

# Le roman policier

Le roman policier est né dans la première partie du XIXe siècle.

Il est contemporain du mouvement romantique, qui bouleverse les règles de bienséance classique, héroïse les marginaux et exalte le sentiment de révolte.

Il s'est développé en même temps que la presse à grand tirage, à laquelle il sert d'argument de vente, puisqu'il y est d'abord publié en feuilleton.

L'âge d'or de la presse coïncide avec l'essor des villes industrielles et de leurs polices (du grec *polis* = ville), les « lieux du crime » sont majoritairement urbains, et les enquêteurs majoritairement policiers, ou détectives.

## 1. Le polar, un mauvais genre ?

Oui, si l'on en croit la place qu'occupe la littérature policière dans les manuels d'histoire littéraire :

- aucune, dans aucun des cinq volumes de la collection Lagarde & Michard (Bordas, années 1960–1970) ;
- quelques pages dans le *XIXe siècle* de la collection Henri Mitterrand (Nathan, 1986), disséminées dans le chapitre consacré au roman social (extrait des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue) et celui traitant des rapports entre romantisme et roman (*Le Chevalier de Maison Rouge*, d'Alexandre Dumas) ;
- un chapitre, dans le *XXe siècle* de la même collection (Nathan, 1989) sous le titre : *La littérature des marges*, avec un exergue de Sartre, avouant son penchant pour cette sorte de littérature, et une photo de pochoir mural représentant le couple mythique du film noir américain : Humphrey Bogart et Lauren Bacall. Le chapitre comprend des extraits de romans de Simenon, Frédéric Dard, Manchette, ADG, Bialot, Vautrin, précédés d'un tableau chronologique des œuvres marquantes depuis *L'Affaire Lerouge* de Gaboriau (1866) jusqu'à *La Fée Carabine* de Pennac (1988) ;
- une fiche de synthèse sur la littérature populaire dans les *Itinéraires Littéraires* (Hatier, 1991) suivie d'un chapitre consacré à Alexandre Dumas, et un autre à Eugène Sue dans le volume *XIXe siècle*. Dans les deux volumes du *XXe siècle*, un seul auteur, Simenon, figure sous l'étiquette : réalisme romanesque ;
- quelques auteurs de romans policiers (Souvestre et Allain, G.Leroux, et Simenon, voisinent également avec d'autres romanciers (Dostoïevski, Zola, Hemingway) dans le chapitre sur le roman du manuel de Littérature (en 2 volumes) sous la direction de Jacques et Colette Parpais (Hachette, 1991). Les extraits choisis mettent en évidence la structure du récit romanesque (situation initiale, rebondissements, dénouement), mais dans les deux autres parties du chapitre (personnage et langage), aucun exemple n'est emprunté au genre policier.

Pourtant, la lecture en est recommandée dans les Instructions officielles du ministère de l'Éducation nationale, qui conseillent quelques auteurs contemporains (Léo Malet, Thierry Jonquet, Daniel Pennac) pouvant être utilisés comme support à l'étude du récit, du personnage et du contenu socio-historique.

Il existe aussi de nombreuses collections pour la jeunesse où se retrouvent certains romanciers connus, écrivant spécialement pour un public jeune (Daenincks, Jonquet). Les éditions Magnard ont opéré un autre choix, en puisant, pour sa collection Classiques & Contemporains, dans le large éventail du genre, ce qui pouvait être lu à tout âge, depuis les très classiques Conan Doyle et Gustave Leroux jusqu'aux très contemporaines Mary Higgins Clark et Fred Vargas : une quinzaine de récits, de longueurs variables, permettant une

approche pertinente de la spécificité d'un genre célébré dans plus de 30 festivals annuels (rien qu'en France), et décortiqué dans de nombreux ouvrages de référence.

On se contentera de fixer ici quelques repères historiques, topographiques ou mythologiques et de nous inscrire en faux contre un courant érudit qui cherche à justifier le goût pour le roman policier en faisant remonter ses origines tantôt au *Zadig* de Voltaire, tantôt à l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, quand ce n'est pas à *La Bible*, à cause de Caïn, meurtrier de son frère... Il est évident qu'à ce petit jeu de l'annexion « noble », on aboutit à la dérision du genre plutôt qu'à son identification : compte tenu de la linéarité de la lecture, tout récit comporte un *suspense*, lié au « temps » de lecture, qui implique la résolution d'un mystère !

