

L'énigme criminelle



Concours international d'écriture pour adolescents

www.leaweb.org

Atelier de Lecture ASBL – Belgique

Récit policier Caractéristiques et historique

- [Caractéristiques](#) et approches diverses
 - [Généralités](#)
 - Le roman policier [d'énigme](#)
 - [Construction](#)
 - [Définition](#)
 - [Personnages](#)
 - [Mystification](#)
 - [Indices](#)
 - Un roman emblématique : [Le meurtre de Roger Ackroyd](#) d'Agatha Christie
 - L'impossible [vérité](#)
 - Roman policier et [psychanalyse](#)
 - [L'imposture](#) de l'énigme
 - Le policier genre de la « [Modernité](#) »
- Bref [historique](#)

Caractéristiques

Généralités

1. Il s'agit d'un récit fictif (même s'il peut être inspiré d'un fait réel) qui traite de faits concernant la police (qui ne se réalisent pas nécessairement et ne sont pas obligatoirement des crimes). Il existe un enquêteur, éventuellement le lecteur. La plupart du temps, le surnaturel en est exclus.

Selon Todorov, est policier ce qui se désigne comme tel grâce à ce que Genette appelle le péri-texte éditorial: titre (par exemple, dans *Une Étude en rouge*, l'adjectif rouge évoque le sang), titre de la collection (exemple: Le Masque, La Série noire), le sous-genre, le texte de la quatrième de couverture, l'illustration de la première de couverture.

Pour qu'il y ait récit policier, ce n'est pas le sujet qui importe mais l'intention de l'auteur ; c'est ainsi que de nombreux romans contenant tous les ingrédients cités plus haut ne sont pas des récits policiers parce que l'auteur ne les revendique pas comme tels : *Les Gommages* de Robbe-Grillet n'est pas un roman policier, *Le Chien jaune* de Simenon en est un (Marthe Robert)

2. Toujours selon Todorov¹, on peut distinguer trois genres de policier:

- le roman à énigmes constitué de deux histoires: la première est celle du crime, la seconde qui survient ensuite, celle de l'enquête. Le détective (et le lecteur avec lui) tente de comprendre ce qui s'est passé. C'est une activité purement intellectuelle, le détective est invulnérable, à aucun moment sa vie n'est menacée,
- le roman noir qui fusionne les deux histoires: le récit est simultané à l'action. On ne cherche plus ce qui s'est passé mais ce qui va se passer. Le détective n'est pas sûr d'arriver vivant à la fin de l'enquête, l'intérêt vient du suspense que cela engendre,
- entre les deux, le roman à suspense qui garde les deux histoires du roman à énigmes mais développe la seconde. Il ne s'agit plus seulement de comprendre ce qui s'est passé mais de s'interroger sur ce qu'il va advenir des personnages principaux.

Jacques Dubois² distingue, lui, quatre catégories :

- le roman d'énigme (Simenon, Japrisot)
- le roman d'investigation ou thriller (Léo Malet) : crime et enquête sont simultanés ; l'enquêteur auquel est liée la vision du lecteur, est engagé dans une lutte. C'est un retour vers le roman d'aventures.
- le roman noir (Mc Cain) : roman du crime et du criminel dont le lecteur épouse le point de vue ; la question porte sur l'identification et l'arrestation du coupable qui est connu.
- le roman à suspense (Manchette): le crime est encore à commettre, c'est le roman de la victime en puissance qui essaie d'échapper à la menace, ou du suspect qui veut être innocenté.

D'autre part, la revue *Écrire pour aujourd'hui*³ propose une nomenclature basée sur huit paramètres à classer sous forme de tableau :

« 4 groupes de romans policiers

Pour synthétiser les tendances générales du Policier depuis on peut utiliser les huit paramètres suivants. Pour chacun d'eux, on attribuera une note selon son importance dans le roman par rapport aux autres paramètres de la liste.

¹ Todorov T., *Poétique de la prose*, Seuil, 1978 (réédit. De 1971) texte dans Lits M., *L'Énigme criminelle*, anthologie, Bruxelles, Didier-Hatier, 1991, p.43-44

² Dubois J., *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan, 1992

³ *Écrire pour aujourd'hui* n°31, septembre-octobre 1995, p.24, cité par Aziza Cl., « Clés de l'œuvre » dans Edgar Allan Poe, *Les trois enquêtes du chevalier Dupin*, Pocket, 2003, coll. Classiques

1. - *Énigme* : très importante à très peu importante.
2. - *DéTECTIVE*: très positif à très négatif.
3. - *Indices*: très importants à peu importants.
4. - *Enquête*: très importante à peu importante.
5. - *Milieu social*: peu important à très important.
6. - *Suspense/angoisse* : faible à fort.
7. - *Violence*: très faible à très forte.
8. - *Sexualité*: très faible à très forte.

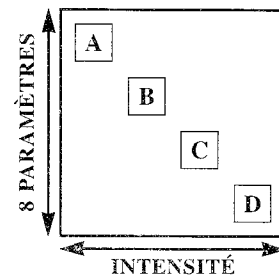
Placés dans cet ordre, ces paramètres font apparaître quatre groupes de romans selon la diagonale du tableau.

