ORIGINES HISTORIQUES ET PREMISSES SOCIALES DE L'APPARITION DU ROMAN POLICIER

Speranța DOBOȘ
"Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The article discusses the historical origins and the social premises concerning the emergence of the detective novel. Some critics consider the first writings which contain a logical reasoning to be the first detective stories. Others draw our attention to the delimitation between the stories which have a logical reasoning and the true ancestors of crime fiction, i.e. the stories which contain a professional investigation performed by a detective or a police inspector. The social aspects of the emergence of the detective novel are very important, as crime fiction appeared together with the rising of the bourgeoisie. The discovery of photography is another important factor in the development of crime fiction, accounting for the modernity of the detective novel. Due to its reproducible structure, the detective novel is appropriate with the demands of the capitalist society based on mass production and consumption. The detective novel is based on form and not on content, hence the despise of many critics for this genre which was included in paraliterature. With the rising of structuralism, we witness a re-evaluation and revalorisation of this literary genre.

Keywords: crime fiction, detective novel, serendipity, Structuralism, mystery novel.

Cette étude a été financée par le contrat POSDRU/187/1.5/S/155397 („Prin burse doctorale spre o nouă generație de cercetători de elită"), projet stratégique cofinancé par le Fond Social Européen, le Programme Sectoriel de Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

Le genre policier apparait au milieu du XIXème siècle. Parfois nommé roman « policier », parfois roman « judiciaire », le genre policier est perçu comme un genre à part, ayant une histoire étroitement liée à l'histoire de l'époque moderne et à l'ascension de la bourgeoisie. Régis Messac essaie de définir le roman policier, après avoir démontré qu'on ne doit pas confondre le roman policier avec « le conte à sensation » ou avec « le roman d'énigme criminelle ». Il précise que *le roman policier est un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux*[1].

Le genre policier apparaît au moment où les deux « blocs »[2] de la littérature, c'est-à-dire la littérature lettrée et la littérature populaire, étaient déjà bien constitués. Le roman policier vient s'insinuer entre ces deux types de production littéraire, étant une zone tampon

[1] Régis Messac apud Fosca, François, *Histoire et technique du roman policier*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1937, p.24.
[2] Dubois, Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Armand Colin, Paris, 2006, p.13

qui atténuait le *hiatus*[3] entre ces styles littéraires : *Le roman policier a occupé très tôt une région de la sphère littéraire que l'on peut qualifier de moyenne ou d'intermédiaire. Survenant dans la seconde moitié du siècle, il a même pris place entre ces deux «blocs» étanches qui constituaient alors la production lettrée et la production populaire, atténuant quelque peu le hiatus qui existait entre eux*[4].

La formule du roman policier ne s'est pas structurée d'une manière définitive dès le début. Les éléments constituants du roman policier se retrouvent isolement dans le roman chevaleresque et picaresque espagnol depuis 1554 jusqu'en 1626, ainsi que dans la littérature romantique, par exemple chez Victor Hugo, dans « Les Misérables » ou même chez Balzac, où l'on trouve des motifs de fiction policière. Les romans chevaleresques et picaresques espagnols sont les ancêtres lointains du roman policier et du thriller par leurs éléments indispensables, tels que les événements insolites, les coups de théâtre et la description des classes dangereuses et des criminels. Ils représentent le côté sensationnel du roman policier, du thriller, et non pas le côté intellectuel.

François Fosca définit le roman policier comme *le récit d'une chasse à l'homme, mais, […] d'une chasse où l'on utilise ce genre de raisonnement qui interprète des faits en apparence insignifiants pour en tirer une conclusion*[5]. Cette méthode du raisonnement inductif appliquée en littérature est appelée *zadiguisme* [6] ou *serendipity*[7]. C'est une technique essentielle dans la fiction policière, sans laquelle *un roman qui raconte une chasse à l'homme n'est plus un roman policier, mais un roman d'aventures…*[8]. Le *zadiguisme* est, donc, défini comme un raisonnement inductif qui peut être tracé dans la littérature depuis les contes des trois princes de Sarendip, le conte des fils du sultan Al-Yaman et Zadig jusqu'aux aventures du chevalier Dupin et Sherlock Holmes.

Fosca partage l'opinion de Régis Messac qui affirme qu'il ne s'agit pas *de déduction, comme on le répète à tort*[9] mais il s'agit du *raisonnement inductif*[10]. *Le raisonnement déductif part d'un principe général pour en déduire des applications particulières. Le raisonnement inductif, au contraire, part des faits en apparence non connexes pour en tirer une loi générale qui les relie entr'eux et les explique*[11].

