

Article

« Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la Modernité* »

Paul Bleton

Études littéraires, vol. 26, n° 1, 1993, p. 131-137.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501036ar>

DOI: 10.7202/501036ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Dubois, Jacques, *le Roman policier ou la Modernité*, Paris, Nathan, (Le Texte à l'œuvre), 1992, 235 p.

■ Jacques Dubois est à la fois un auteur rare et marquant. On se souviendra par exemple que son dernier essai, *Institution de la littérature*, remonte à 1978 ; mais on se souviendra aussi combien ce petit livre fit date, ouvrit un front nouveau pour la recherche et la compréhension sociologiques du fait littéraire. Le présent essai sur le genre policier, distillé préalablement sous forme d'articles dans des revues et des ouvrages collectifs depuis 1984, a donc été longtemps attendu. L'histoire, ni *a fortiori* la théorie littéraire, ne se penchent très souvent sur le roman policier : une telle parution est donc un événement dans le domaine des études paralittéraires. La lenteur de sa gestation lui permet aujourd'hui d'offrir un contrepoint à la dernière étude d'importance sur le roman de détection, sorte de synthèse dans l'esprit de l'École de Francfort sur le roman policier classique : *le Récit impossible* d'Eisenzweig (1986).

La brièveté et la nécessité d'ouvrir la discussion, contraintes préalables de cette rubrique « Débats », ne m'empêcheront pas de mentionner auparavant quelques moments brillants de l'essai. D'abord, l'intuition de la parenté déterminante de la naissance de la photographie et de la naissance du roman policier (p. 22-25). Puis, la démonstration « en marchant » de la fonction de la fiction policière dans l'histoire des formes narratives : du côté de Gaboriau (*le Crime d'Orctival*, 1867), le retour à la *fabula* serrée, à l'intrigue forte, au héros monomaniaquement spécialisé dans la détection et l'abduction, au récit fortement surdéterminé par le code herméneutique; du côté des Goncourt (*Manette Salomon*, 1867), la dilution du fil narratif dans la description, le recours au fragment, « récit d'une histoire qui n'a pas lieu » (p. 37-42). Aussi, la réduction du système des personnages du genre à un carré peu greimassien de rôles, c'est-à-dire surtout la découverte du caractère structurellement déterminant du rôle de suspect (p. 92-97). Et encore, l'indice comme propédeutique de l'intrigue à la textualité (p. 135-136), les pages pénétrantes sur les Maigret de Simenon et sur Japrisot... Tout ceci, dans une prose d'une exemplaire sobriété, valait bien l'attente.

Douze chapitres, regroupés en trois « livres » (une histoire du genre, sa systématique et quelques études d'auteurs) composent *le Roman policier ou la Modernité*, douze chapitres réunis par le

fil de cette hypothèse que le roman policier est un produit non seulement contemporain, concomitant, mais aussi caractéristique de la « modernité » — dans le sens baudelairien, à la fois précis et vague, que l'on pourrait paraphraser en « culture médiatique », « culture industrialisée ».

Une première critique, bien extérieure au projet de Dubois, j'en conviens, porterait sur l'aspect érudit du volume. En matière d'études paralittéraires, sa bibliographie critique, amplement suffisante pour un lecteur nouveau dans le domaine des études sur le roman policier, révèle un auteur sans doute informé. Toutefois, à cause des limitations imposées vraisemblablement par la taille du volume et peut-être par le choix d'un public « littéraire » général plutôt que d'un public plus averti, l'amateur de roman policier, le spécialiste, voire le pédagogue préféreront à la brièveté de cette bibliographie (trois pages) les récents et encyclopédiques *Écrits sur le roman policier* de Norbert Spenher et Yvon Allard¹ — répertoire visiblement inconnu de l'auteur, bien que paru assez tôt pour avoir au moins mérité une mention dans sa bibliographie.