## 2. Généalogie : les saints patrons

À la question « pourquoi ce genre ? », posée par la revue *Polar* à une dizaine d'auteurs français (n°2, Rivages, 1991), la plupart justifient leur choix par le plaisir que leur en procure la lecture : « l'envie idéale d'écrire quelque chose qui ne me ferait pas trop chier si j'étais amené à le lire ! » (Patrick Raynal), ce que confirme – plus élégamment – Fred Vargas, dans ses [interviews](#) accordées au sujet de ses ouvrages publiés dans la collection Classiques & Contemporains.

**Balzac** est le "saint patron" le plus fréquemment invoqué, notamment pour *Une ténébreuse affaire* (1841), récit appartenant au cycle des *Scènes de la vie politique*, à cause d'une intrigue à fond historique (conspiration), d'un récit à suspense (poursuites) et de motifs récurrents de la littérature policière (erreur judiciaire, pouvoirs abusifs de la police, ressort psychologique de la vengeance). On ne peut nier le goût de Balzac pour le mystère – *Facino Cane*, *Ferragus*, *Sarrasine* ([C&C n°15](#)), *Les Secrets de la princesse de Cadignan* ([C&C n°33](#)) – dont le dévoilement lui sert à révéler le vrai pouvoir, toujours caché (« Tout pouvoir est une conspiration permanente », *Histoire des Treize*). Mais ce n'est pas « le sujet » qui fait le genre, et aucun roman de Balzac ne peut être comparé à un roman policier, et réciproquement !

**Dostoïevski** le suit de près, à cause d'un titre surtout, qui pourrait servir de sous-titre à plus d'un polar : *Crime et Châtiment* (1866), dont le héros (Raskolnikov) ne ressemble en rien à un héros de roman policier (pas plus que celui de *L'éternel mari* n'est un personnage de vaudeville !). En revanche, l'auteur, Fedor Dostoïevski, est un personnage de roman noir : un père assassiné, une maladie grave (épilepsie), une condamnation à mort (pour complot politique), puis aux travaux forcés (après une grâce accordée in extremis). Ex-bagnard donc, et perpétuel esclave de coûteuses addictions (le jeu, les femmes), il fait dire à l'un de ses personnages : « Tous les hommes sont coupables » (*Les Frères Karamazov*, 1880), constat qui vaut pour la planète-polar, mais ne suffit pas non plus à en définir les contours.

**Dickens** est moins souvent revendiqué par les amateurs que son contemporain Balzac. On trouve pourtant dans les *Aventures d'Oliver Twist* (1837) de nombreux ingrédients annonçant le néo-polar : vision sombre de la jungle des villes et de ses bas-fonds, action centrée sur des activités criminelles, dénonciation de l'injustice sociale, adoption du point de vue de la victime. Le mode de parution en feuilleton dans *Monthly Magazine* annonce les publications des « primitifs » du genre. Dickens n'eut pas le temps de terminer son dernier roman, authentique modèle du genre, qui continue d'intriguer plus d'un spécialiste : *Le mystère d'Edwin Drood* (1870) ne sera jamais élucidé...

### 3. Généalogie : les pères fondateurs

Les pères fondateurs sont à chercher dans la littérature populaire romantique et la presse à grand tirage, qui attire la clientèle par la relation de faits divers sanglants, illustrés, et la fidélise avec des romans-feuilletons, riches en rebondissements et en personnages de bandits-justiciers.

Cet engouement doit beaucoup au succès des *Mémoires de Vidocq* (1828), ancien soldat (déserteur) de l'armée révolutionnaire, ancien forçat devenu indicateur de police, puis chef de la Sûreté sous Louis XVIII, inventeur de la première agence de détectives privés, et modèle déclaré du Vautrin de Balzac, du Valjean d'Hugo et du Lecoq d'Émile Gaboriau. Ce dernier invente, avec *L'Affaire Lerouge* (1866), un personnage de détective privé que l'on a vu s'ébaucher dans les romans d'aventures d'Eugène Sue (*Les Mystères de Paris*, 1842), d'Alexandre Dumas (*Le Comte de Monte-Christo*, 1845, *Le Bagnard de l'Opéra*, 1844, [C&C n°23](#)), de Ponson du Terrail (*Rocambole*, 1859), de Paul Féval (*Les Habits Noirs*, 1863).