Le terme *zadiguisme* provient du roman « Zadig » où, dans le troisième chapitre, Voltaire raconte l'aventure de Zadig qui est emprisonné parce qu'il a réussi de décrire le cheval de la reine et sa petite chienne sans les avoir vus, en observant les traces que ces animaux ont laissées dans la poussière. Certains critiques ont considéré ce récit comme la première histoire détective connue dans la littérature, qui reste à la base du roman policier. Et pourtant, le sujet de cette histoire n'appartient pas à Voltaire. Celui-ci s'est inspiré du livre

[3] Dubois, Jacques op.cit., p.13
[4] Dubois, Jacques op.cit., p.13
[5] Fosca, François, *Histoire et technique du roman policier*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1937, p.35
[6] Fosca, François, op.cit., p.36
[7] Horace Walpole apud Fosca, François, op.cit., p.35
[8] Fosca, François, op.cit., p.36.
[9] Fosca, François, op.cit., p.41.
[10] Fosca, François, op.cit., p.41.
[11] Fosca, François, op.cit., p.41-42.

«Voyage et Aventures de trois princes de Sarendip, traduits du persan », paru en 1719, en France. Il y a un récit qui présente des raisonnements rappelant ceux de Zadig dont Fosca affirme: *Il est hors de doute que Voltaire l'a utilisé*[12].

Marc Lits démythise la notion de *zadiguisme*: *Cette notion de « serendipity », appelée aussi « zadiguisme », est, en fait, un simple raisonnement inductif, mais qui fonctionne dans un récit pour susciter chez le lecteur la surprise ou la peur, afin de mieux le rassurer ultérieurement. En somme, c'est un élément assez commun à toute intrigue, sur lequel de nombreux théoriciens du roman policier comme Messac, Fosca ou Boileau-Narcejac, dans une moindre mesure, se sont précipités afin d'apporter à un genre souvent décrié ses lettres de noblesse*[13].

Lits souligne le fait que la technique de *zadiguisme* représente un simple raisonnement logique, qui tient de l'observation des faits, des témoignages, des déclarations des personnages que le détective assemble et d'où il tire des conclusions et des déductions. En échange, au niveau de l'intrigue c'est une technique assez commune qui, dans le cas du récit policier, suscite le suspense et incite le lecteur.

Régis Messac, qui s'est occupé du roman policier et de ses origines dans l'ouvrage « Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique » (1929), va plus loin dans le passé et découvre les mêmes thématiques non pas dans un conte persan, mais dans un récit italien intitulé « Peregrinaggio di tre giovanni figliuoli del Re di Serendippo », traduit du persan par Cristoforo Romano et publié à Venise en 1557. Les thèmes qui ont été utilisés par Voltaire, étaient déjà connus et transposés en histoires par Béoralde de Verville qui a écrit et publié en 1610 « Aventures des Princes fortunés », ou par Th. S. Gueullette dans « Soirées bretonnes », en 1712.

Mais ce n'est pas tout. En « Mille et Une Nuits » il y a un conte, « Les Fils du Sultan d'Al-Yaman » qui ressemble à celui traduit du persan par Cristoforo Romano. Même si elles ne furent traduites en français qu'en 1811, « Les Mille et Une Nuits » datent du XIIIème siècle. Le conte invoqué ci-dessus apparait dans « Histoire des prophètes et des rois » due à Abou Djafar Mohammed Ben Djerin At Tabari, qui a vécu entre 838 et 923. *On pourrait croire que nous voilà au terme : nullement. Des érudits ont relevé la parenté qui relie ce conte à d'autres qui se retrouvent dans les récits talmudiques. À qui appartient la priorité ? D'après Israël Lévi, ces textes talmudiques remonteraient au IIIème siècle après Jésus-Christ. Il existe d'autre part une version tamoule et un fragment analogue dans un autre ouvrage indien ; et l'on pense que tous deux proviendraient d'un original sanscrit fort ancien […]*[14].

Régis Messac essaie de démontrer que le conte policier primitif doit être d'origine grecque et non arabe, hébraïque ou sanscrite. Le problème lié à la thèse de Messac c'est qu'il ne s'appuie pas sur des arguments probants. L'un des arguments est que l'esprit scientifique est apparu dans la Grèce Antique. Comme le raisonnement inductif est un raisonnement scientifique et l'esprit scientifique y est né, alors Messac tire la conclusion que le conte

[12] Fosca, François, op.cit., p.40.
[13] Lits, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Éditions du CÉFAL, Liège, 1999, p. 32.
[14] Fosca, François, op.cit., p.41.

policier est d'origine grecque. Or, pour observer les indices et en tirer les conclusions, il n'est pas nécessaire d'avoir un esprit scientifique développé.