A - En haut à gauche, le roman à énigme anglais caractérisé par l'importance de l'énigme, des indices, de l'enquête et un détective-héros positif (Conan Doyle, Agatha Christie...).

B - Le roman psychosocial franco-belge, où l'importance est donnée aux paramètres du milieu du tableau: le détective, l'enquête et le milieu social (Simenon, Steeman, Léo Malet...).

C - Vers le bas et le centre, le roman d'angoisse à la française (Boileau-Narcejac, Sébastien Japrisot) centré sur le suspense et la violence.

D - Tout en bas à droite, le roman noir américain et le "néo-polar", centrés sur le milieu social, la violence et la sexualité, avec un héros détective plutôt négatif.



Grosso modo, on va du plus intellectuel (le roman à énigme) au plus viscéral (le roman noir)»

Enfin, Stéphane Benassi dans la revue *Synopsis*⁴, tout en partant d'*Œdipe Roi* et d'une définition de l'énigme, s'intéresse davantage à la fiction policière télévisée et cinématographique et propose de classer celle-ci selon le critère de « reconnaissance » du lecteur/spectateur ; celui-ci est-il en avance sur le détective, à égalité ou en retard ? Il prend ses exemples également dans la littérature et cette approche a le mérite de ne pas prêter à confusion.

3. Le récit policier met obligatoirement en jeu une mystification, une transgression et au moins une fausse piste possible.

Il existe deux types de mystification:

- La mystification narrative: le narrateur propose une énigme et laisse le lecteur se perdre sur une fausse piste, éventuellement guidé par des indications du narrateur lui-même. Dans une deuxième phase, la vérité est dévoilée et tout montre qu'elle crevait les yeux. C'est le cas, par exemple, de *La Lettre volée* d'Edgar Allan Poe.
- La mystification actoriale dans laquelle un ou plusieurs personnages en mystifient d'autres; il peut arriver que le mystificateur soit le criminel lui-même, on se retrouvera, dans ce cas, dans un roman à suspense, dans la classification de Todorov.
- Enfin, il arrive que les deux se superposent lorsque le personnage découvre la vérité en même temps que le lecteur comme c'est le cas dans *Le Fauteuil hanté* de G.Leroux ou dans les romans d'Ellroy

⁴ "Les 36 actes dramatiques. Du mythe d'Oedipe au commissaire Maigret, comment résoudre une énigme?" in *Synopsis* n°11, janvier-février 2001

Le roman d'énigme criminelle

Construction

Le roman d'énigme se construit selon deux mouvements successifs :

1. un mouvements d'ouverture du sens : les pistes et solutions possibles sont multipliées, le nombre des suspects est énorme (il sera éventuellement limité par un situation spatiale particulière, en général un lieu isolé pour l'un ou l'autre motif, cf. A.Christie, *Les dix petits Nègres*). Nous avons donc affaire à une multitude de mondes possibles et à différents assassins potentiels qui auraient commis des meurtres virtuels.
2. à la fin du livre, un mouvement de fermeture du sens, au cours duquel toutes les solutions sont condamnées au profit d'une seule qui éclaire à rebours l'ensemble des énigmes posées. Dans le même temps, le lecteur reçoit l'impression qu'il avait sous les yeux cette solution et ne l'a pas vue (ou reconnue). En général, il ressent une certaine frustration.

Ces deux mouvements correspondent bien à deux règles de S.S.Van Dine :

- La vérité doit être cachée pendant l'ensemble du livre.
- La vérité doit être accessible au lecteur.

Van Dine, auteur de romans policiers, a édicté un certain nombre de règles⁵ que doit respecter tout bon roman d'énigmes. Bien évidemment, de nombreux auteurs se sont efforcés de ne pas tenir compte de ces règles. Parmi celles-ci, citons : la nécessité minimale d'un cadavre et le fait que le coupable ne peut être ni un policier ou détective, ni un domestique, ni un personnage épisodique apparaissant dans les dernières phrases. De plus, il doit être unique.

Essai de définition selon M.Lits⁶

Selon l'auteur, Baudelaire, traduisant le titre de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, *Double assassinat dans la rue Morgue* a magnifiquement défini ce nouveau genre en énumérant les traits essentiels :

1. « Double »

Ce terme reflète bien l'organisation structurelle du récit qui n'est pas linéaire, comme on l'a vu précédemment, le crime a déjà eu lieu et le détective va effectuer une remontée dans le temps pour en donner l'explication. Comme Poe le dit lui-même, l'auteur conçoit son histoire de manière inversée⁷. Il s'agit donc d'une construction double : la relation du crime et le récit de l'enquête, les histoires mettant en scène deux héros : le meurtrier et l'enquêteur qui est son double inversé. On peut souvent ajouter un 3^e personnage, le narrateur, confident, faire-valoir et reflet de l'enquêteur dont le commentaire double la narration et permet une dualité de lecture.

2. « Assassinat »

Il s'agit bien ici de la thématique même si – n'en déplaise à Van Dine – un cadavre n'est pas toujours indispensable. L'enquête doit se base sur un acte criminel commis ou supposé tel. Cela implique un criminel, une victime, un détective et, selon J.Dubois, des suspects.