En Angleterre, au même moment (années 1850) le beau-frère de Dickens, William W. Collins, invente le **roman à suspense** psychologique (ancêtre du thriller) sur fond de critique sociale.

On a coutume d'attribuer à l'Américain Edgar Poe l'invention du **roman à énigme** avec *Double assassinat dans la rue Morgue* (1841) dont l'action se déroule à Paris, ainsi que la création du premier **détective privé** (amateur) avec le chevalier Dupin, au raisonnement logique infaillible. Disons que Poë, dans ce récit, met au point une formule qui rassemble les ingrédients de base, déjà présents, mais épars, chez ses contemporains : crime commis en « chambre close », faux suspects, indices trompeurs, police impuissante, supériorité du raisonnement scientifique (positivisme), narrateur-témoin préfigurant le couple le plus célèbre de la littérature, mystère résolu « avec la précision et la rigoureuse logique d'un problème mathématique » (Poë, in *Genèse d'un poème*).

### 4. Généalogie : les chefs de tribu

Les chefs de tribu se répartissent en deux branches principales, se développant simultanément (des années 1880 aux années 1930) : l'une anglo-américaine, l'autre franco-belge, également héritières du roman d'aventures, établissent les lois du genre tel qu'il se pratique encore aujourd'hui.

Sir Arthur Conan Doyle (écossais), médecin de formation, romancier à l'imagination extravagante (voir *Le Monde Perdu*, [C&C n°8](#)) porte le roman d'énigme à son apogée, en 4 romans et 56 nouvelles, publiés entre 1887 et 1927 (voir *Trois Aventures de Sherlock Holmes*, [C&C n°49](#), et *The Speckled Band*, [C&C anglais n°5](#)). La célébrité de ses personnages, Sherlock Holmes et son inséparable Dr Watson (narrateur de ses exploits), dépasse celle de l'auteur, et il n'est pas rare de voir aujourd'hui les admirateurs du détective chercher à Londres le 221B Baker Street, son domicile de fiction.

John R. Coryell (américain) est beaucoup moins célèbre que sa créature, Nick Carter, détective privé dont les premières aventures publiées en 1880 par Street & Smith (New York City) ont connu un succès foudroyant, grâce aux *dime novels*, littéralement « romans à dix centimes » (en V.F : « à deux sous »). D'autres auteurs se sont relayés pendant plus d'un demi-siècle pour raconter les exploits de cet ancêtre du détective *hard boiled* (dur-à-cuire)

popularisé par les romans et les films noirs.

Sans Gustave **Lerouge**, écrivain polymorphe, journaliste polygraphe, ami intime des poètes Verlaine et Cendrars, créateur du *Mystérieux Docteur Cornélius*, publié en feuilleton (1912-1913) sous forme de 18 fascicules mensuels, le *Fantômas* de Marcel Allain et Emile Souvestre n'aurait peut-être pas vu le jour : contrairement aux héros des *dime novels* américains, redresseurs de torts « patentés », Cornélius et Fantômas incarnent des forces démoniaques, en révolte contre une société corrompue, sortes de « génies du crime », héritiers des bandits-justiciers légendaires (Robin des bois, Mandrin, Cartouche) et ancêtres d'Arsène Lupin, le « gentleman cambrioleur » inventé par Maurice Leblanc en 1905 dans *L'Arrestation d'Arsène Lupin*. Ses exploits, comme ceux de Sherlock Holmes, couvrent près de 40 ans et ont inspiré plus d'un pastiche littéraire et connu de nombreuses adaptations cinématographiques. Ils s'inspirent de ceux de personnages réels : Alexandre Marius Jacob (anarchiste-cambrioleur) et Vidocq (bagnard-policier), tandis que son nom est un hommage au Dupin d'Edgar Poe.

