amoralité ou banalisation du mal déjà dénoncée par Hannah Arendt (2005 : 56), dans *Responsabilité et jugement* : « si tous sont coupables, personne ne l'est ».

Dans *Crépuscule*, roman immédiatement postérieur à *L'Archipel du Chien* nous retrouvons cette notion d'amoralité collective par la création de ce que le policier Nourio définit comme « vérité efficiente » : « aller dans le sens de la minorité, même si la vérité effective semble être de son côté, ne peut conduire qu'au désordre et au chaos [...] je préfère le concept de *vérité efficiente*, qui tient davantage compte des composantes du réel et garantit, il me semble, une forme demandée, voulue, espérée, de stabilité sociale » (Claudel, 2023 : 241). Un concept qui fait directement allusion à l'importance du narratif adapté dans les politiques actuelles que Claudel métaphorise comme suit : « l'expression 'créer un narratif', c'est inventer, créer une histoire [...]. Consternant de voir que les hommes qui sont à la tête des grandes puissances tordent le cou à la vérité » (Claudel, 2025). En outre, c'est une mise en évidence de la recrudescence des *fake news* (infox) dans nos réseaux d'informations qui contaminent le jugement social. Une critique qui rejoint la mise en garde de

Pascal, auteur souvent cité par Claudel, au sujet de la vérité : « La vérité est si obscurcie en ces temps et le mensonge si établi, qu'à moins d'aimer la vérité, on ne saurait la reconnaître » (Pascal, 1993 : 319). Finalement, dans le cas de *Crépuscule*, d'autres signalements de transgressions au principe de moralité sont consignés par Claudel. Nous pensons particulièrement aux abus du policier sur la fillette qui découvre le cadavre du curé : « La fillette trembla plus encore quand les doigts du Policier très lentement glissèrent le long de son cou, cheminèrent sur sa nuque, vinrent sur la gorge, remontèrent aux lèvres qu'ils entrouvrirent pour en caresser l'intérieur humide » (Claudel, 2023 : 199). Les neuf années d'écriture de ce roman sont traversées, nous l'avons mentionné un peu plus haut, par de nombreux phénomènes d'actualité politiques mais pas seulement, et Claudel visibilise ici les grands scandales de notre époque comme l'affaire Dominique Strauss Khan, où ce sont les pulsions sexuelles de l'homme qui sont mises en avant, envers et contre tout.

De la sorte, la violation du principe de moralité de notre société est mise en lumière dans les derniers écrits de Claudel sous son jour le plus actuel, mais aussi le plus sordide.

3.2. Personnages archétypaux

La dimension archétypale des personnages dans les deux romans de notre étude renforce la vocation allégorique de l'écriture claudélienne. Désignés par leurs fonctions dans *L'Archipel du Chien*, ils représentent les instances politiques et sociales, signalant les travers de notre société contemporaine : « C'est la part sombre qui domine : cupidité et égoïsme » (Jnaid, 2019). Parmi ces personnages, le Maire représente la vénalité matérialisée par son projet de complexe touristique « Si la presse soudain se déchaîne et dresse de notre île un portrait déplorable, comment dans ces conditions conclure avec le Consortium pour le projet des Thermes ? » (Claudel, 2018 : 38) – le Médecin, le racisme et le cynisme actés par sa mauvaise foi et son refus de pratiquer une autopsie aux cadavres trouvés sur la plage – « De quoi voulez-vous donc qu'ils soient morts ? D'insolation ? [...] Nous savons bien où ces trois hommes voulaient aller. L'embarcation a chaviré, comme d'autres chavireront encore. Ils sont morts noyés » (Claudel, 2018 : 32) – le Curé, l'abandon de ses croyances dans une attitude de complicité lâche – « Nous avons été élus par Dieu pour connaître cela et le tenir en nous, comme un secret qui est une croix que nous devons porter pour eux, mais aussi pour les autres membres de notre communauté » (Claudel, 2018 : 61). Seul l'Instituteur fait acte de résistance morale, « Comment ce qu'il faut faire !? Mais nous devons avertir les autorités ! [...] je ne comprends pas ce que nous faisons ici, ni ce que vous attendez pour vous mettre en contact avec la police et un juge » (Claudel, 2018 : 30). Par son opposition en solitaire et son comportement éthique et moral, il devient le bouc émissaire de cette communauté, soudée dans le mensonge et l'immoralité : « Ils me sacrifient. Je sais des choses qu'ils ne veulent pas voir divulguer. J'ai rédigé un rapport. J'ai été témoin. J'ai fait des expériences. Seul compte pour eux leur tranquillité. Le projet des Thermes, voilà. Je peux tout vous dire. J'étais là. J'ai compris. Ils savent que je sais. Que j'ai deviné » (Claudel, 2018 : 212). En l'occurrence, selon Vivier et Riand, un bouc émissaire :