Le deuxième argument est que les histoires bibliques qu'on trouve dans le livre de Daniel, l'histoire du dieu Bel et l'histoire de Susanne et des vieillards qui l'on injustement accusée, sont d'origine grecque, parce qu'elles font preuve du même raisonnement inductif d'origine scientifique. Mais cela ne suffit pas pour démontrer que ces deux contes sont d'origine grecque. Messac insiste sur l'idée que le *zadiguisme* est né en Grèce, invoquant, parmi ses arguments, le fait que *la curiosité grecque a vivement senti l'attrait du mystère, et l'on retrouve à chaque instant chez ce peuple deux tendances en apparence contradictoires: le goût pour le merveilleux, et le goût pour l'explication rationnelle du merveilleux, c'est-à-dire, l'anéantissement du merveilleux. À la première de ces deux tendances nous devons la mythologie hellénique ; à la seconde, l'esprit scientifique*[15]. Messac remarque le fait que le roman policier répond à ces deux exigences, le mystère et l'explication logique: *Messac relève que le roman policier satisfait à ces deux tendances: il nous propose des événements mystérieux, pour nous en donner ensuite une explication rationnelle*[16].

François Fosca et John Scaggs citent Dorothy L. Sayers qui retrouve les premiers raisonnements inductifs transposés en fiction littéraire, les premiers indices de *zadiguisme,* comme les appellent Fosca dans le récit d'Esope où le renard, qui traite le lion avec mépris, fait des raisonnements inductifs et, à l'aide des indices inconnus, tire une conclusion logique. Dans l'Enéide le poète latin Virgile nous fournit un autre exemple d'histoire à intrigue policière, l'épisode de Cacus et Hercule. L'Antiquité nous offre d'autres histoires similaires, mais dont la trame est plus développée. La Bible présente dans le livre de Daniel, chapitre XIV, comment celui-ci démontre, en utilisant les empreintes des pas, que l'idole du dieu Bel ne se nourrit pas d'offrandes mais ce sont les prêtres et leurs familles qui les consomment. Dans le XIIIème chapitre, pour démontrer l'innocence de Susanne que les vieillards ont injustement accusée, il les soumet à un interrogatoire séparé pour relever les contradictions dans leurs témoignages et leur perfidie : *Nous avons là, comme le fait très justement remarquer Miss Dorothy L. Sayers, l'illustration des deux méthodes encore usitées de nos jours : la méthode française de la confrontation des témoins, et la méthode anglaise, qui attache une extrême importance aux indices matériels*[17].

Enfin, Hérodote nous fournit un autre exemple dans le deuxième livre de son « Histoire », il s'agit du récit du pharaon de l'Egypte Rhampsinite, Ramsès le IIème, conformément aux historiens, qui avait fait construire une chambre sécurisée pour y ramasser ses trésors et qui est obligé de marier sa fille avec le voleur, qui s'avère plus intelligent que lui. John Scaggs rappelle lui aussi les quatre récits qui sont considérés les premières histoires et qui constituent les souches de la fiction policière : *The general critical consensus is that the detective story begins with Edgar Allan Poe, the 'father' of the detective genre. Crime fiction, however, of which Poe's detective stories form a subset, has a much earlier provenance, and in order to understand contemporary attitudes to crime, and to narratives of crime, it is necessary to outline the origins of the genre. Dorothy L. Sayers…identifies four stories as*

[15] Régis Messac apud Fosca, François, op.cit., p.42.
[16] Fosca, François, op.cit., p.43.
[17] Fosca, François, op.cit., p.37.

early ancestors of the genre: two Old Testament stories, dating from the fourth to the first century BC from the book of Daniel, one story from Herodotus, dating from the fifth century BC, and one story drawn from the Hercules myths[18].

Fosca remarque le fait que le conte présenté ci-dessus, l'histoire de Hérodote, contient tous les éléments qui se retrouvent dans le roman policier moderne : *les ruses ingénieuses d'un criminel, et le personnage de la femme séduisante et dangereuse, qui se sert de ses charmes pour découvrir les secrets. Ces deux éléments, avec les intrigues subtiles, on les voit apparaitre dans maint fabliau du Moyen Age et de la Renaissance, ainsi que dans les romans picaresques*[19].

John Scaggs et Jean Bourdier font référence à l'opinion de Julian Symons qui n'est pas d'accord avec l'affirmation que les éléments de détection dispersés dans la Bible et dans les histoires de Hérodote représentent des fragments de contes policiers ; il affirme que dans ce cas il ne s'agit pas de fiction policière: *Julian Symons, the British mystery author and critic, in reference to Sayers [...] argues that 'those who search for fragments of detection in the Bible and Herodotus are looking only for puzzles', and while puzzles are an essential element of the detective story, they are not detective stories in themselves (Symons 1993: 19)*[20].