Gaston **Leroux**, juriste de formation et journaliste comme Poe, Lerouge et Leblanc, réussit, avec *Le Mystère de la chambre jaune* ([C&C n°25](#)) une synthèse du roman à énigme (meurtre en chambre close) avec détective amateur (journaliste) utilisant le raisonnement déductif (comme Dupin et Holmes) : véritable prototype du détective privé, Joseph Joséphin, surnommé Rouletabille, est plus efficace que toutes les polices (comme Holmes et Lupin). Ses enquêtes (une dizaine, publiées en feuilletons dans les journaux, de 1907 à 1926) ont relatées par son collègue, le chroniqueur judiciaire Sinclair, qui occupe donc dans le récit la même fonction que le Dr Watson dans ceux de Conan Doyle. Chéri-Bibi, autre personnage récurrent de Leroux, réalise une synthèse de tous les héros de romans policiers, en étant tour à tour victime, enquêteur.... et criminel !

Stanislas-André **Steeman**, journaliste à *La Nation Belge*, puis à *Paris Soir*, écrivain et dessinateur, parachève l'œuvre de Leroux – au sens propre de l'achèvement puisqu'il termine l'un de ses romans, *Le fils de Balaoo* (1937) – et au sens du perfectionnement, en ajoutant une forme nouvelle de suspense, qui fera, 25 ans plus tard, le succès du thriller américain (*Six hommes morts /Le Dernier des Six*, 1930). Cette perfection du récit explique le succès des films tirés de ses romans. *L'Assassin habite au 21* (1939), adapté par Clouzot, a popularisé son détective privé récurrent : Wenceslav Vorobeitchik, dit M.Wens. *Légitime défense* (1942), devenu *Quai des orfèvres*, fournira à Jouvett (l'inspecteur Antoine) son meilleur rôle au cinéma. Un très beau [site](#) (en cours) lui est consacré.

## 5. Généalogie : rois et reines

La reine du crime **Agatha Christie** est certainement la championne incontestée du crime à l'anglaise, par l'abondance de sa production (95 romans et nouvelles en 56 ans de carrière, de 1920 à 1976, vendus à 300 millions d'exemplaires) et par sa virtuosité technique à broder sur le motif de la *murder party* en vase clos (manoir, train, paquebot, île), crime généralement élucidé par l'infailible et maniéré Hercule Poirot, qui sollicite « ses petites cellules grises », comme Sherlock Holmes, dont il ne partage pourtant pas les goûts ! À partir de 1930, Agatha Christie invente une rivale en détection à Poirot : Miss Marple, détective en chambre, qui ne quitte guère son fauteuil, et substitue partiellement la psychologie à la logique.

Ce sont aussi les caractéristiques du père J. Brown – qui résout généralement les énigmes en restant dans sa cure – créé par G.K. **Chesterton**, journaliste, poète, auteur de romans dont une

dizaine de policiers (années 1910-1920) et fondateur, avec Dorothy Sayers, du *Detection Club*, réservé aux bons auteurs de littérature exclusivement policière. Dans *L'Omnibus du crime* (1929), celle-ci recense – pour s'en moquer – tous les procédés utilisés par les criminels en mal d'originalité. Son personnage d'enquêteur, Lord Peter (Winsey), se veut une synthèse d'Holmes, Lupin et Poirot.

C'est une authentique aristocrate, la baronne Phyllis Dorothy James of Notting Hill, dite **P.D. James** (née en 1920), qui reprend en 1962 le titre de « reine du crime » que lui dispute avec succès **Ruth Rendell**. Celle-ci fait une large place à la psychologie dans ses romans d'énigme traditionnels, ayant pour cadre une petite ville du Sussex et pour protagoniste l'inspecteur Wexford. Une autre série, sans Wexford (1976-1984), a une coloration plus sociale et franchement féministe.

Le roi du mystère, **Ellery Queen**, est bicéphale ; ce nom est en effet le pseudonyme commun à deux cousins, Manfred B. Lee et Frederic Dannay, publicistes new-yorkais (nés à Brooklyn en 1905) – identité choisie par jeu, pour répondre au concours organisé par le *Mc Clure's Magazine* en 1929. Ce sera *Le Mystère du chapeau de soie*, qui met en scène un couple d'enquêteurs : Richard Queen et son fils Ellery, à la fois donc auteurs et narrateurs. Le succès est immédiat, suivi d'une trentaine d'autres romans, de dramatiques radiophoniques, de scénarios de films et du lancement, en 1941, du *Ellery Queen's Mystery Magazine*, qui publie des nouvelles policières.