[...] désigne un phénomène psychique universel qui répond à des fonctions inhérentes à l'organisation de la vie en groupe et en collectivité. Il vise à faire porter à un sujet ou à un groupe tout le mauvais, créant ainsi un espace de différenciation en appui sur les mécanismes de clivage et de projection. Sa fonction est d'unifier le groupe contre un ennemi commun : il joue ainsi en quelque sorte le rôle d'un mécanisme de défense partagé. (Vivier et Riand, 2025 : 49)

Il renforce donc la critique sociale engagée par Philippe Claudel, puisque selon René Girard : « le bouc émissaire n'agit que sur les rapports humains détraqués par la crise, mais il donnera l'impression d'agir également sur les causes extérieures, les pestes, les sécheresses et autres calamités objectives » (Girard, 2015 : 67). La narration polyphonique corrobore de la sorte la réprobation claudélienne, par la conception de cette galerie de portraits qui vise à mettre en relief la faillite du principe de moralité évoquée dans le point antérieur.

Dans *Crépuscule*, la construction des personnages, s'étire tout au long du roman. Ce sont des hommes et des femmes complexes qui ne sont pas toujours ce qu'ils paraissent dans un premier temps. C'est, tout d'abord, un univers masculin qui se met en place. On y voit des hommes dominants, dans une saturation de masculinité, un type de patriarcat appliqué à toutes les communautés, religieuses, politiques et familiales. Les personnages de premier et second plan sont tous des hommes, mais il y a cependant quelques femmes : la femme du Policier, mère de famille nombreuse, souffreteuse violentée par son mari, mais aussi la jeune fille qui découvre le cadavre du prêtre au début du roman et qui jouera finalement un rôle important. Pendant une partie importante du roman, elles sont en retrait et sont *a priori* des victimes aux apparences de madones. Pourtant, la fin dévoile la force de ces personnages féminins, figurant certains mouvements néo-féministes très actuels.

De fait, les catégories de personnages ne sont pas toujours étanches au sein de *Crépuscule*, mais, de même que dans *L'Archipel du Chien*, leurs fonctions sociales et politiques y sont parfaitement déterminées. Les personnages suivent aussi un modèle archétypal et évoluent en résonance avec les problématiques de notre société, politiques, religieuses et sociales. Les intérêts des Notables que nous décrivions un peu plus haut au sujet du roman antérieur se retrouvent dans *Crépuscule* et ces personnages composent ensemble la face amoralisée et anormale de la communauté : « La vérité, certes, trancha le Rapporteur, mais laquelle ? Une vérité acceptable par la majorité de notre communauté, ou une vérité qui irait contre son sentiment au bénéfice d'une extrême minorité » (Claudel, 2023 : 150). Nous rattrapons ici la figure du bouc émissaire que nous pouvons deviner dans l'*extrême minorité* dont parle le Rapporteur, porte-parole des Notables de *Crépuscule*. Nous rejoignons aussi les expressions xénophobes déjà présentes dans le roman précédent de Claudel, mais aussi dans d'autres plus anciens comme *Le Rapport de Brodeck*, face au rejet d'une étrangeté raciale

ou religieuse, ou les deux à la fois. Brodeck était un survivant improbable des camps de concentration, un étranger dans sa propre communauté ; les immigrés de *L'Archipel du Chien*, dont les corps sont découverts sur la plage, ne font pas partie de la communauté et ne méritent pas d'être inhumés dans le cimetière : « Déjà parce que ces hommes ne faisaient pas partie de notre communauté, mais aussi parce que nous ne savons même pas quelle était leur croyance » (Claudel, 2018 : 55), et *l'extrême* minorité dont parle le Rapporteur dans *Crépuscule* désigne la communauté musulmane du village.