Jean Bourdier avertit sur les *vrais et faux ancêtres du roman policier*[21] et il cite Julian Symons qui affirme que *Les historiens se divisent entre ceux qui soutiennent qu'il n'y a pu y avoir des romans policiers avant qu'existent des forces de police et de recherches organisées, et ceux qui découvrent des exemples de déduction rationnelle aussi bien dans la Bible que chez Voltaire et proclament qu'il s'agit là des premières histoires de détection. Pour le premier groupe, le roman policier commence avec Edgar Allan Poe, pour le second, il a ses racines dans les débuts mêmes de l'histoire connue*[22]. Bourdier partage l'opinion de Symons en ce qui concerne l'apparition du roman policier au XIXème siècle : *N'en déplaise à Julian Symons, on peut très bien considérer, que le roman policier commence au XIXème siècle – et pas nécessairement avec Edgar Poe – et qu'il a, en même temps, « ses racines dans les débuts même de l'histoire connue ». Simplement, il ne faut pas prendre les racines pour l'arbre. Ainsi, il est amusant de citer, comme on l'a fait d'innombrables fois, l'histoire de Rhampsinitus et de son voleur dans Hérodote, certains passages du « Livre de Daniel » dans la Bible et quelques extraits de « Mille et Une Nuits ». Mais il ne s'agit là que de petits récits où interviennent l'astuce et la ruse – comme on en retrouvera plus tard dans certains fabliaux du Moyen Âge – et aucun d'eux ne porte certainement en germe toute une littérature fondée sur l'énigme et sa solution. S'il suffisait d'avoir lu la Bible pour avoir la tentation d'écrire un roman policier, on peut se demander pourquoi il a fallu dix-huit siècles pour que quelqu'un y succombe enfin*[23].

Un autre exemple est fourni par John Scaggs qui considère que l'histoire d' »Œdipe Roi » écrite par Sophocle et mise en scène pour la première fois en 430 avant J.C., contient

[18] Scaggs, John, *Crime Fiction*», The New Critical Idiom, Routledge, London, UK, 2005, p.7-8.
[19] Fosca, François, op.cit., p.39.
[20] Scaggs, John, op.cit., p.8.
[21] Bourdier, Jean, *Histoire du roman policier*, Éditions de Fallois, Paris, 1996, p.19
[22] Julian Symons apud Bourdier, Jean, *Histoire du roman policier*, Éditions de Fallois, Paris, 1996, p.19-20.
[23] Bourdier, Jean, op.cit., p. 20.

tous les éléments du conte policier, y compris un mystère qui envahit le crime, un cercle clos de suspects et la révélation graduelle d'un passé caché, plein de secrets : *The story of Oedipus the King […] draws together all the central characteristics and formal elements of the detective story, including a mystery surrounding a murder, a closed circle of suspects, and the gradual uncovering of a hidden past…The story depends formally, like much detective fiction, on uncovering the identity of Laius's killer. As in much crime fiction, until what is identified as the Golden Age, between the two world wars, the criminal is an outsider […] Oedipus's enquiry is based on supernatural, pre-rational methods that are evident in most narratives of crime until the development of Enlightenment thought in the seventeenth and eighteenth centuries*[24].

Alors, partout dans la littérature, on retrouve des éléments dispersés qui, réunis plus tard, composeront le roman policier. Fosca fournit l'exemple de Hamlet dont *la ruse qu'il emploie pour mettre Claudius en face de l'image de son forfait, […] préfigure la reconstitution du crime en usage dans la police française*[25]. C'est pourquoi A.C. Ward appelle Hamlet, dans « The Nineteen-Twenties », *le premier policier amateur de la littérature*[26].

Fosca n'est pas d'accord avec l'affirmation de Ward, mais il devient conscient du procédé par lequel on peut transformer Macbeth et Hamlet en fiction policière : *Le premier non ; mais comme pour Macbeth, on voit assez bien comment on peut traiter le drame d'Hamlet pour le transformer en drame policier. Il faudrait supprimer le fantôme, et qu'Hamlet, soupçonnant que son père a été assassiné sans en avoir de preuves, s'efforçât de découvrir des indices et de démasquer le coupable*[27].

Walpole, qui avait lu « L'Histoire des Trois Princes de Sarendip » invente le terme *serendipity* qu'il attribue à *l'art de trouver des explications justes des faits qui semblent en apparence inexplicables*[28]. Il s'agit donc du processus de raisonnement inductif qui, à base des évidences, aide le détective à trouver une explication logique et à tirer une conclusion. Quand même, Walpole n'a pas recourt à ce procédé dans son roman, « Château d'Otrante » ; il s'est limité seulement à l'identifier, lui donner un nom et le définir. Le développement de la fiction fantastique, corroboré à la *serendipity*, la pseudoscience de Lavater appelé *physiognomonie* et la technique de déchiffrer les empreintes, ont eu une importance majeure dans l'apparition du roman policier.

On a souvent discuté la littérarité du genre policier et on s'est souvent demandé si le roman d'enquête est un genre littéraire ou non, en tentant compte du fait qu'il a été souvent assimilé à la paralittérature, en tenant compte du public lecteur, du style du roman policier et des sujets qu'il traite. Le genre policier est, sans doute, littéraire parce qu'il n'est pas un phénomène isolé ou au hasard, il fait partie du domaine littéraire par son enjeu et ses formes.