Ces nouvelles sont d'une couleur légèrement différente de celle du magazine bon marché, *pulp* (de *woodpulp*, pulpe du bois servant à faire le papier), *Black Mask*, où **Dashiell Hammett** commença sa carrière d'écrivain (1922) après celle de détective (pour l'agence Pinkerton). Ces revues bon marché s'inscrivent dans la tradition des fascicules français et des *dime novels* du XIXe siècle publiant histoires vraies (faits divers) ou fictions (mystère et aventure, angoisse et épouvante). En 1926, la revue se consacre exclusivement au policier. Hammett y publie ses quatre premiers romans : *La Moisson rouge*, *Sang Maudit*, *Le Faucon maltais*, *La Clé de verre*, et crée, avec le détective privé Sam Spade, le modèle du genre *hard boiled*, héritier des marginaux romantiques redresseurs de torts.

Suivront – entre autres – le Philipp Marlow de Raymond **Chandler** (*Le Grand Sommeil*, 1939), le Lew Archer de Ross **Mac Donald**, le Lemmy Caution de Peter **Cheney**, le Sans Nom (*Nameless*) de **Pronzini**, le Matt Scuder de Lawrence **Block**.

Marlow, rendu célèbre dans le monde entier grâce aux adaptations cinématographiques de ses aventures, a connu de nombreux avatars européens, dont le Nestor Burma de **Léo Malet**, créé en 1942 (*120, rue de la Gare*), et le petit dernier, Gabriel Lecouvreur, dit *Le Poulpe*, qui compte au nombre de ses géniteurs **Pouy**, Jonquet, Raynal, Quadrupanni... et une vingtaine d'autres auteurs de polar.

Roi de l'atmosphère et « forçat » de l'écriture, **Georges Simenon** a vendu plus de 500 millions de livres de son vivant, écrit plus de 200 romans, dont 75 consacrés au cycle de Maigret qu'il inaugure en 1931 avec *Pietr, le Letton*. On lui attribue 9 000 personnages. Marcel Aymé disait de lui : c'est « Balzac, moins les longueurs » ! La comparaison met l'accent sur la spécificité de ses romans : importance du décor (villes portuaires, notamment), épaisseur inhabituelle des personnages (victimes ou criminels) et méthode d'investigation très personnelle, faite d'un mélange d'intuition et de « logique affective ».

Sa stature fait de l'ombre à d'autres maîtres du policier francophone : S.A. **Steeman** (voir

supra), mais aussi Pierre **Véry** (*Les Disparus de Saint-Agil*, 1935), Claude **Aveline** (*La Double mort de Frédéric Belot*, 1932), **Boileau-Narcejac**, conjugaison des talents de Thomas Narcejac (*L'Assassin de minuit*, 1945) et de Pierre Boileau (*Six crimes sans assassin* et le cycle des Sans Atout) et Charles **Exbrayat** (*Ne vous fâchez pas, Imogène !*) qui tous ont fourni au cinéma et à la télévision des scénarios riches en rebondissements, tel le fameux *Sueurs froides* (*Vertigo*, 1958) d'Hitchcock, adapté de *D'entre les morts* (1954) de Boileau-Narcejac.

## 6. Topographie

Les lieux du crime sont essentiellement **urbains**, pour des raisons qui tiennent à l'histoire du genre et à ses codes : *Les Mystères de Paris* (Sue et Malet) ou *Les Mystères de Londres* (Féval) sont des titres programmatiques qui se déclinent, indépendamment de la nationalité des auteurs.

Poe, Américain, choisit Paris pour cadre des enquêtes de Dupin ; Féval, Français choisit Londres ; Simenon, Belge, affecte son commissaire Maigret à Paris (même s'il le fait beaucoup voyager) et A. Christie choisit un réfugié belge, Poirot, pour résoudre des intrigues typiquement anglaises, mais pas exclusivement urbaines : la catégorie des crimes en chambre close est par définition la moins liée à un lieu précis, l'intrigue transformée en jeu de société peut se transporter partout (comme le jeu du même nom), ce qui explique son succès international.

