



N° 14, 2020

RILUNE – Revue des littératures européennes
“Le Roman policier :
lire et écrire l’enquête en Europe”

MICHELE MORSELLI
(UNIVERSITÉ DE BOLOGNE)

Introduction
Le roman policier: lire et écrire l’enquête en Europe

Pour citer cet article

Michele Morselli, « Le roman policier : lire et écrire l’enquête en Europe », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 14, *Le Roman policier: lire et écrire l’enquête en Europe*, (Michele Morselli, éd.), 2020, p. I-VII (*version online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Du début du XIX^e siècle à la contemporanéité, l’histoire du roman policier se marque par un mouvement centrifuge par rapport à l’Europe. Développé d’abord sur les deux côtés de l’Atlantique, le *detective novel* constitue aujourd’hui un phénomène de portée mondiale. Il paraît donc stérile de revendiquer l’Europe comme un paradigme exclusif dans la formation du genre. D’autre part, cela n’empêche que la dimension européenne constitue un horizon de rédaction et de lecture particulier du roman policier, un bassin d’auteurs et de lecteurs dont les spécificités sont directement liées aux pratiques de production et de réception du genre. En suspension constante entre une identité culturelle forte et sa capacité de circulation au de-là de toutes frontières nationales, le *detective novel* constitue une métonymie des littératures européennes. Si le roman policier est un miroir des cultures nationales, d’autre part l’universalité du paradigme de l’enquête en permet la fruition par une catégorie particulière de l’Autre : un Autre proche, directement concerné par l’enquête puisqu’inséré dans un cadre de continuité politique, historique et culturelle. Bien qu’il soit impossible d’identifier un roman policier “européen” proprement dit, on peut revendiquer l’Europe comme une communauté spécifique d’auteurs et de lecteurs policiers.

Mots-clés : policier, Europe, identité, altérité, culture.

EN From the beginning of the XIXth century to the contemporaneity, the history of detective novel is marked by a centrifugal motion from Europe. Originally developed on the two sides of the Atlantic Ocean, the detective novel represents nowadays a global phenomenon. Thus, it would be fruitless to consider Europe as an exclusive paradigm in the establishment or in the development of the genre. On the other hand, that does not preclude to think of Europe as a peculiar horizon of writing and reading practices for the detective novel, whose specificities are directly related to the ways the genre is produced and perceived. Constantly hanging between a strong cultural identity and its capacity of circulation across all national boundaries, the detective novel constitutes a metonymy for European literatures as a community of authors and readers. Although the detective novel represents a mirror for national cultures, the universality of the detection paradigm allows its fruition to a particular category of Otherness: a close Other, directly concerned by the revealed mystery as belonging to a context of political, historical and cultural continuity. Although it is impossible to define a “European detective novel”, Europe can be claimed as a specific community of detective literature writers and readers.

Keywords : detective, Europe, identity, alterity, culture.

MICHELE MORSELLI

Le roman policier : lire et écrire l'enquête en Europe

1. Un roman policier européen ?

Le roman policier peut revendiquer, au moins historiquement, un rapport privilégié avec l'Europe. À Londres et à Paris se fondent les premières institutions policières modernes, suite à l'urbanisation croissante du XVIII^e siècle et à l'instabilité politique qui caractérise l'époque postrévolutionnaire. De même, dans le vieux continent s'achèment les transformations socio-économiques menant à l'émergence d'une littérature à consommation rapide et d'une nouvelle classe de lecteurs, aussi sériels que voraces¹ ; ici ils se développent également les principes philosophiques qui, entre jacobinisme, doute et preuve, conduisent le *free thinker* Caleb Williams dans l'une des premières enquêtes romanesques².

D'autre part, l'affinité élective entre le roman policier et l'Europe est loin d'être exclusive. Il est impossible d'envisager une histoire du roman policier où les frontières des littératures européennes ne se confondent avec celles des États-Unis : bien que les premières *detective stories* s'enracinent dans le vieux continent³, les *tales of ratiocination* de d'Edgar Allan Poe constituent le premier grand tournant, sinon la démarche inaugurale, des littératures policières vers les formes abouties du roman d'enquête. De même, les représentants les plus éminents de l'Âge d'Or du roman à énigme (1920-1940) se distribuent de manière équitable sur les deux côtes de l'Atlantique : par une activité paratextuelle et normative fébrile, Agatha Christie, Ronald Knox, Rex Stout, S. S. Van Dine et Dorothy Sayers se reconnaissent dans une

¹ Cf. JACQUES DUBOIS, *Le Roman policier ou La Modernité*, Paris, Nathan, « Le Texte à l'œuvre », 1992.