Le récit doit répondre à quelques questions par rapport à cet acte criminel :

- qui ?
- quand ?
- où ?
- comment ?
- pourquoi ?

Il est souhaitable que le crime soit important et qu'il existe des tentatives de brouiller les pistes pour éviter un pur jeu de raisonnement, du type « Cluedo ».

3. « dans la rue »

Il s'agit là de la dimension sociologique de l'histoire. Le récit policier demande un environnement urbain (voir le dossier sur la Modernité), en effet, l'industrialisation attire en ville une faune interlope. La conséquence est rapide : dès les années 1830, sont mises des polices publiques (dont on trouvera trace dans la littérature populaire mais pas seulement), basées sur

⁵ Voir Lits M., *L'Énigme criminelle*, anthologie, Bruxelles, Didier-Hatier, 1991, p.41-42 ou <http://www.frankreichforum.org/bourdiertext.htm>

⁶ Lits M., *L'Énigme criminelle*, vademecum du professeur, Didier-Hatier, 1991

⁷ E.A.Poe, *Histoires grotesques et sérieuses*, M.Lévy, 1864, cité par Lits M., *L'Énigme criminelle*, anthologie, Didier-Hatier, 1991, p.39 et E.A.Poe, « Les contes de Poe », article paru dans *l'Aristidean* d'octobre 1845, in Edgar Allan Poe, *La Genèse d'un poème*, L'Herne, coll. Confidences, 1997, p.108-109

l'organisation de corps constitués reconnaissables par leur uniforme et utilisant des méthodes scientifiques que reprendront à leur compte les détectives de la fiction.⁸

4. « **Morgue** »

Ce mot correspond à la part d'imaginaire : le choix du nom est significatif car il met l'accent sur la force de la mort et rappelle que le récit oppose les forces du Bien et du Mal comme la tragédie ou la psychanalyse.

Les personnages (selon J.Dubois)⁹

Quelques personnages de base remplissent les fonctions textuelles ; le plus souvent, ils sont relativement schématiques, même si certains auteurs s'efforcent de leur donner une certaine épaisseur psychologique, G.Simenon, par exemple. Il s'agit de la victime, de l'enquêteur et du coupable, auxquels il faut ajouter le suspect.

Le détective, jumeau du coupable, on l'a vu, condense dans sa personne quatre images ; il est en effet :

1. un surhomme issu de la tradition du feuilleton populaire ; il aboutit toujours mais a perdu son panache romantique. C'est le champion de la victime et, de ce fait, il appartient à l'univers de la Mort.
2. un médiateur : il se rattache au réalisme : attiré par la science, la médecine, il est homme de savoir et de Droit.
3. un flâneur : c'est « l'homme des foules » (voir dossier sur la Modernité), un voyeur.
4. un dandy : il a le goût de la pose, de la surprise. Il regarde le monde avec flegme et ironie. (De ce point de vue, Maigret est conçu comme un anti-héros).

Le terme **détective** est récent : au milieu du XIXe siècle, Jules Verne transforme l'adjectif anglais « detectif » (« révélateur », quand il est accolé à « policeman », l'expression signifie « policier chargé d'enquêter ») en un substantif et le francise.

La mystification

On l'a vu, le fonctionnement correct du récit d'énigme policière (et le plaisir de lecture) repose sur la mystification du lecteur. Les moyens d'y parvenir sont variés :

1. Les écarts
 - Il faut faire en sorte que le lecteur ne soupçonne pas le coupable, pour ce faire,
 - on choisira un personnage exerçant une profession à image positive : médecin, prêtre, policier....
 - on mettra en scène des crimes « immoraux » : inceste, matricide...
 - on s'écartera des lois narratives, de la vraisemblance : l'enquêteur sera la victime, le coupable ne sera pas une personne (animal, objet) ou plusieurs coupables auront agi de concert.
 - le coupable sera le destinateur : il s'agira d'un suicide dissimulé ou l'assassin sera dissimulé au milieu de ses victimes, à moins qu'il ne soit le porte-parole de la victime.
 - le coupable sera l'enquêteur ou le narrateur.
2. Le déguisement de la vérité
 - déguisement du meurtre en suicide ou en accident, d'une mort naturelle en meurtre ; manipulation de l'heure du crime...,
 - déguisement physique, moral...de l'assassin,
 - déguisement de l'assassin en victime,
 - déguisement de l'assassin en absent par l'alibi.
3. Le détournement : il s'agit de dévier l'attention du lecteur vers d'autres signes (par exemple autres personnages rendus suspects), vers de faux indices : autre intrigue (crimes en série destinés à dissimuler le seul important). L'objectif est d'empêcher le lecteur de penser correctement.
4. L'exhibition : il s'agit de rendre la vérité invisible en l'écrivant : le coupable fait tout ce qu'il peut pour qu'on le soupçonne de manière à ce que ce soit peu crédible.

⁸ On lira avec intérêt l'article du sociologue Patrick Smets paru dans le Forum du *Soir*, le 16 juillet 2003 et intitulé « *Gangs of New York* » : *Scorsese et l'État boucher*, dans lequel l'auteur, explique le développement des gangs dans la ville moderne du XIXe siècle tel qu'il l'a vu dans le film de Scorsese. Sa conclusion selon laquelle l'État est simplement le gang qui a mieux réussi a provoqué quelques réactions indignées.