Les enquêtes de Sherlock Holmes se déroulent dans une ville précise et bigarrée où se croisent rois et actrices, évêques et marins, faux mendiants et vrais toxicomanes ! La ville de Londres, que Conan Doyle fait parcourir à ses personnages, est alors la plus peuplée d'Europe, et il l'utilise de manière exemplaire, sans en rien omettre, des banques de la City aux fumeries d'opium de l'East side (*Trois aventures de Sherlock Holmes*, [C&C n°49](#)) – ce que feront les générations successives d'auteurs de romans « policiers », « noirs », « polars », « néo-polars », etc.

La **ville** est au polar ce que le désert est au western et la jungle au roman d'aventure, un lieu commun (topoi) et, plus qu'un décor, un personnage essentiel : « Une nuit opaque et cinglée de bourrasques s'était abattue sur l'immense cité du Middle-west qui s'étirait le long du fleuve. Une pluie fine, presque un brouillard, s'engouffrait par moments entre les hauts immeubles, mouillant les chaussées et les trottoirs qu'elle transformait en miroirs sombres où se réfléchissaient grotesquement déformées, les lumières des réverbères et les enseignes au néon. [...] Comme un jouet mécanique bien remonté, la grande ville continuait son activité nocturne avec une précision mathématique, sans s'inquiéter de ses habitants. » Ainsi commence un classique du roman noir, *Asphalt Jungle* (*Quand la ville dort*) de W.R. Burnett, 1949.

Cette « cité sans nom » est un archétype de ville constituée d'éléments urbains symboliques : le fleuve, ligne de partage entre une ville « haute » et une ville « basse », un centre d'affaires, des faubourgs sordides, des ghettos raciaux, et ces voies de passage d'une partie de la ville à l'autre que sont les ponts, et les gares, lieux privilégiés roman à suspense (*La Nuit du Renard* de Mary Higgins Clark, [C&C n°1](#)).

Autre ville archétypale : l'Isola d'**Ed Mc Bain** (*Chroniques du 87e district*), réplique de l'île de Manhattan et, comme elle, entourée de quatre autres *boroughs* (« bourgs », ou circonscriptions administratives).

Riverhead évoque le Bronx au nord ; Majesta et Calm'point, Queens et Brooklyn, sur Long Island ; et Bethtown, Staten Island.

Réplique géographique et sociologique : *sky-scrapers* (gratte-ciel) et résidences de haut standing y côtoient ghettos et taudis, et ce « héros collectif » qu'est la brigade du 87e precinct est composé d'un échantillonnage représentatif de la population new-yorkaise. Autour du pivot Steve Carella, d'origine italienne, on trouve Peter Byrnes (le chef, d'origine irlandaise), Meyer Meyer (juif non-pratiquant), Cotton Hawes (rouquin, fils de pasteur), Arthur Brown (le seul flic noir du 87e), Bert Kling, le plus jeune, qu'on voit « grandir » au fil des ans. Comme chez Bennett, la ville est un personnage à part entière : « La ville ne peut être qu'une femme, et c'est aussi bien comme ça, puisque ce qui vous intéresse, ce sont les femmes. [...] Elle est vaste et s'étale, parfois vautrée dans la crasse, et parfois elle pousse des cris de douleur et parfois aussi des râles d'extase. » (*The Mugger, Le Sonneur*, 1956).

Référence absolue du genre *police procedural*, la saga du 87e a fait de nombreux émules, associant la vie d'une ville et celle d'un commissariat :

- en Suède (Stockholm et Goteborg), le cycle de l'inspecteur Martin Beck de Sjöwall et Wahlöö (1965-1975) ;
- en Hollande (Amsterdam), le cycle des sergents de Gier et Gripstra de Van de Wetering (années 1980) ;
- en Grande-Bretagne (Edimbourg et Nottingham), les cycles de l'inspecteur Rébus par Ian Rankin et de Charles Resnick par John Harvey (années 1990) ;
- en Russie (Moscou), le cycle de l'inspectrice Nastia Kamenskaïa d'Alexandra Marinina (années 1990) ;
- en Espagne (Barcelone), le cycle de l'inspecteur Mendez de Francisco Gonzales Ledesma ;
- en Sicile (Palerme), le cycle du commissaire Montalbano, d'Andréa Camilleri (hommage à Ricardo Vasquez Montalban, créateur du privé Pepe Carvalho).