² Cf. WILLIAM GODWIN, *Things as They Are or The Adventures of Caleb Williams* [1794], London, Penguin, 1988.

³ Cf. ANONYME, *Richmond : Scenes in the Life of a Bow Street Runner* [1827], édition établie par EVERETT BEILER, New York, Dover Publications, 1976 ; EUGÈNE-FRANÇOIS VIDOCQ, *Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté jusqu'en 1827* [1828-1830], édition établie par FRANCIS LACASSIN, Paris, Laffont, 1998.

poétique du roman-jeu sans solution de continuité⁴. D'ailleurs, tout en étant débiteur des types et des thèmes du roman-feuilleton français, il est dans la dénonciation sociale et dans les rues brumeuses de San Francisco que le *hard boiled* définit son identité⁵.

Le rapport entre le roman policier et l'Europe se relativise d'autant plus qu'on l'envisage au prisme de la contemporanéité, en se réduisant à une dérivation purement historique. Aujourd'hui, le *detective novel* voit son modèle narratif se décliner aux latitudes les plus disparates, jusqu'à devenir un phénomène de portée globale : songeons à l'œuvre d'auteurs africains comme Moussa Konaté (*Meurtre à Tombouctou*) et Modibo Soukalo Keita (*L'Archer bassari*) ; aux japonais Edogawa Ranpo (*Le Léopard noir*) ou Keigo Hisashino (*La Maison où je suis mort autrefois*) ; à l'équatorien Alfredo Noriega (*Mourir, la belle affaire*) ou au brésilien Edyr Augusto (*Selva concreta*).

Non seulement l'histoire du roman policier récent se démontre de plus en plus centrifuge par rapport à son ancien centre de diffusion ; même l'application du paradigme européen aux littératures policières du vieux continent semble être faiblement opératoire, constamment en crise entre la notion élargie du canon occidental et la fragmentation des littératures nationales. Tout au long du XX^e siècle, le discours critique sur le roman policier s'articule sur le fil d'une fracture majeure, en opposant le *detective novel* en tant que phénomène essentiellement transnational, comme déjà le proposait Régis Messac⁶, à l'effort de définir les spécificités de chaque, prétendue variante nationale. Dans cette perspective, Elsa Lavergne ou Jean-Paul Colin n'hésitent pas à parler de « roman policier français⁷ », comme s'il constituait une entité tout à fait détachée et indépendante d'une catégorisation littéraire ultérieure.

D'ailleurs, cette tendance critique n'est que le réflexe d'une démarche auctoriale effectivement opératoire : à titre d'exemple, les drames judiciaires d'Émile Gaboriau ambitionnent à constituer un prolongement du réalisme balzacien, en envisageant un projet littéraire qui s'épuise dans les limites de la littérature française⁸ ; d'autre part, cela n'empêche que

⁴ Cf. MARTIN EDWARDS, *The Golden Age of Murder. The Mystery of the Writers Who Invented the Detective Story*, London, HarperCollins, 2015.

⁵ Cf. CLAIRE GORRARA, « Cultural intersections. The American Hard-Boiled Detective Novel and Early French *Roman Noir* », dans *The Modern Language Review*, vol. 98, n° 3, 2003, p. 590-601.

⁶ Cf. RÉGIS MESSAC, *Le "Detective novel" et l'influence de la pensée scientifique* [1929], Paris, Les Belles Lettres, 2011.

⁷ Cf. ELSA LAVERGNE, *La Naissance du roman policier français : du Second Empire à la Première Guerre Mondiale*, Paris, Garnier, 2009 ; JEAN-PAUL COLIN, *Le Roman policier français archaïque*, Berne, Peter Lang, 1984.