Le premier « livre », regroupant quatre chapitres portant sur les conditions socioculturelles de possibilité de l'émergence du genre, encourt lui aussi une critique, bien légère encore, mais plus intimement liée au projet de l'auteur. Alors que Dubois est attentif à la complexité des éléments à l'œuvre dans l'écriture d'un Gaboriau (ch. 2), il paraît réduire la phase primitive du genre à une poignée de titres, assez connus d'ailleurs, dont la parenté littéraire semble pour lui, elle aussi, se réduire à la répétition convenue de l'arbre généalogique (Poe, qui engendra Collins et Gaboriau, qui engendra Conan Doyle...). Réduction argumentative ? connaissance trop mince des textes de la période — précisons : du dernier tiers du XIX^e siècle, mais aussi de romans bien plus anciens, remontant au premier tiers du XIX^e siècle² ? On pourrait penser que c'est pour rester fidèle à son projet que Dubois est pressé, dans les premiers chapitres, de passer à la grande mutation du feuilleton au policier, et donc néglige de rappeler l'état actuel des connaissances quant aux péripéties obscures des origines. N'y aurait-il pas été bien plus fidèle en tenant compte de cette autre complexité, lui qui remarque justement : « la formation du genre n'[est] pas le produit d'une évolution purement linéaire mais [...] son point de condensation [est] le lieu d'intersection entre forces concurrentes et contradictoires » (p. 46) ? Ce que nous savons aujourd'hui de la complexité des échanges entre « primitifs » américains et « primitifs » français par exemple aurait permis de ne pas favoriser, systématiquement mais par inadvertance, la relation entre deux genres dans une même langue, mais de tenir compte aussi des manifestations concomitantes d'un même genre dans deux langues (et surtout des croisements attestés entre récits primitifs américains et français, révélateurs d'un état de l'histoire de l'édition ici et là au milieu du XIX^e siècle³).

1 Norbert Spenher et Yvon Allard, *Écrits sur le roman policier*, Longueuil, Le Préambule (Paralittérature), 1990.

2 Voir Yves Olivier-Martin, « le Bananier de Frédéric Soulier », dans *Encrage*, 2 (avril 1985) ; « Ernest Albi », *ibid.*, 3 (juillet 1985) ; « Joseph Méry », *ibid.*, 10 (nov.-déc. 1986) ; « le Cabinet noir de Charles Frédéric Rabou », *ibid.*, 12 (mars-avril 1987).

3 Voir Yves Olivier-Martin, « Frédéric Gaillardet », dans *Encrage*, 4 (octobre 1985).

LE ROMAN POLICIER OU LA MODERNITÉ

Troisième version de la même critique, qui trouve son appui cette fois dans l'annexe « À lire ou à relire », où l'auteur passe aux aveux sur son corpus : une trentaine de titres, choisis comme pour un palmarès. Le projet était d'entrée de jeu pris dans une double contrainte : l'article générique du titre annonçait un siècle et demi de production abondante, alors que l'annexe réduit celle-ci à ces quelques titres. On comprend à la fois l'intérêt et les limites de cette sorte de palmarès, bien sûr un peu arbitraire : révélateur des goûts et des objets de réflexion de l'auteur, il n'est toutefois préfacé par aucune justification méthodologique expliquant la réduction draconienne de cette énorme production policière globale à une petite sélection. *Le Roman policier ou la Modernité* surfe-t-il sur les vagues, les crêtes : les meilleurs ? A-t-il retenu les plus représentatifs, ou ceux qui se prêtaient le mieux à telle ou telle démonstration, ou ceux désignés par les seuls hasards de la lecture ?

Nous pouvons maintenant articuler ces critiques partielles en une figure. La sérialité est prévisiblement thématisée par Dubois dans l'idée de genre, c'est-à-dire, au plan structural, une matrice et des règles de transformation et, au plan de l'usage, des conventions et des transgressions. Toutefois, la sérialité se manifeste de bien d'autres manières, dans la production et la consommation du genre. Or *le Roman policier ou la Modernité* reste discret sur la série, au sens éditorial du terme (un signataire + un héros éponyme récurrent) ; il reste muet sur les collections spécialisées ; il n'évoque qu'en passant cette « institution paralittéraire » fondée sur l'amour et la connaissance érudite du genre ; il ne dit rien des incidences cognitives de la sérialisation sur l'acte de lecture — pourtant à l'évidence centrales dans un genre fondé sur le code herméneutique...