⁹ On se rapportera également au dépliant du concours.

Les indices

Dès l'entrée dans le roman, l'auteur va s'efforcer de créer un effet de réel grâce à quelques détails. Rétrospectivement le lecteur s'apercevra que chaque détail peut être un indice ; sa difficulté étant de trier les indices réels de ceux qui n'en sont pas.

Les indices sont des résidus des traces effacées qui permettront de reconstituer l'histoire passée, c'est-à-dire l'objet de l'enquête. Pour les reconnaître, on peut se référer à leurs caractéristiques ; en effet, le bon indice doit être :

- ténu et anodin : il n'y a aucun mérite à le repérer s'il est trop évident.
- incongru et déplacé, il est donc repérable.
- sujet à inférence : il est important par rapport à la réalité à laquelle il renvoie.

L'indice par excellence est la trace ou l'empreinte qui a été retenue par la police dès la fin du XIXe siècle.

Grâce à la déduction, le détective passera de l'indice à l'objet de référence qui le fera progresser dans son enquête ou lui permettra de l'élucider.

Un roman emblématique : Le meurtre de Roger Ackroyd d'Agatha Christie

Ce roman, par en 1926, fera date dans la production de la romancière. En effet, contrevenant absolument aux règles de S.S.Van Dine¹⁰ – elle fera du narrateur le coupable – ainsi qu'à la dixième règle de Ronald Knox qui interdit de dissimuler les indices nécessaires à l'élucidation. Elle s'attirera la sorte à la fois la célébrité et les critiques.

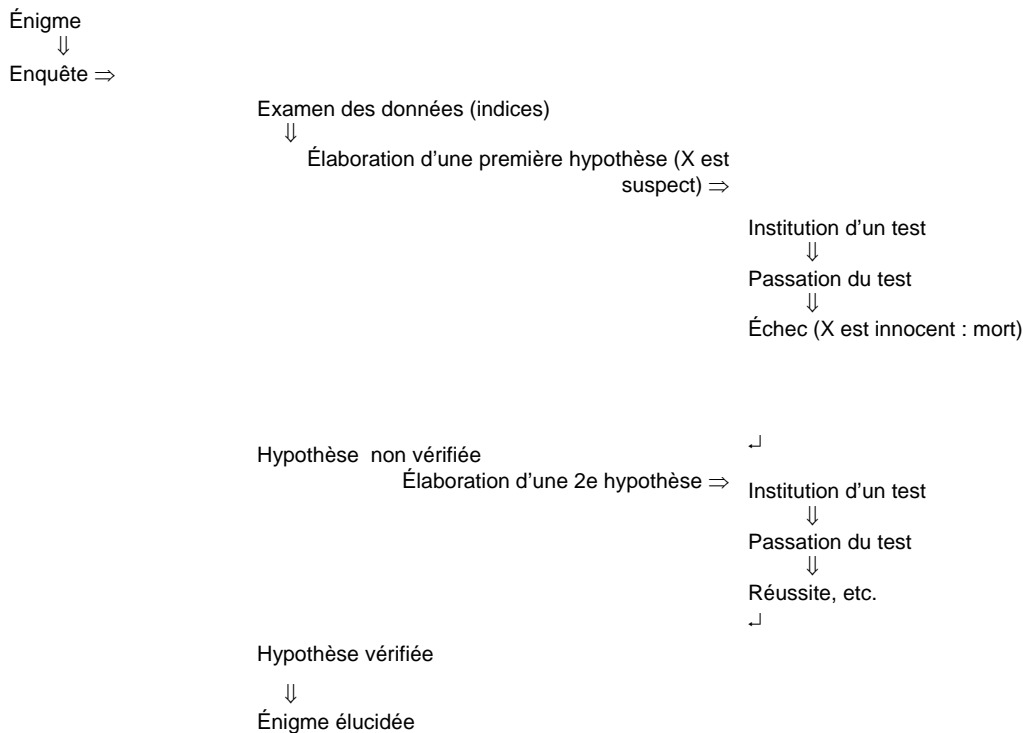
Toute la mystification¹¹ provient d'une ellipse : un détail n'est pas révélé par le narrateur :

Ackroyd était fort entêté ; plus on le poussait à accomplir un acte plus il s'y refusait. Tous mes arguments demeurèrent inutiles. La lettre lui avait été apportée à neuf heures moins vingt. Il était juste neuf heures moins dix lorsque je le quittai, sans qu'il eût achevé de la lire.

La main sur la poignée de la porte, j'hésitai et regardai en arrière, me demandant si je n'avais rien oublié. Je ne vis rien, je sortis en hochant la tête et je fermai la porte derrière moi. (IV, 48).

Un trou de dix minutes qui va permettre à Poirot de démasquer le coupable. Mais le docteur Sheppard est-il vraiment coupable, simplement parce qu'il a été désigné comme tel par le détective et s'est suicidé en laissant une lettre ? Certainement pas selon Pierre Bayard qui développe dans un essai¹² séduisant l'idée selon laquelle Poirot est atteint du délire d'interprétation. C'est l'occasion pour l'auteur de remettre en question non seulement ce roman particulier mais toute la production de l'auteur, voire le roman policier au nom d'une vérité impossible à atteindre¹³.