⁸ Cf. ROGER BONNIOT, *Émile Gaboriau ou La Naissance du roman policier*, Paris, Vrin, 1985.

son œuvre soit adaptée au théâtre aussi bien en France qu'à l'étranger : la tournée mondiale du *Signor Lecoq* d'Ermete Novelli (tiré du *Crime d'Orcival*) se remarque par un considérable succès de public et de critique⁹.

À cause de cette double tension, le concept d'Europe paraît être absent du roman policier en tant que principe poétique ou programmatique explicite. La définition d'une spécificité du roman policier européen, qui soit à la fois irréductible aux particularismes nationaux et à l'ensemble des écritures de l'enquête comme phénomène global, risquerait ainsi de résulter stérile, voire même artificieuse.

Cependant, cela n'empêche que l'espace littéraire européen constitue, de manière plus subtile, un cadre fonctionnel subjacent à l'écriture et à la lecture de l'enquête ; un horizon dont les modalités de rédaction et de fruition de l'enquête littéraire constituent la véritable spécificité. S'il nous paraît risqué d'envisager l'identité d'un roman policier européen, il faudrait plutôt s'interroger autour de l'Europe comme un cadre de production et de réception de l'enquête romanesque, bénéficiant de dynamiques propres et particulières. Pour ce faire, il faut d'abord envisager les tensions qui marquent l'écriture et la lecture du roman policier au sens large.

2. Le polar comme métonymie des littératures européennes

De même que Gaboriau se proclamait un épigone de Balzac, Giulio Piccini se vantait d'être le seul « a cercar di dare tra noi il *Romanzo Giudiziario*, con impronta tutta italiana : senza andar nulla a pescare negli stranieri¹⁰ ». Cependant, Maurizio Pistilli et Francesca Facchi ont suggéré les continuités, parfois à la limite du plagiat, qui unissent l'œuvre de Piccini à celle de Gaboriau¹¹. Au-delà de toute prétendue spécificité nationale, la réception du roman policier nécessite de problématiser la notion elle-même de comparatisme.

Depuis le début du XIX^e siècle, les catégories des littératures nationales craquent face à la circulation fébrile des modèles policiers, qu'elle se déroule sous forme de traduction, de publication non autorisée ou de plagiat. Tout effort de penser l'enquête romanesque comme

⁹ Cf. CAMILLO ANTONA TRAVERSI, « Introduzione », dans ERMETE NOVELLI, *Il signor Lecoq. Romanzo di Emilio Gaboriau ridotto in tre atti e un prologo per le scene italiane*, Milano, Galli, 1894.

¹⁰ GIULIO PICCINI, « Prefazione », dans *Id.*, *L'istrione*, Milano, Treves, 1887, p. x, italique dans le texte.

¹¹ Cf. MAURIZIO PISTELLI, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Roma, Donzelli, 2006 ; FRANCESCA FACCHI, « Le molteplici facce della polizia : Lucertolo, primo investigatore della letteratura italiana », dans *Altre Modernità*, vol. 15, n° 1, p. 6-34.

spécifique d'un cadre littéraire s'effondre face à la présence systématique de l'altérité linguistique ou culturelle.

En 1828, les deux derniers volumes des *Mémoires* de Vidocq n'ont pas encore été publiés lorsque leur auteur se plaint d'un « forban qui [...] trafiquant d'un exemplaire soustrait frauduleusement, vendait [s]es *Mémoires* à Londres, et [...] ils revenaient bientôt à Paris, où ils étaient donnés comme des traductions¹² ». Ensuite, la republication récente de *L'assassinio di rue Saint-Roch* d'Alexandre Dumas, une réécriture des *Murders in the Rue Morgue* de Poe paru dans *L'Indipendente* (1860), a donné lieu à de nouvelles spéculations sur le rapport entre ces deux auteurs¹³. Même Agatha Christie, inaugurant la tradition typiquement anglo-américaine du *whodunit*, ne peut s'empêcher de reconnaître l'influence qui eut *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux sur sa carrière¹⁴. Le roman policier se caractérise ainsi non seulement comme un phénomène éminemment transnational, mais plutôt *international* au sens propre du préfixe : l'horizon de rédaction d'un texte nous force systématiquement à envisager un horizon de réception autre, en projetant le roman policier dans un *ailleurs* perpétuel.