Si l'on ne peut guère reprocher à Dubois d'être un lecteur d'occasion du roman policier, son propre choix de définir la modernité par la production esthétique sérielle aurait dû le rendre particulièrement attentif à refléter, dans son corpus, production et consommation sérielles. Il est tout à fait permis d'être un lecteur dandy du roman policier — rapprocher le « genre moyen » des belles-lettres permet à la fois de ne pas le fétichiser et de le justement situer dans l'institution littéraire —, mais on peut percevoir que Dubois regrette que les romans de son palmarès n'aient pas encore reçu une consécration institutionnelle.

Complicité d'un poète dandy du siècle dernier définissant la modernité (plutôt qu'un philosophe kantien qui y aurait thématisé la rationalité) et d'un littéraire enclin à retrouver quelque avant-garde romanesque dans les récits de son palmarès... La construction pièce à pièce de son essai lui aurait-elle fait perdre en cours de route le concept même que son titre et ses premiers chapitres affichaient ? Ainsi, quel sens accorder au dernier chapitre sur Œdipe ? Figure emblématique du roman policier, racine mythique de l'enquête, comment s'accommode-t-il de la modernité ? d'être né avec Freud ? d'être une création de la littérature de la modernité ? Mais alors, quelle spécificité accorder au roman policier ? ou au roman moderne ? Non : *le Roman policier ou la Modernité* propose surtout une consécration institutionnelle de quelques œuvres choisies, et son titre

s'avère d'une double duplicité : la « modernité » y est moins ce qu'en disait Baudelaire que la représentation, consécration, du roman policier (de qualité, s'entend) comme avant-coureur, voire laboratoire de l'avant-garde ; et le « roman policier » y est moins un genre (article générique) qu'un élégant échantillon, une métonymie valorisatrice, censés représenter exemplairement un ensemble certes pas toujours distingué, mais beaucoup plus riche en matière de sérialité que cet essai ne le laisse entrevoir. Sans doute peut-on vouloir revaloriser l'expérience esthétique de l'acte de lecture du roman policier; peut-être ces quelques romans s'y prêtent-ils mieux que d'autres. Le genre devra toutefois encore attendre une synthèse éclairant sa forte et centrale relation à la sérialité.

Paul Bleton
Télé-université (Montréal)

■ Paul Bleton adresse à mon ouvrage sur le roman policier et sur son inscription dans la modernité une série d'observations dont je veux avant tout souligner le caractère avisé autant que bienveillant. La compétence de mon interlocuteur en matière de paralittératures ou de littératures de masse est notoire et donne un poids particulier aux critiques qu'il me destine — critiques assorties de quelques compliments. Je suis d'autant plus sensible à son repérage des temps forts et des temps faibles de mon travail qu'il correspond assez largement au mien. Bref, j'ai l'agréable sentiment d'avoir été lu avec une pertinente attention.

Il me faut donc accorder à mon vigilant lecteur d'emblée que *le Roman policier ou la Modernité* pêche, en effet, par une certaine « légèreté » dans l'information. Un savoir sur les littératures populaires s'est aujourd'hui constitué, toute une neuve érudition qui nous impose des devoirs. Or je perçois à présent, tant dans mes aperçus historiques que dans mes indications bibliographiques, des lacunes qui ne sont pas toutes excusables. Certaines d'entre elles cependant s'expliquent par le parti qui fut le mien de m'en tenir à la seule production française. Je me souciais de donner au corpus un maximum d'homogénéité, voulant faire ressortir plus sûrement filiations et connexions à l'intérieur d'une même culture. Il reste que, à l'intérieur de ce cadre, réduire la production policière du XIX^e siècle au seul Gaboriau par exemple, c'est évidemment en proposer une vue assez cavalière.

J'ai veillé par ailleurs à ce que mon ouvrage évite de retenir dans une large mesure tout ce qui pèse ou qui pose, par souci de ne pas trop m'éloigner du caractère ludique de l'objet d'étude. Je

LE ROMAN POLICIER OU LA MODERNITÉ

me suis ainsi gardé de m'encombrer d'un certain savoir pour laisser place à ce que Barthes nommait la *saveur*. Ainsi notamment des romans « à lire ou à relire » proposés par la liste finale : ils y figurent comme les représentants d'une petite bibliothèque personnelle ou intime, dans laquelle se trouvent repris textes de référence et textes de préférence, sans autre ambition particulière.