Ce roman se prête particulièrement bien à l'analyse que propose J.Dupuy¹⁴



¹⁰ Voir Lits M., *L'Énigme criminelle*, anthologie, Didier-Hatier, 1991, p.41-42 ou <http://www.frankreichforum.org/bourdiertext.htm>

¹¹ Voir le titre « Caractéristiques »

¹² Bayard P., *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998/2002

¹³ Voir le titre « L'impossible vérité : roman policier et psychanalyse, d'après Pierre Bayard »

¹⁴ Dupuy J., *Le Roman policier*, Larousse, 1974, coll. « Textes pour aujourd'hui »

L'impossible vérité

1. Roman policier et psychanalyse

Pierre Bayard, professeur de littérature à Paris 8 et psychanalyste, a écrit de nombreux essais littéraires parmi lesquels on retiendra *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds*¹⁵.

Dans l'essai¹⁶ dont il est question ici, il reprend le roman d'Agatha Christie, *Le meurtre de Roger Ackroyd* à propos duquel il écrit : *Car le succès du livre a son revers : la beauté esthétique du procédé tend à éclipser l'énigme policière. Fasciné par l'ingéniosité avec laquelle Agatha Christie a dissimulé la vérité, le lecteur risque de détourner son attention de la question criminelle et d'oublier d'examiner si la solution proposée est plausible.*

Partant de cette constatation, l'essayiste va s'efforcer de démontrer combien la logique est peu respectée dans la solution proposée par Poirot, avant de remettre en cause la possibilité d'une vérité quelconque dans le roman policier et de s'interroger sur le délire d'interprétation et les rapports entre psychanalyse et récit policier.

Pour aboutir, Bayard se penche également sur deux autres romans de la célèbre « reine du crime » : *La Nuit qui ne finit pas* et *Poirot quitte la scène* (*Curtain* en anglais).

De cet essai passionnant pour tout amateur de récit policier, nous retiendrons cette idée de « l'impossible vérité ».

A propos de l'œuvre qui fonde la psychanalyse, *Œdipe-roi* de Sophocle, l'auteur note, à la suite d'autres critiques, que la tragédie n'établit en rien qu'Œdipe ait effectivement tué Laïos ; les témoins en effet parlent de voleurs en grand nombre, comme l'a déjà noté Voltaire dans une lettre¹⁷. Se référant à l'article de S.Felman, « De Sophocle à Japrisot (via Freud), ou pourquoi le policier ? »¹⁸ qui l'a inspiré, il regrette que l'auteur n'ait pas élargi son « principe d'indécidabilité à d'autres œuvres qu'*Œdipe-roi* et *Piège pour Cendrillon* de Japrisot ».

L'auteur, au-delà du problème particulier du meurtre de Laïos qui, selon lui, ne change rien au fait qu'il y ait eu volonté de tuer et inceste, s'interroge sur l'influence souterraine que le modèle policier aurait eu sur la psychanalyse ; en effet il relève que les 3 œuvres les plus marquantes de la théorie psychanalytiques soient *Œdipe-roi*, *Hamlet* et *La Lettre volée*, c'est-à-dire des œuvres « policières ». On trouverait donc, à la base de la psychanalyse, l'idée que « la production de sens s'apparenterait à la résolution d'une énigme » (p.104) et l'idée qu'il existe une vérité inscrite quelque part et qu'une enquête pourrait mettre à jour. D'où le choix d'un type d'œuvre au sens univoque. Cela ne laisse au praticien que le rôle de chercheur, il n'a qu'à écouter, non à créer.

Bayard se penche sur *Poirot quitte la scène*, roman écrit en 1946, publié après le décès de l'auteur et dans lequel, avant de mourir, le détective laisse une lettre à Hastings ; il avoue non seulement le crime qui est l'objet du roman, mais lui révèle aussi que, lui-même, le narrateur fidèle et scrupuleux est l'auteur inconscient d'un meurtre. Il remarque combien ce roman est aux frontières de la morale et transgresse les règles du roman policier plus encore que d'autres romans avant lui. En effet, non seulement le détective est le criminel, ce qui lui enlève toute crédibilité, mais, de plus, il est impossible à Hastings d'accéder à la vérité de soi en raison de l'inconscient. Dans cet univers policier où tous mentent, le fait que le narrateur lui-même est un personnage nous est rappelé avec cette possibilité qu'il puisse mentir inconsciemment. Il n'y a donc pas de savoir absolu mais seulement des bribes de vérité. Cette constatation prouve que le policier n'est pas le lieu de la révélation d'une vérité, ce à quoi la psychanalyse veut le faire servir. Au contraire, le policier ouvre la porte à des lectures multiples et rend au lecteur sa place de créateur.

C'est dans cette impossibilité de connaître la vérité que Bayard voit la source de l'insatisfaction que connaît le lecteur à la fin du roman, quand le détective a terminé son exposé triomphal.