Cependant, le récit d'enquête se remarque aussi par une tension inverse : sa capacité surprenante de refléter les lieux, les cultures et les pratiques des contextes où il est accueilli. Les succès éditoriaux des polar "scandinaves" ou "méditerranéens", inaugurés par l'œuvre d'auteurs comme Stieg Larsson et Pétros Markaris, suggèrent l'adaptabilité du paradigme de l'enquête romanesque aux latitudes — géographiques, historiques et humaines — les plus différentes. Le roman policier raconte aussi bien la métropole des *hard boiled*, où le crime se propage comme une maladie sociale, que l'équilibre apparent de campagne anglaise du roman à énigme ou les paysages intérieurs des romans noirs de Simenon.

Le rituel du crime réfactionne une lumière différente selon les cultures et les époques qu'il touche. Raconter le monde à travers les yeux de la police implique de se mesurer non seulement avec des systèmes judiciaires et moraux variables, mais surtout avec des conceptions différentes du tort et de l'interdit, en déterminant un *pathos* toujours nouveau face à la quête pour la vérité. Dans *Il giorno della civetta*, Sciascia se sert du modèle policier pour raconter les horreurs de la mafia à une époque où aucune vérité juridique en dénonce le danger social ; de même, les enquêtes du détective Chen, la série de romans policiers par Qui Xialong, expose la corruption du Parti Communiste dans la Chine

¹² E.-F. VIDOCQ, *Mémoires de Vidocq...*, *op. cit.*, p. 5.

¹³ Cf. ALEXANDRE DUMAS, *L'assassinio di rue Saint-Roch* [1860], Milano, Baldini, Castoldi, Dalai, 2012.

¹⁴ Cf. AGATHA CHRISTIE, *Une Autobiographie*, Paris, Masques, 2006.

contemporaine, alors que Pepe Carvalho se mesure souvent, dans les récits et les romans de Vázquez Montalbán, avec les fantômes franquistes qui hantent l'Espagne. Le crime individuel devient une faute collective, politique ou historique : le renversement du mystère dévoilé se transforme ainsi en une occasion pour mettre en exergue les pratiques refoulés de la culture de l'auteur, mais pas nécessairement du lecteur ; la redécouverte de soi, pour douloureuse qu'elle puisse être, devient également une occasion pour se laisser découvrir par l'autre.

L'écriture policière s'insinue ainsi entre une formule narrative potentiellement universelle, qui circule, toujours reconnaissable, d'une littérature à l'autre, et une vocation identitaire profonde. De même, la lecture de l'enquête est tout aussi *double* que son écriture, selon que la quête indiciaire soit consubstantielle à la culture du public ou qu'elle s'offre par contre à l'altérité. Écrire et lire l'enquête implique ainsi une négociation continue entre la détermination et l'indétermination du soi, pour que même un lecteur autre puisse bénéficier de la vérité dévoilée par l'investigation.

Puisque le roman policier conjugue les pôles opposés de la transparence et de l'opacité culturelle, de l'adaptabilité et de la résistance à l'autre, nous avons consacré le présent numéro de *Rilune* aux littératures d'enquête et à leur relation avec l'Europe, en tant qu'entité — politique, culturelle ou géographique — définie par une pluralité systémique et fonctionnelle.

Ce rapport ne se résout pas dans une consonance strictement métaphorique, les frontières poreuses du roman policier étant associées à la prétendue souplesse de l'espace littéraire européen. Au contraire, nous proposons le thème de l'enquête en Europe comme une *métonymie* des littératures européennes, en tant qu'espace privilégié pour s'interroger sur l'identité de l'écrivain et du lecteur européen.

L'espace culturel et littéraire européen est irréductible à un cadre de simple contiguïté entre identités ; la fonction de l'autre ne se limite pas à un miroir exotique et déformant du soi, que l'on peut tout de même observer à distance de sécurité : son agenda et son histoire sont indissociables des nôtres, puisqu'insérés dans un cadre de continuité, voire même d'organicité, politique et économique. Par conséquent, le dévoilement identitaire entraîné par le roman policier s'insère *a fortiori* dans un cadre partagé, où la révélation du soi affecte de près aussi bien l'autre.