Mais, pour en venir à quelques critiques de fond, je voudrais commencer par rappeler sommairement la visée générale de l'étude. Son axe principal est de rapporter un genre très codé de la production littéraire « inférieure » à un phénomène qui, institutionnellement comme idéologiquement, est surtout réputé se manifester par l'avant-gardisme. C'est de la modernité telle que déjà Beaudelaire la concevait qu'il est question et j'ai voulu montrer que le roman policier avait beaucoup à voir avec elle en dépit des apparences. J'assume donc là une position paradoxale comme une proposition fertile en éléments contradictoires. Partant de quoi, trois connexions fortes du policier avec le moderne me sont apparues :

- 1) son coupage et sa modulation singulière dans le temps ;
- 2) sa mise en œuvre des principes d'autonomie et de distinction liés au cadre institutionnel moderniste ;
- 3) sa structure générique particulière, marquée par différentes formes de médiation de la représentation — telles que la double histoire, l'indice, le personnage duplice du suspect, etc.

À cette préoccupation première s'en est greffée une autre, chemin faisant, qui était d'établir la place du policier dans le champ littéraire général et aussi sur certain marché de la lecture. Ce point, qui réclame de très nombreuses analyses encore, n'a été que partiellement traité. Il est donc bien vrai que mon travail ne se veut en rien quelque dernier mot sur son objet: il a plutôt visé à écrire un chapitre de l'histoire sociale de la culture moderne. De là l'importance accordée à différents rapprochements dessinant autour du policier une sorte de grand intertexte : ces rapprochements mettent en œuvre aussi bien l'invention de la photographie par Niepce ou par Disdéri que celle du roman expérimental par les Goncourt.

Que ces rapprochements m'aient conduit in fine à l'*Œdipe roi* de Sophocle peut, en effet, surprendre : cette filiation venue de l'Antiquité semble contredire l'idée du caractère intrinsèquement contemporain du policier. Mais une double réponse est ici possible. Il appartient à la modernité de ranimer de très anciens récits dans leur dimension mythique. C'est le cas par exemple de *l'Odyssée* chez James Joyce et, plus encore, d'*Œdipe* chez Sigmund Freud. Or, je crois l'avoir montré, en référence notamment aux travaux de Carlo Ginzburg, le roman policier rencontre la psychanalyse par le biais du triangle œdipien, par *Œdipe détective* de son propre crime, mais encore à travers la structure linguistique de l'indice. Il n'est donc en rien incongru d'observer que Doyle ou Leroux aient affaire avec la figure du prince thébain. Expliquer ce rapport et cette

résurgence est évidemment bien autre chose, qui requerra que l'on fasse état d'autres analyses.

Je dirai donc que le chapitre final consacré au mythe œdipien et à la façon dont le héros grec — reconnu comme premier grand moderne par les philosophes et historiens — cumule les différents rôles de l'intrigue policière est, pour l'ensemble de l'étude, un lieu où se rassemblent les fils et d'où, en même temps, ils sont déjà prêts à se disperser. Ainsi chemine la pensée... En fait, la figure d'Œdipe et la place qu'elle occupe dans la démonstration expriment un point de vue méthodologique qui s'est imposé en cours de travail. Selon ce point de vue, certains textes plus que d'autres à l'intérieur du genre policier ont une qualité exemplaire et, pour l'analyse, une vertu heuristique. Cela tient aux traits distinctifs qu'ils partagent. Ils sont l'œuvre des auteurs les plus notoires ou du moins de certains d'entre eux ; ils poussent loin la propension du récit d'énigme et d'enquête à se boucler sur lui-même et, par là, rencontrent d'une manière ou de l'autre le schéma œdipien. C'est donc tout naturellement à ces œuvres-là que j'ai le plus souvent fait référence.