¹⁵ Éditions de Minuit, 2002

¹⁶ Bayard P., *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998/2002

¹⁷ citée p.101

¹⁸ in *Littérature*, Larousse, 1983, n°49, p.37

2. L'imposture de l'énigme

Jacques Dubois¹⁹ explique un peu différemment ce phénomène. Il y voit un fonctionnement rituel sous le signe de la mort (le récit est enfermé dans une question : un crime mystérieux, et une réponse : l'identification de l'auteur) dont le fonctionnement est proche de celui qu'a observé René Girard quand il a étudié le mécanisme du bouc émissaire.

Au départ : une crime et une crise, de la confusion et de l'obscurité

Ensuite : une enquête qui débrouille l'écheveau et se développe dans la clarté

Au terme : une lumière qui apporte satisfaction, l'important étant qu'il y ait une solution, quelle qu'elle soit.

Mais l'accumulation des informations embrouille de plus en plus le récit ; en effet, l'auteur doit à éviter que le lecteur découvre trop vite la solution ; il arrive également fréquemment que le détective garde des informations sous le coude. Le dénouement censé apporter le contentement laisse plutôt une impression de déception parce que le plus souvent, l'énigme est bâclée et l'impression est forte que la résolution n'est qu'un trompe-l'œil : le coupable est sorti comme un diable d'une boîte par un *deus ex machina*.

Les causes en sont diverses : l'embrouillement dont il a déjà été question mais aussi le désir de fournir un coupable inattendu, le moins soupçonnable possible. Ainsi un personnage jusque là sympathique ou indifférent se métamorphose en un instant. Enfin, au moment où le récit pourrait prendre une autre voie, par exemple en développant les éléments concernant ce suspect ou en racontant le sort des personnages, il tourne court.

¹⁹ Dubois J., *Le roman policier ou la modernité*

Le policier genre de la « Modernité »²⁰ ?

L'essayiste, professeur à l'Université de Liège, Jacques Dubois, s'efforce, dans cet ouvrage, de montrer combien le roman policier est lié à la notion de modernité telle que la propose Baudelaire ; le fait que celui-ci soit le traducteur de Poe n'est pas à négliger.

Comme on l'a vu dans l'historique, la naissance du récit policier coïncide – comme celle du fantastique – avec l'époque romantique. Son développement, quant à lui, est contemporain du second Empire et du triomphe du libéralisme. Le rapport est important entre la fiction policière et la photo. La photographie judiciaire sert en effet à fonder l'anthropologie criminelle.

Deux romans annoncent l'avènement du roman judiciaire : *Les Misérables* et *Les Habits noirs*. Le premier utilise l'armature du roman feuilleton comme prétexte à une parabole, tandis que, malgré la surcharge, Lecocq, héros du second, est une sorte de détective. Javert qui cultive la passion du voyeurisme et la manie de la détection est une sorte « d'homme des foules » tel que le décrit Poe et, à travers sa traduction, Baudelaire²¹.

Le fait que la littérature policière soit un objet de consommation rapide est aussi une caractéristique de la Modernité telle que la conçoit l'auteur des *Fleurs du mal* dans un texte comme l'article critique consacré au peintre Constantin Guys, *Le peintre de la vie moderne*. Selon cette esthétique, le créateur moderne doit saisir la vie dans son aspect fugace et passager, c'est la « tyrannie de la circonstance ». Pour Baudelaire, la modernité est liée à la ville. Le policier va confiner le récit de détection dans un espace clos considéré comme un havre sécurisant.

La littérature sous le Second Empire remet en cause les codes existant et s'autonomise ; elle voit également le développement de deux genres nouveaux : le poème symboliste (en prose ou en vers libres) et le récit policier. Il s'agit là d'une contestation du roman à structure lâche alors en vogue.

Le roman policier va parcourir toute la période moderne et se réinventer sans cesse, s'adaptant et se transférant aux nouveaux médias au fur et à mesure de leur apparition. Les raisons de ce succès jamais démenti sont à chercher dans

- ses mythologies particulièrement attrayantes,
- son langage, son écriture et sa construction : en particulier le fait qu'il est souvent considéré comme « mal écrit », c'est-à-dire qu'il s'émancipe des codes et pratique une transparence apparente facilitant les transferts.

La présence du suspect est un autre élément à rapprocher de la modernité, comme « L'homme des foules », ce dilettante, qui remarque ce passant incongru, s'interroge sur lui et le prend en filature, le détective peut, lui aussi, s'intéresser avec un certain voyeurisme à un passant quelconque qui lui est suspect, qu'on se souvienne de Maigret dans *Le Pendu de Saint-Pholien*.

²⁰ D'après Dubois J., *Le roman policier ou la modernité*

²¹ voir un article de François Bon sur Baudelaire traducteur de Poe et, en particulier, de *L'Homme des foules* : <http://www.remue.net/litt/baudelpoebalmoral.html>

Bref historique

Même si l'on voit déjà apparaître des esquisses de raisonnement de type policier bien plus tôt (il suffit de penser au déchiffreur d'énigmes qu'est *Oedipe roi* de Sophocle ou à la manière dont *Zadig* le héros du roman de Voltaire résout le problème de la disparition des animaux du sultan), on convient généralement que c'est au XIXe siècle qu'apparaît la littérature policière. Cela tient au goût du public de l'époque pour les événements énigmatiques et effrayants expliqués à la fin, goût que l'on retrouvera dans la vogue pour les spectacles du "boulevard du Crime". La littérature de colportage et le "roman gothique" du XVIIIe siècle (tel que le pratique, par exemple, Ann Radcliffe) sont des précurseurs du récit policier ; on y trouve des ingrédients qui appartiendront à la littérature policière : la victime, le justicier, un crime sanglant et une quête de vérité.