Le choix de personnages archétypaux permet à l'auteur d'accentuer la fonction didactique de ses récits tout en créant un univers de conte, comme il le confie dans une interview au sujet de *Crépuscule* :

J'étais du côté des contes et légendes balkaniques, de tous les récits légendaires fabuleux d'Europe centrale, de l'univers de certains grands romanciers russes du XIX^e, dans certains films à connotation fantastique ou impressionniste [...] de la légende de Dracula... C'est tous ces textes-là, ces images et peintures expressionnistes allemandes ou les peintures romantiques, tout cet univers qui m'a nourri depuis que je suis jeune par les films, par les artistes peintres, par les graveurs, par les conteurs, les romanciers, qui à un moment se cristallisent et produisent un univers. (Claudel, 2025)

Atmosphère qu'il universalise d'autant plus grâce aux éléments que nous développerons dans le point suivant.

3.3. Spatialité et temporalité indéfinies : universalisation du récit

Bien que *L'Archipel du Chien* se déroule sur une île indéterminée alors que Claudel situe *Crépuscule* dans le froid neigeux d'une région indéfinie d'Europe centrale, nous y décelons de façon identique les paramètres d'un huis clos atemporel et universel.

Les lieux ne sont définis ni dans l'un ni dans l'autre et pourtant, dans *L'Archipel du Chien*, nous pressentons un certain écho des îles Canaries. Tout d'abord, le nom de ces îles viendrait du latin *Canariae Insulae*, qui vient à son tour de *Canis*, l'île aux chiens du fait des gros chiens sauvages qui se trouvaient sur l'une d'entre elles. La pêche au thon, à la fin du roman, est aussi l'une des traditions ancestrales de ces îles Canaries, particulièrement au thon rouge, les techniques de pêche du *S'tunella* du roman nous rappelant sans équivoque la traditionnelle *Almadraba*. Nous pouvons aussi penser, de façon plus large, à la fidélité du chien et à son rôle de gardien de certains lieux, maisons, institutions ou autres qui ont souvent un chien de garde, un chien qui surveille et qui barre le passage. Finalement, les Canaries ont été l'un des premiers points d'arrivée des migrations africaines après de dangereuses traversées parties des côtes africaines. Pourtant, malgré la riche symbolique dans le choix du titre par Claudel, ce sont les particularités de l'insularité que nous retenons ici, en tant que contre-espace, mises en avant par Michel Foucault dans une conférence intitulée *Des espaces autres* prononcée en 1967 au Cercle d'études architecturales, à Paris. Dans ce texte dont il n'autorisa la publication qu'en 1984, Foucault introduit le concept d'« hétérotopie », un espace autre comme un lieu qui existe, contrairement à l'utopie, mais qui fonctionne comme un lieu de suspension ou de transgression des normes sociales, comme pourrait l'être une île (Foucault, 2004 [1967]). Par le choix insulaire de Claudel pour encadrer son roman, il semblerait que c'est la création d'un espace autre qu'il recherche, afin d'expérimenter ses théories dans un lieu-laboratoire. Il confie :

Bac scientifique, j'ai retenu le goût des expériences et des expérimentations notation de ce qu'on faisait en chimie [...] Ça me passionnait et j'adorais le principe des dissections et ça me fascinait de voir comment ça fonctionnait et j'ai toujours l'impression, je l'ai souvent dit, que je pratique une autopsie du vivant c'est-à-dire qu'il me semble que j'ouvre un corps [...] Ouvrir un corps social, une communauté, un village, un pays, un État, un monde et voir ce qui a provoqué sinon sa mort, du moins son dysfonctionnement. Qu'est-ce qui fait que ça ne marche pas ? Essayer de comprendre pourquoi ça ne marche pas. On n'écrit pas des livres pour savoir pourquoi ça marche mais pourquoi ça ne marche pas. (Claudel, 2025)

Dans *Crépuscule*, l'univers du roman est en apparence complètement différent et pourtant par l'indéfinition géographique du lieu, c'est à nouveau à la création d'un contre-espace que nous assistons. Le cadre est froid et neigeux, loin de tout, retiré au fin fond d'une région dont on ne nous dit pas le nom. On pense à l'Empire austro-hongrois pour les critères géographiques et climatiques mais aussi pour la pluralité religieuse. Pour le reste, nous nous retrouvons face aux singularités de l'isolement que nous avons évoquées précédemment dans le cas de l'insularité. L'ensemble des personnages est ici coupé du monde non pas par la barrière maritime mais par la sévérité des conditions climatiques, neige abondante, températures et phénomènes extrêmes : « La muraille de neige formait une croûte de la taille d'un enfant, fendue sur toute sa longueur d'une tranchée parfaite dont les flancs et les arêtes paraissaient avoir été découpées à la scie. Tout cela, neige et apesanteur, déposé en une seule nuit. Le pays était devenu autre. Étouffé » (Claudel, 2023 : 35).