[24] Scaggs, John, op.cit., p.9-10-11.
[25] Fosca, François, op.cit. p.39.
[26] Ward, A.C. apud Fosca, François, op.cit., p.39.
[27] Fosca, François, op.cit., p.39-40.
[28] Fosca, François op.cit., p.49.

Mais, le roman policier a aussi une composante sociale, évidente dans sa thématique et sa forme, qui vise une certaine catégorie de public, selon l'observation de Jacques Dubois[29].

Fosca compare les livres à une société humaine et il remarque la position du roman policier dans cette société des livres : *À l'image de celle des humains, les livres forment une sorte de société. Les ouvrages de politique correspondent aux législateurs, de droit aux magistrats et aux hommes de loi, ceux de théologie au clergé….la poésie serait l'aristocratie et le roman représenterait la bourgeoisie, puisque, comme elle, il a pris naissance au dix-neuvième siècle…Et le roman policier ? Lui, c'est le bâtard, l'aventurier. Les histoires de la littérature et les manuels classiques l'ignorent. En apparence il n'a pas d'ancêtres ; mais…on est toujours le fils de quelqu'un*[30]. Et Fosca continue la description du roman policier: *Comme les aventuriers, il se mêle à toutes les classes de la société ; on le trouve aussi bien dans la loge de la concierge des faubourgs que dans le salon, tout en chromé et en miroirs, de la femme à la mode ; il se dissimule sous les dictionnaires du lycéen ainsi que sous les manuscrits de l'intellectuel. Toujours comme l'aventurier, il est très discuté : les uns le suspectent, le méprisent, l'accusent des pires méfaits, tandis que les autres raffolent de lui et le défendent avec passion*[31].

Avec l'avènement de l'École Fonctionnaliste Russe, le développement du structuralisme dans les années '60 et de la poétique comme science du langage, le récit policier commence à être réévalué, analysé et reconsidéré comme un genre digne à être revalorisé. D'ailleurs les théoriciens structuralistes affirment que tous les genres sont dignes à être analysés, spécialement les genres dits « bas », comme le conte de fée et le récit policier. Ils font la différence entre genres appelés hauts ou bas et le récit policier se prête très bien à être encadré en schémas narratologiques. Fosca remarque le fait que le roman policier est le plus lu de tous les genres, dans tous les milieux de la société, ce qui démontre le succès du genre policier et son impact énorme sur la société. Il est possible que ce succès soit dû à la structure facile du récit et à son caractère reproductible : *Fondé sur le schéma de l'enquête, le récit policier forme, à lui seul, une unité reproductible sans fin. Tout segment nouveau n'est pas engagé par des segments antérieurs mais est déterminé par un modèle générateur abstrait [….] le policier est par excellence récit fermé, qui n'a même pas à recourir aux trucages de la composition enchâssée*[32].

Le caractère reproductible de l'intrigue confère *au* genre policier une sérialité parfaite pour les exigences du capitalisme basé sur le principe de la consommation de masse : *Le genre inaugure […] une machinerie d'intrigue dont le potentiel de reproduction est pratiquement inépuisable […] il met en évidence cette dimension productive toutes les fois qu'il affiche sa dépendance à l'égard d'une combinatoire de base […]*[33]. *Tout part de son caractère aisément et rapidement reproductible*[34] offre au roman policier une dimension *foncièrement destinée à la production-consommation de masse*[35].

[29] Dubois, Jacques, op.cit. p.13
[30] Fosca, François, op.cit., p.11
[31] Fosca, François, op.cit., p.11-12.
[32] Dubois, Jacques, op.cit. p.19.
[33] Dubois, Jacques, op.cit. p.26.
[34] Dubois, Jacques, op.cit. p.28
[35] Dubois, Jacques, op.cit. p.28

Edmond Jaloux donne une définition du roman policier où il surprend exactement le caractère de la fiction policière: *il s'agit, en examinant les faits, des hommes et des circonstances, de découvrir l'auteur d'un délit ou d'un crime. N'y cherchez ni idées géniales, ni commentaires sur les passions, sur les mœurs, sur les grandes problèmes de l'existence ; quant à la psychologie, elle demeurera toujours individuelle*[36] .

Les thématiques du genre policier ont les origines dans la période romantique, quand la typologie du malfaiteur et du policier se profilent. Le roman policier offre une facette et une intrigue modernes à ces figures romantiques. Les thèmes de l'erreur judiciaire et du crime impuni, de la vengeance, la figure de l'inspecteur de police et du criminel remontent jusqu'à Hugo et Dickens, mais ces éléments restent isolés et ne laissent prévoir la structure formelle du récit policier. D'ailleurs Edgar Allan Poe avec ses « Histoires extraordinaires » fut le premier, en 1841-1842, à fixer un modèle narratif qui promet un grand avenir.