Mais, indépendamment des sources littéraires, c'est également dans les changements de la société qu'il faut trouver des éléments qui ont favorisé ce genre de littérature. Au début du siècle à Paris, le Préfet de police Dubois, enquêtant sur une tentative d'attentat dont le Premier consul Bonaparte avait été la cible, jette les bases de la police scientifique en remontant jusqu'aux conjurés grâce à la reconstitution du cadavre du cheval. Plus tard se développera l'idée que tout est accessible à la science, l'homme lui-même, et l'on verra se développer de nouvelles disciplines: la physiognomie, la phrénologie et, finalement, l'anthropométrie. Les *Mémoires de Vidocq*, ancien forçat devenu chef de la sûreté, ainsi que *Les Mémoires tirés des Archives de la police de Paris* par Peuchet (qui serviront de source au *Comte de Monte-Cristo* de Dumas) attirent l'attention du public sur la lutte contre le crime. De son côté, le célèbre criminel Lacenaire fascine le badaud. Si l'on ajoute à ce faisceau d'éléments, l'angoisse des parisiens devant l'arrivée massive d'une migration rurale en détresse - dont on retrouve des traces chez Hugo et Balzac -, on remarquera que sont réunies les conditions pour voir, d'une part, se transformer la vision de la "classe laborieuse" en "classe dangereuse" et, parallèlement, apparaître l'idée que le policier qui traque le criminel est le rempart de la société (et surtout de la propriété) et qu'il réussira son entreprise grâce à des méthodes rationnelles, voire scientifiques plutôt que par la force. Le romantisme a mis en place une thématique criminelle et a créé le profil moderne du malfaiteur et du justicier : bagnards, inspecteurs, crimes impunis, recherche d'identité, erreurs judiciaires et vengeance foisonnent dans le mélodrame, le drame et le roman. Il suffit de mentionner Hugo, Dickens, Balzac ou Dumas.

Il faut ajouter à cela le développement de la lecture dans les classes populaires qui apporte un nouveau public à ce genre de littérature. En 1836, Émile de Girardin crée la presse à bon marché, accessible à ce public nouveau. Il y publie des feuilletons, notamment ceux d'A.Dumas, E.Sue, Ponson du Terrail ou, plus tard, P.Féval. Ce type de littérature présente des caractéristiques proches de celles du récit policier. Pendant la première moitié du siècle, l'audience se tourne plutôt vers les faits divers ou les mémoires. C'est à cette époque que s'élaborent les premiers récits policiers archaïques.

Le premier à s'intéresser à ce nouveau genre littéraire est certainement Edgar Allan Poe qui met en scène, à partir de 1841, le chevalier Dupin, un détective dilettante, fasciné par la nuit et le mystère, qui résout par la seule force de son raisonnement trois énigmes: *Le double assassinat dans la rue Morgue*, *La Lettre volée* et *Le Mystère de Marie Roget*. Le fait qu'il situe ces nouvelles à Paris, même si, par exemple, la 3^e oeuvre est clairement inspirée d'un fait divers qui s'était produit aux USA, n'est pas innocent. Traduites par Baudelaire, les oeuvres de Poe vont avoir un grand retentissement en France. Poe est attentif aux faits divers, comme le prouve la nouvelle *Le Mystère de Marie Roget* dans laquelle l'auteur tente d'apporter une solution à un fait divers. A cet intérêt, l'auteur ajoute l'idée que le raisonnement apporte un intérêt dramatique qui peut devenir l'essentiel de l'histoire. Il fixe ainsi un modèle narratif même si le récit reste encore en puissance, ses nouvelles s'orientant souvent vers la fantastique et l'accent étant mis sur le seul caractère intellectuel.

La lente transformation de l'énigme en solution que l'on voit émerger est, selon J.Cl.Vareille, la condition du roman policier. Celui-ci va connaître un essor extraordinaire en Europe et aux États-Unis par intervalle de 20 ans si l'on prend en considération les temps forts du genre. Cette progression a lieu selon une alternance entre pôles anglo-saxon et français. Toutefois la littérature légitime

considère le roman policier – le genre médical également d’ailleurs – comme trivial et n’accepte pas la série qu’on retrouve fréquemment dans le genre. Elle catalogue le policier dans la littérature populaire.

Dans la deuxième moitié du siècle, le policier est un intermédiaire entre production littéraire et production populaire. En France et en Grande-Bretagne s’élabore une littérature semi-populaire de détection qui synthétise plusieurs éléments. En Angleterre, le maître en sera W.W.Collins, c’est Émile Gaboriau qui inaugure le genre en France avec *L’Affaire Lerouge* en 1863; grâce à son détective, Lecocq, un ancien forçat devenu policier comme Vidocq, il introduit le policier dans le roman populaire car, il faut bien le dire, les romans de Gaboriau restent fort marqués par la multiplication des aventures que l’on trouve dans ce type de roman (il avait d’ailleurs été le secrétaire de Paul Féval, un spécialiste du genre). Gaboriau aura une influence importante sur le genre policier.