Dans les deux cas, au sein de spatialités diffuses et de temporalités indéterminées, puisqu'aucune date n'est jamais mentionnée, Philippe Claudel met en place des récits où les comportements humains sont étudiés dans des espaces clos approchant des non-lieux de Marc Augé (1992), des sortes d'utopies inversées, qui rejoignent les situations et les espaces dystopiques des nouvelles de son recueil *Inhumaines*. Dans une sollicitation d'éveil de la conscience de son lectorat, l'indéfinition des lieux et des époques permet par surcroît de corroborer l'universalité du récit.

Il s'agit là de trois critères attestant le tournant philosophique et allégorique que nous décelons dans les écrits les plus récents de Philippe Claudel.

4. Conclusion

Dans cette étude, nous avons cherché à souligner un certain déplacement dans l'univers littéraire de Philippe Claudel, perçu dans ses deux derniers romans. Dans un premier temps, nous avons mis en évidence l'importance de la structure policière dans l'œuvre de Claudel de façon générale et plus particulièrement dans les deux récits de notre étude, *Crépuscule* de façon prédominante, mais aussi *L'Archipel du Chien*. L'intrigue du récit permet à l'auteur d'accrocher ses lecteurs et lectrices afin de focaliser leur attention sur des alertes sociales actuelles sous-jacentes à ses énigmes. Pour ce faire, nous nous sommes appuyés sur les théories d'Alain Pagès, qui observait cette tactique chez de grands auteurs comme Émile Zola, écrivain qui sous couvert de romans policiers voire de *thrillers* dénonçait les violences sociales souterraines de l'époque. Dans l'écriture claudélienne, nous avons signalé comme point de bascule son recueil de nouvelles *Inhumaines*, dans lequel la dystopie est envisagée comme déclencheur d'une prise de conscience. Si nous envisageons Claudel comme un possible lanceur d'alerte dans les débuts de notre argumentation, en nous appuyant sur le recours au polar comme vecteur d'attention aux phénomènes sociaux traversant ses intrigues, il convient maintenant de considérer que la dimension résolument contemporaine et polémique de ses œuvres les plus récentes l'a conduit à infléchir la structure du roman noir, pour lui prêter une portée philosophique affirmée au sein de récits sensiblement plus allégoriques. Ainsi, dans son actualité littéraire, Claudel ne situe plus ses écrits dans un passé historique en lien avec les deux grands conflits mondiaux, facteur qui lui conférait l'aura d'un écrivain de la mémoire, mais se concentre davantage sur une actualité d'une contemporanéité extrême, dans laquelle les grandes problématiques de notre temps sont mises en relief. Nous pouvons citer en exemple les problèmes migratoires, les haines raciales et religieuses ou encore la corruption, ainsi que les dérivations communicatives qui les accompagnent chargées de fausses nouvelles – les « infox » – et de narratifs inversés à l'encontre de l'éthique de la vérité. De cette manière, *L'Archipel du Chien* en 2018 et *Crépuscule* en 2023, implantent chez Claudel un modèle évolutif d'écriture visant, d'un côté à visibiliser de façon plus didactique les alertes signalées par l'écrivain et de l'autre, à donner une plus ample envergure à ses messages. Nous avons vu que la dimension archétypale des personnages tout comme l'indéfinition des espaces, des lieux et des époques donnent à ces romans un caractère universel par des données atemporelles et symboliques qui renforcent leur fonction allégorique. À la question initiale qui se demandait si Philippe Claudel était un lanceur d'alerte, il nous semble qu'étant donné qu'il se perçoit lui-même comme tel, et qu'en outre ses thématiques, tout comme ses formes narratives tendent à signaler nos troubles sociaux dans des messages à portée pédagogique, nous pouvons attester que Philippe Claudel est bien un écrivain qui cherche à alerter ses lecteurs et ses lectrices sur les dérives périlleuses de notre société, dans un engagement personnel et professionnel, afin d'agir dans l'intérêt public. Cette hypothèse se trouve ainsi vérifiée.