Poe exerce le genre policier sous forme de nouvelle, en mettant l'accent sur l'énigme intellectuelle. Le genre prend tout de suite un caractère double : la référence à une pratique sociale instaurée - c'est-à-dire l'enquête de police - et la reproduction sérielle. Dans le cas du roman policier, c'est le critère de forme qui prévale sur le critère du contenu, car la forme du récit policier doit se soumettre à certaines exigences qui le forgent comme style et genre. Les conventions du récit d'énigme, élaborées par Poe, seront reprises quelques années plus tard telles que l'auteur américain les a conçues.

Les premiers écrivains de littérature policière, comme Émile Gaboriau en France, se considèrent les continuateurs des feuilletonistes, tels qu'E. Sue, A. Dumas ou des romanciers tels que Balzac et Hugo. On y retrouve ce type de réflexion chez Poe, ou chez Gaboriau et Conan Doyle quand ils exposent les méthodes inductives de travail et les analyses. Balzac remarque le renouvellement de la littérature par les œuvres qui décrivent les classes dangereuses. « Les Mystères de Paris », *le roman à mystère*[37] ou le roman populaire de Sue contenait déjà les éléments constituants du récit policier, ce qui peut expliquer le succès auprès du public et la préférence du public pour la fiction policière. Mais c'est grâce à Gaboriau que le genre policier se développe, car il est le seul qui reconnaisse et exploite méthodiquement ce genre littéraire, en faisant preuve d'une conscience active pour la fiction policière et en contribuant pleinement à sa fondation. Vautrin est rusé mais il n'est pas capable de mener une enquête, Vidocq est doué de mémoire, mais il ne peut pas réaliser une enquête selon la méthode inductive. Balzac fait preuve d'imagination mais, pour élaborer les lois et la technique du roman policier, il faudra attendre un autre génie, un génie *où l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie fussent combinés en un alliage original : Edgar Poe*[38].

En ce qui concerne le contexte social, l'essor du genre policier a lieu en France pendant l'époque du Second Empire, époque de l'industrialisation, de l'aisance de la bourgeoisie, des aubes du capitalisme et de la société de consommation concentrée sur le règne de l'argent. Les relations sociales commencent à se transformer, les moyens de transport se développent, les grands réseaux ferroviaires apparaissent et le bourgeois, aisé maintenant, commence à voyager. Parce que le transport ferroviaire connaît un

[36] Edmond Jaloux apud Fosca, François, op.cit., p.14.
[37] Fosca, François, op.cit., p.14.
[38] Fosca, François, op.cit., p.55.

développement rapide, on commence à fonder les bibliothèques de gare qui facilitent la circulation des journaux et des livres. *Le bourgeois voyage en train, se rend au spectacle ou à l'exposition […]. La bourgeoisie montante inaugure l'ère d'un art d'imitation, le kitsch, fait d'objets manufacturés et d'idées reçues»*[39].

Le développement de la technique photographique est un autre élément qui contribue à l'apparition du roman policier. D'ailleurs la police utilisait déjà toutes les techniques récentes pour faire des investigations, par exemple pour identifier les criminels, et les auteurs des romans policiers, comme Gaboriau, le connaissent. Cela témoigne la modernité du roman policier qui construit les investigations sur les techniques modernes que la police utilisait. L'apparition de la photographie engendre le goût du public pour l'intimité, pour la vie privée voire secrète de l'autre, du voisin. Genre de l'indiscrétion, le genre policier fonde sa structure narrative sur le regard furtif, inquisitif sur la vie des autres, sur les détails de la physionomie, sur l'inventaire des objets dans un espace ou des actions d'une journée. *Un déplacement s'y joue au plan de la représentation, de la sphère publique vers la vie privée. La focalisation de la fiction sur la vie intime, voire secrète, des personnages est consubstantielle à l'énigme. Mode d'appropriation qu'ignorait le roman antérieur. Car fondamentalement la connivence entre détective (romancier) et lecteur est regard indiscret sur la vie des autres, curiosité trouble envers ce que fait le voisin. Somme toute, c'est un genre entier qui fait de l'indiscrétion et du commérage son principe narratif, son parti pris de méthode. À la faveur d'un accident, il s'autorise à sortir tout un refoulé de l'ombre. Inventaire des minutes d'une journée, des mesures d'un espace, des détails physionomie. Secrète et banale, l'histoire portée devant la scène est « microscopique »*[40].