Mais sans conteste, à la fin du XIXe siècle, c’est Sherlock Holmes, créé par Arthur Conan Doyle, qui l’emporte par son esprit scientifique. La force de Conan Doyle est d’opérer la synthèse entre Gaboriau, dont il garde la construction, et Poe dont il reprend les personnages, en y ajoutant de l’action et en intégrant le tout dans un décor réaliste. D’autres détectives suivront: Rouletabille de Gaston Leroux, Hercule Poirot d’A.Christie...

Si l’on veut comparer roman populaire et roman policier, on constatera les différences suivantes²² :

Roman populaire : le justicier	Roman policier : le détective
▪ amateur omniscient	▪ spécialiste qualifié par la maîtrise d’une technique
▪ mêlé au drame	▪ extérieur au drame, ce qui lui donne la lucidité nécessaire
▪ en lutte avec un adversaire présent	▪ à la recherche d’un coupable absent
▪ l’acte judiciaire est complet	▪ l’acte judiciaire est partiel
▪ conçoit le Droit comme le Bien	▪ conçoit le Droit comme le Vrai
<u>Exemple</u> : Monte-Cristo qui est déjà un enquêteur	<u>Exemple</u> : Sherlock Holmes, Rouletabille qui sont encore des surhommes

On ajoutera que, tandis que, dans le roman populaire, les événements ont lieu en public et que sont mises en avant les classes aristocratique et populaire, le roman policier se déroule en privé (jusqu’à la chambre close) et met en scène la classe moyenne provinciale ou faubourienne.

Sous le second Empire, c’est le triomphe du capitalisme libéral qui va amener une conception différente du roman et des habitudes de lecture nouvelles. Le roman policier devient un récit de consommation rapide et efficace; ce sera d’ailleurs également le cas plus tard pour les autres nouveaux médias. Il est lu d’une traite avec un rythme soutenu, c’est typiquement une littérature « ferroviaire » et participative. Dans une société marquée par les contradictions dans les domaines moraux et sociaux, le policier devient un exutoire à l’oppression de censure, un agent du voyeurisme. Le genre policier est voué à l’obsolescence mais est aussi caractéristique de la Modernité (au sens baudelairien). Il développe une idéologie sécurisante, en se déroulant dans des espaces fermés qui deviennent des îlots de protection contre le chaos urbain menaçant.

Après le détective au centre de l’œuvre, on verra cette place prise par le criminel: les attentats anarchistes de Ravachol ou de la bande à Bonnot inspireront le *Fantômas* de Souvestre et Allain.

²² D’après Dubois J., *Le roman policier ou la modernité*

Ensuite, ce sera le tour d'*Arsène Lupin, Gentleman cambrioleur*, de M. Leblanc. Les mouvements d'avant-garde vont se tourner vers le policier comme force subversive.

Aux USA les années 30 marquent l'avènement d'un nouvel style de policier: le roman noir de Dashiell Hammet, Chandler ou Marlowe qui mettent en scène des détectives privés peu reluisants évoluant dans un milieu interlope.

Cette veine s'imposera en France autour de la collection "Série noire" dirigée, chez Gallimard, par Marcel Duhamel. Aujourd'hui, nombreux sont les auteurs de ce qu'on appelle désormais "polar", un genre qui s'impose de plus en plus comme de la vraie littérature et non plus comme un sous-genre: pour ne citer que les auteurs de langue française, mentionnons Pierre Magnan, dans des policiers proches de "chroniques du terroir", Didier Daeninckx (voir la fiche de *Meurtres pour mémoire*, [Leaweb](#)²³ n°2), qui ressuscite des épisodes de l'histoire, Jean-Claude Izzo... sans oublier le célèbre Poulpe, créé par les éditions Baleine.

Il faudrait encore parler du policier ethnologique de Tony Hillerman ou Arthur Upfield, de policier historique d'Ellis Peters... Sans oublier les essais des auteurs qui, à l'instar de ce qu'avait fait Poe en écrivant *Le Mystère de Marie Roget*, tentent de donner une réponse d'aujourd'hui à des crimes du passé; ainsi Joséphine Tey dans *La Fille du temps*²⁴(10/18), P.D. James, *Les crimes de la Tamise* (Livre de poche) ou P. Cornwell, *Jack l'éventreur, affaire classée* (Ed. Des Terres).

Hors de la sphère strictement policière, on ne peut manquer de reconnaître également combien certains tenants du Nouveau Roman et nombre d'auteurs contemporains se sont inspirés des techniques du genre policier. On pense, bien sûr, aux Gommes de Robbe-Grillet, à L'emploi du temps de Butor mais aussi à Modiano, Borgès et Bioy Casares, Sciascia, Tabucchi, Greene, Auster...

Borgès n'a-t-il d'ailleurs pas écrit: « Tous les grands romans du XXe siècle sont des romans policiers » ?

²³ www.restode.cfwb.be/francais

²⁴ voir fiche de lecture : <http://users.skynet.be/litterature/lecture/t.htm#temps>