Références bibliographiques

- Arendt, Hannah, (2005) *Responsabilité et jugement*. Paris, Payot.
- Augé, Marc, (1992) *Non-lieu : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Le Seuil.
- Bazin, Laurent, (2019) *La dystopie*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires de Clermont-Ferrand.
- Bellefroi, Thierry et Lucile Poulain, (2023) « Philippe Claudel : l'écrivain n'est que le capteur de ce qu'il sent autour de lui », *RTBF*, 13 janvier. Disponible sur : <https://www.rtb.be/article/philippe-claudel-l-ecrivain-n-est-que-le-capteur-de-ce-qu-il-sent-autour-de-lui-11134028> [dernier accès le 02 janvier 2026].
- Claudel, Philippe, (2003) *Les Âmes grises*. Paris, Stock.
- Claudel, Philippe, (2017) *Inhumaines*. Paris, Stock.
- Claudel, Philippe, (2018) *L'Archipel du Chien*. Paris, Stock.
- Claudel, Philippe, (2023) *Crépuscule*. Paris, Stock.
- Claudel, Philippe, (2025) *Presentación de 'El Crepúsculo' (conversación con Dominique Bonnet)*. Sevilla, Fundación Tres Culturas. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=4qQyA0V2b4> [dernier accès le 02 janvier 2026].
- Foucault, Michel (2004 [1967]) « Des espaces autres », *Empan*. Vol. 54, n°2, pp. 12-19. DOI : www.doi.org/10.3917/empa.054.0012
- France Diplomatie, (2016) *Lanceurs d'alerte*. Disponible sur : https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/le-ministere-et-son-reseau/lanceurs-d-alerte/#sommaire_1 [dernier accès le 02 janvier 2026].
- Girard, René, (2015 [1982]) *Le bouc émissaire*. Paris, Grasset. Réed. Livre de Poche, Biblio Essais.
- Gordin, Michael et al., (2010) *Utopia / Dystopia. Conditions of Historical Possibility*. Princeton, Princeton University Press. DOI : <https://doi.org/10.1515/9781400834952>
- González, Francisco, (2023) « Ouvrir au couteau : les enjeux de l'incipit chez Claudel » in Joqueviel-Bourjea, Marie et Anne Strasser, (éd.), *Philippe Claudel : écrire et rêver les images*. Nancy, Éditions de l'Université de Lorraine, pp. 175–190. DOI : <https://doi:10.62688/edul/b9782384510092/c14>
- Jnaid, Nihad, (2019) « Philippe Claudel, *L'Archipel du Chien* », *Hommes & migrations*. N°1325. DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.9296>
- Pascal, Blaise, (1993 [1670]) *Pensées*. Paris, Flammarion. Coll. Garnier Flammarion.
- Paillard, Jean-François, (2022) « Entretien : Zola était un « lanceur d'alerte avant l'heure », selon l'éditeur de sa correspondance (Alain Pagès) », *Lire Magazine*, 15 octobre. Disponible sur : <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entretien-zola-etait-un-lanceur-d-alerte-avant-l-heure-selon-l-editeur-de-sa-correspondance-8df207bc-4bc2-11ed-9879-c1a2e97ee6a1> [dernier accès le 02 janvier 2026].
- Pécherot, Patrick, (2003) « Le polar, miroir du social », *Sciences Humaines*, 1^{er} janvier. Disponible sur : https://www.scienceshumaines.com/le-polar-miroir-du-social_fr_2842.html [dernier accès le 02 janvier 2026].

Viegnes, Michel *et al.*, (2002) *Les lieux du polar*. Neuchâtel, Éditions Livreo-Alphil.

Vivier Vacheret, Claudine et Raphaël Riand, (2025) « Bouc émissaire » in Bittolo, Christian *et al.*, (éd.), *Vocabulaire clinique de l'analyse de groupe*. Toulouse, érès, pp. 49-50. Disponible sur : <https://shs.cairn.info/vocabulaire-clinique-de-l-analyse-de-groupe--9782749282213-page-49?lang=fr> [dernier accès le 02 janvier 2026].