On se pose la question quels étaient les exigences qui animaient la bourgeoisie moyenne en plein essor à l'époque du Second Empire et qui ont fait surgir et développer le genre policier qui s'avère le genre favori de cette classe sociale. La question est importante pour connaître le goût du public de cette époque-là et son évolution à travers le temps. La société bourgeoise était marquée par le désir de connaître, de mesurer, de repérer méthodiquement, de dénommer, de *détailler, dénombrer, identifier, d'établir un inventaire universel*[41], mais elle s'avère soupçonneuse, voire pudibonde, en ce qui concerne le cercle intime, la famille, la maison, la sexualité. Elle veut séparer à tout prix la vie publique de la vie privée et *se préserver, se protéger des classes « dangereuses » tout spécialement*[42]. Bref, cet individu bourgeois veut contrôler l'univers et les personnes qui l'entourent *sans rien avouer de lui-même*[43] .

Comme l'on observe, la bourgeoisie est en proie de deux désirs contradictoires qui l'animent, de deux compulsions qui la déchire : fouiller et questionner la vie et l'intimité de l'autre, de son voisin, et le silence absolu concernant sa propre vie. Ernest Mandel, conformément à son analyse de facture marxiste, voit dans l'apparition du roman policier un moyen d'aliénation : *les gens ne lisent pas de romans policiers pour se cultiver, pour*

[39] Dubois, Jacques, op.cit. p. 23.
[40] Dubois, Jacques, op.cit. p. 28.
[41] Dubois, Jacques, op.cit. p. 28.
[42] Dubois, Jacques, op.cit. p. 28
[43] Dubois, Jacques, op.cit. p. 29.

comprendre la nature de la société ou celle de la condition humaine en général, mais simplement pour se détendre[44]. Mandel fait une connexion entre l'angoisse de la mort, qui peut expliquer l'attraction pour le genre policier, et le développement du capitalisme, qui entraine concurrence, individualisme, avidité pour le profit et stress. *L'être humain aliéné, guetté par les « maladies de la civilisation », transférerait ses peurs dans la lecture de ces romans*[45] car *la réification de la mort est au cœur même du roman policier*[46].

Sur le fond de cette contradiction apparait le genre policier qui va traiter, d'une manière propre, les troubles et les angoisses de la société bourgeoise sous le Second Empire et aux débuts de la Troisième République. Le roman policier va fixer son regard inquisitif et méthodique sur l'univers environnant, va le morceler, le disséquer et l'analyser parce qu'il se propose d'inventorier, de contrôler et de maîtriser tout: *La pensée bourgeoise cherchera donc à la fois à y résoudre ses pulsions contradictoires pour le rationnel et l'irrationnel. C'est pourquoi le policier se serait surtout développé dans les premiers temps en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis. Ces pays ne possédant guère de tradition d'analyse sociale et phénomènes de lutte de classe, les romanciers assimilèrent « la révolte contre l'ordre social à une activité criminelle », ce qui nous semble une interprétation assez restrictive des milieux, des individus, des intrigues présents dans les récits policiers, sinon même de leur intentionnalité*[47].

Mandel réussit à expliquer l'idéologie du roman policier et la double pulsion contradictoire de la bourgeoisie pour le rationnel et l'irrationnel. Au fait, d'une part elle veut expliquer tout ce qui tient du mystérieux et de l'irrationnel, d'autre part elle cherche à voir quelque chose de mystérieux, d'irrationnel dans le rationnel: *Désordre remis en ordre, ordre s'évanouissant en désordre; rationalité chavirée par l'irrationnel, rationalité restaurée auprès des bouleversements irrationnels: voilà en somme l'idéologie du roman policier*[48].

Mais Mandel va assez loin avec ses analyses idéologiques sur le roman policier qu'on ne peut pas regarder seulement comme une lutte contre les classes sociales, même si le roman policier est un roman conçu, rédigé et lu par la bourgeoisie : *L'histoire du roman policier est une histoire sociale, car elle apparaît comme inextricablement liée à l'histoire de la société bourgeoise - voire de la production marchande - et surdéterminée par elle. À la question de savoir pourquoi l'histoire de la bourgeoisie se reflète dans celle de ce genre littéraire bien particulier, la réponse est celle-ci : l'histoire de la propriété implique celle de sa négation, c'est-à-dire l'histoire du crime [...]. En définitive, l'essor du roman policier s'explique peut-être par le fait que la société bourgeoise, considérée dans son ensemble, est une société criminelle*[49]. C'est une affirmation assez déplacée, même choquante, à laquelle on ne peut pas acquiescer, mais c'est une opinion qui se revendique à l'idéologie marxiste qui met l'accent sur la lutte du prolétariat contre la bourgeoisie et l'aristocratie.

[44] Mandel, Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC-La Brèche, 1986, p.25.
[45] Lits, Marc, op. cit. p. 35.
[46] Mandel, Ernest, op. cit. p. 60.
[47] Mandel, Ernest apud Lits, Marc, op. cit. p.36.
[48] Mandel, Ernest, op. cit. p.63.
[49] Mandel, Ernest, op. cit. p.171.