Puisqu'elle s'adresse à une altérité proche et directement concernée, la fruition "européenne" du roman policier s'impose comme une cataracte entre les boîtes hermétiquement fermées des littératures nationales et une diffusion horizontale des modèles littéraires à l'échelle globale. Loin de

déterminer une définition générique, elle s'impose ainsi comme le déclencheur d'une série de pratiques, aussi transparentes qu'opérationnelles, qui orientent la rédaction et dans la réception du *mare magnum* policier, en constituant le collant d'une communauté élargie d'écrivains et de lecteurs policiers.

3. Composition du numéro

Le numéro s'articule en trois sections, retraçant le rapport entre le roman policier et ses communautés d'auteurs et de lecteurs européens de la genèse du genre au XIX^e siècle jusqu'à ses manifestations les plus récentes.

La première partie, « Préhistoires du roman policier : imaginaire, droit et sociologie », est dédiée aux transformations — à la fois d'ordre symbolique, législatif et socio-urbanistique — qui, dans le cadre européen, déterminent non seulement la consolidation du roman policier comme catégorie générique partagée, mais en définissent également le caléidoscope des publics, entre continuités et fragmentations identitaires.

Nous allons d'abord suggérer comment l'épuisement du symbolisme animal dans les traductions de *A Study in Scarlet* constitue un phénomène cohérent et univoque en France et en Italie. De même, Federica Ambroso explore la relation entre le paradigme de l'enquête et la figure du flâneur, au prisme du développement de la ville européenne. Par contre, Stefano Serafini met en exergue comment le développement du roman judiciaire italien soit indissociable des mutations juridico-culturelles suivie à l'unification du pays. L'effort de mettre en relation les “temps forts” du genre avec des contextes et d'auteurs habituellement considérés comme extra-canoniques.

La deuxième section du numéro, « Enquêter (dans) l'Europe du XX^e siècle : politiques, cultures, histoires », explore les rapports entre l'investigation littéraire et les héritages politiques et sociales de l'Europe du XX^e, en nous conduisant dans un voyage entre la Russie, l'Espagne, la Suède et la France. Il ne s'agit pas seulement de représenter l'investigation sur le fond d'un cadre culturel particulier ; au contraire, le dévoilement du mystère est indissociable de la redécouverte du soi, en tant qu'héritage politique ou historique national, s'ouvrant aux altérités “proches” des lecteurs et des lectrices européennes.

Dans cette perspective, Julie Gerber nous offre une lecture de *La Limite de l'oubli* de Lebedev, où le polar métaphysique devient un outil de confrontation avec l'horreur refoulé du goulag. Ensuite, l'article de Julien Campagna envisage le rapport au militantisme et au désenchantement

politique chez Montalbán et Vilar, entre la contestation française et l'antifranquisme espagnol. Margareta Kastberg Sjöblom et Frédéric Moulène explorent par contre la figure de l'investigateur Kurt Wallander, à l'épreuve d'une crise du "modèle scandinave" qui est moins littéraire que politique. En dernier lieu, Stéphane Ledien, d'ailleurs auteur affirmé de romans policiers, nous propose une analyse du noir français contemporain comme miroir de l'instabilité socio-politique ayant marqué l'histoire récente du pays.

La troisième section du numéro, « Le polar contemporain face à la contamination des savoirs : le numérique, l'urbanisme, la bande dessinée », s'efforce de mettre en exergue la porosité de la réception contemporaine du roman policier, en intégrant la critique littéraire proprement dite à d'autres savoirs, pratiques et médias. La vitalité littéraire du roman policier au XXI^e siècle, toujours en équilibre entre la tradition du modèle et les contaminations avec d'autres genres et formes littéraires, se confronte à la pluralité des approches multidisciplinaires, dont notamment l'analyse des *big data*, la planification urbanistique et le comparatisme transmédiatique.

Lucie Amir s'appuie sur les outils des humanités numériques pour retracer une représentation cartographique des modèles du roman policier européen, à partir des déclarations des auteurs participant au festival lyonnais *Quais du polar*. Ensuite, Eliza Culea-Hong, architecte et chercheuse en littérature, applique ses compétences en urbanisme à *The City and the City* de China Miéville. En dernier lieu, Alberto Pellegrini envisage les enjeux d'adaptation entre la bande dessinée *Le Der des ders* de Jacques Tardi et le roman homonyme de Didier Daeninckx.

Michele Morselli
(Université de Bologne)