Je vois Paul Bleton réticent face à ce parti pris. Il semble l'éprouver comme une récupération élitaires ou légitimante d'un secteur important des paralittératures. Et il est vrai que mon étude « surfe sur les vagues », comme il est vrai que l'image que je donne du policier est tout aspirée par une sorte de connivence avec la littérature consacrée. Est-ce la volonté d'intégrer le genre à la mouvance moderniste qui m'y a poussé ? Sans refaire la démonstration, je veux en tout cas reprendre ici un point qui me semble, presque à lui seul, justifier cette démarche. Le récit policier est, dès l'origine, voué à produire un effet de surprise qui se concentre et se condense sur la personnalité du coupable. Il va s'y employer de multiples façons mais aussi avec une radicalité de plus en plus grande. Sa pente naturelle sera donc de tendre vers la solution extrême du détective qui se découvre lui-même coupable (figure traitée sous des formes plus ou moins euphémisées). Par cet effet d'inversion et de bouclage, il ne fera qu'affirmer la tendance autonomisante qui l'anime et qui est l'écho de sa situation institutionnelle. Mais on conçoit bien que cette audace, qu'assument les meilleurs seulement, en appelle à un peu plus qu'une simple mise en œuvre sérielle du code. Elle exige des écrivains qui franchissent cette limite qu'ils passent à proprement parler au stade d'une « réflexion ». C'est alors le genre même qui, peu ou prou, s'interroge sur lui-même, perçoit ses limites et pense son « autre ». Seuls les plus grands l'ont fait et pouvaient le faire. On voit ce qu'une telle conception, qu'impose l'objet même, peut receler de « goldmannien » : la littérature exprime le plus intense de sa signification dans ses temps forts et ses chefs-d'œuvre. Ce retour inopiné d'une théorie dont nous nous sommes éloignés aujourd'hui n'est d'ailleurs pas fait pour me déplaire.

Ceci est façon de redire que le roman policier relève d'une formule étrange, qui répond peu aux principes de fonctionnement des autres littératures massives et qui fut très tôt adoptée par des lecteurs du milieu intellectuel. Dans le champ littéraire général, il représente un genre de l'entre-

LE ROMAN POLICIER OU LA MODERNITÉ

deux qui, à plusieurs égards, procède à une parodie d'ensemble de toute littérature. Pourquoi lui ? Pourquoi dans une forme dont la grande source d'inspiration est l'institution répressive par excellence ? L'énigme, c'est le cas de le dire, demeure.

Paul Bleton estime donc que mon désir d'indexer une production sérielle sur le grand modèle moderniste « aurait dû [me] rendre particulièrement attentif à refléter, dans [mon] corpus, production et consommation sérielles ». Il est sûr que le principe de sérialité mérite d'être analysé dans ses occurrences bien plus qu'il ne l'a été jusqu'ici. C'est ce à quoi se consacrent plusieurs d'entre nous aujourd'hui, de Juliette Raabe à Paul Bleton, et sur un mode très pointu. Je voudrais tout de même indiquer que la préoccupation du sériel est loin d'être absente de mon travail. Dans le cas de Georges Simenon par exemple, auquel je consacre un chapitre, j'ai pris en compte les dix-neuf premiers Maigret : ils forment série, en effet, et jettent les bases d'une production qui comptera plus de cent titres. Or, comme on sait, Simenon peut faire preuve d'une très grande redondance d'un texte à l'autre, même si cette redondance est loin d'avoir un caractère mécanique. C'est à la faveur de cette répétition des thèmes et des formes qu'il m'est apparu qu'un roman parmi les autres, *l'Affaire Saint-Fiacre*, tout ensemble condensait en lui de nombreux traits épars dans les autres textes et, de ce fait même, atteignait à une haute densité dans la divergence et dans l'écart. À nouveau, on voit donc un roman s'isoler dans la mesure où il fait passer à la limite les tendances de ses semblables. À nouveau, c'est par sa force de rupture ou de dérèglement que le même roman se signale comme révélateur de ce que les autres contiennent. Plutôt donc que d'attribuer à mon étude une faible conscience de la sérialité, il serait plus juste de lui reconnaître la volonté de réinscrire le fait sériel dans un procès où il s'affirme en se perdant.

Je me demanderai en terminant si le souci que manifeste Bleton à l'endroit de la série ne devrait pas nous renvoyer à un débat plus large et rarement ouvert, celui du rapport personnel et variable aux littératures populaires qu'entretiennent les analystes de ces littératures. Il faudra un jour que l'on examine cette relation en tenant compte des liens intellectuels et affectifs qu'elle suscite, des positions sociales ou institutionnelles à partir desquelles elle se noue. C'est que, là encore, opèrent des déterminations, avec pour effet que nous acceptons trop rarement d'objectiver notre situation à l'intérieur du champ d'investigation.

Jacques Dubois
Université de Liège