La détection et la déduction sont les instruments les plus efficaces, systématiques et méthodiques du processus d'identification qui a comme prétexte le crime. Le crime *est surtout le prétexte à une rupture du pacte de discrétion, de la règle de censure qui protège les vies privées. À partir de quoi chaque existence va être proprement suspectée, c'est-à-dire tenue pour détentrice de quelque secret qu'il est bon de mettre au jour. Chacun - chaque personnage - se verra désigné par son envers à travers ce qu'il dissimule. Mais l'investigation ne s'arrête pas aux personnes ; elle s'étend aux objets, aux lieux, aux itinéraires, aux horaires. Le moindre élément objectivable est mis à même d'entrer dans la vaste activité de « probation » mise en branle par l'enquête. L'opération de dévoilement ne connaît guère de limites*.[50]

Cette invasion dans la sphère du privé tient du côté du voyeurisme, tandis que la fidélité pour les détails, pour les traces devient un fétiche que les lecteurs éprouvent chaque fois qu'ils entrent dans l'univers de la fiction policière. *Voyeurisme et fétichisme du texte policier nous ramènent une dernière fois à la photographie. Ce que celle-ci partage le plus strictement avec le genre littéraire est une visée « attestatrice ». Tous deux sont animés, dans leur principe, par la préoccupation de fixer la trace de ce qui a été et ne sera plus. La photographie est empreinte, le detective novel pratique l'empreinte*[51] . Le désir d'évader de la vie quotidienne et de sentir le frisson et l'émotion explique l'attrait du public vers la littérature policière : *Il nous aide à évader de cette vie régulière et monotone qu'est celle de presque tous les humains*[52] car *en nous dépeignant une existence qui suscite chez ceux qui la mènent des émotions fortes, le roman policier fomente en nous ces mêmes émotions. Avec eux nous éprouvons l'inquiétude et l'angoisse, l'ardeur et l'enivrement de la poursuite, et de la juste vengeance*[53] .

L'apparition du genre policier peut s'expliquer à un double niveau, c'est-à-dire au niveau de la transformation inhérente des formes littéraires et au niveau des transformations à l'intérieur de la société capitaliste. Lits retrace les origines du récit policier et il souligne très bien les caractéristiques héritées du roman policier : *Finalement, le roman policier n'est pas un genre surgi du néant. S'il se situe dans un contexte socio-économique nécessaire à sa naissance et à la création d'un public potentiel, il se réclame surtout des divers courants de la littérature populaire dont il reprendra plusieurs constituants essentiels: le roman de colportage, le roman gothique, le mélodrame, le roman-feuilleton, le fait divers journalistique portent en eux les personnages, les situations, le décor que le roman policier va assimiler pour les proposer selon une organisation nouvelle, centrée sur la démarche explicative du détective. En simplifiant quelque peu, on pourrait dire que le roman policier est un surgeon de la littérature populaire qui a mieux réussi que les autres, qui a mieux résisté aux attaques du temps, un fils spirituel du roman-feuilleton qui a dépassé la réussite de son père. Il a gardé de ses antécédents le sens de l'aventure et du suspense (même s'il n'est plus publié en épisodes dont l'intérêt doit être relancé chaque jour), le goût des personnages à la fois stéréotypés et hors du commun, la volonté de s'adresser à un vaste public et d'être écrit en*

[50] Dubois, Jacques, op.cit. p. 29.
[51] Dubois, Jacques, op.cit. p. 29-30.
[52] Fosca, François, op.cit., p.18.
[53] Fosca, François, op.cit., p.19.

fonction des attentes de celui-ci, la diffusion par des voies autres que celles de la littérature classique[54].

Le roman policier français attendra presqu'un demi-siècle dès la parution des « Histoires extraordinaires » de Poe avant de devenir un type de fiction qui ait du succès au public; même si le début était promettant, il faudra que le développement de la fiction policière française soit progressive, tenant compte du fait que la France, à la différence des États-Unis, se confronte à une forte tradition du roman populaire et feuilleton qui ne peut pas s'anéantir si rapidement pour laisser la place libre au développement d'une nouvelle forme littéraire qui est le roman policier.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVÃ

1. DUBOIS Jacques, *Le roman policier ou la modernité* , Éditions Armand Colin, Paris, 2005.
2. FOSCA, François, *Histoire et technique du roman policier,* Éditions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1937.
3. KNIGHT, Stephen, *Crime Fiction since* 1800, Palgrave Macmillan, London, UK, 2010.
4. LITS, Marc, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Cefal, Liège, Belgique, 1999.
5. MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier,* Montreuil, PEC-La Brèche, 1986.
6. NARCEJAC Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Denoël, Paris, 1975.
7. SCAGGS, John, *Crime Fiction*, The New Critical Idiom, Routledge, London, UK, 2005.
8. ZECA, Daniela, *Melonul domnului comisar. Repere intr-o noua poeticã a romanului polițist clasic*, Curtea Veche, Bucureşti, 2005.

[54] Lits, Marc, op.cit. p. 37.