On pourrait ainsi faire le tour du monde, en autant de commissariats qu'il existe de grandes villes.

Revenons à Paris et à l'un des derniers avatars de saga policière inscrite dans une ville avec Jean-Baptiste Adamsberg, que sa créatrice **Fred Vargas**, présente dans *L'Homme aux cercles bleus* ([C&C n°78](#)) :

« On l'avait nommé commissaire à Paris, dans le 5e arrondissement. [...] C'était la seule ville du pays qu'il pouvait aimer. [...] Paris seul savait lui restituer le monde minéral dont il s'apercevait qu'il avait besoin »

Si Adamsberg arpente surtout la rive gauche de la Seine (le 13e arrondissement, le Quartier Latin, St Germain, Montparnasse dans *Pars vite et reviens tard* ([C&C n°76](#)), ses acolytes occasionnels, Marc (médiéviste), Matthias (préhistorien) et Lucien (historien spécialiste de la Première Guerre mondiale, habitent ensemble une vieille maison dans le 18e arrondissement, mais il leur arrive d'enquêter sur son terrain de prédilection (*Debout les morts*, [C&C n°82](#)). Il arrive qu'Adamsberg quitte Paris pour les Alpes (*L'Homme à l'envers*, [C&C n°34](#)), voire le Canada (*Sous les vents de Neptune*) pour les besoins d'une enquête comme, avant lui, Sherlock Holmes et Steve Carella ont provisoirement abandonné Londres et Isola.

## 7. Anatomie

### a. Organisation de la fiction

(Il s'agit ici d'une analyse empruntée – en grande partie – à Yves Reuter : *Le Roman Policier*, Nathan, coll.Lettres, 1997.)

De Conan Doyle à Fred Vargas en passant par Ed Mc Bain, le **schéma narratif** ne change

guère ; c' est celui du conte : une situation initiale d'équilibre est perturbée par un mystère troublant dont la résolution, après quelques péripéties, aboutit à un nouvel équilibre.

Dans le **roman à énigme**, peu importent les personnages de la victime et du coupable, seul compte celui de l'enquêteur.

Dans le **roman noir**, l'intérêt se déplace : les victimes deviennent les personnages essentiels, et l'intérêt du lecteur est plus émotif qu'intellectuel.

Le **roman à suspense**, variante du précédent (et héritier du roman-feuilleton) obéit à trois principes :

- un danger menace un personnage sympathique ;
- le lecteur en sait un peu plus que le personnage enquêteur : fréquent recours au montage alterné qui donne au lecteur une longueur d'avance ;
- l'échéance fatale est connue, et généralement très rapprochée.

La fiction est donc organisée selon un schéma immuable et efficace :

- mise en place des éléments annonciateurs du danger ;
- réalisation du danger par la victime potentielle ;
- progression du suspense en même temps que l'avancée temporelle qui rapproche de l'échéance fatale ;
- résolution finale par affrontement ultime qui libère généralement le personnage sympathique de la menace qui pesait sur lui ;
- soulagement et perspective de bonheur.

Tous les ouvrages de la collection Spécial Suspense d'Albin Michel présentent ces caractéristiques, que l'on retrouve dans la collection Classiques & Contemporains, chez Mary Higgins Clark ([C&C n°1](#) et [n°74](#)), Stephen King ([C&C n°3](#)) et Claude Klotz (*Killer Kid*, [C&C n°18](#)).

### **b. Instance narrative**

Elle est aussi diversifiée que pour tout roman :

- récit à la troisième personne avec focalisation interne sur l'un des personnages : plutôt l'enquêteur, ou un témoin de l'enquête (auquel le lecteur peut s'identifier), ou le criminel ou, plus rarement, la victime, si le récit est construit sur un flash back ;
- récit à la première personne, principalement celle de l'enquêteur (roman noir), d'un témoin (roman à énigme), voire de la victime (roman à suspense).

Le choix de l'instance narrative conditionne la progression du récit qui suit l'ordre de la découverte (et non celui des événements). Ces choix ont été recensés par de nombreux experts, eux-mêmes champions du genre : S.S Van Dine, John Dickson Carr, Raymond Chandler, Boileau-Narcejac, tous antérieurs au dynamitage du genre par le néo-polar des années 1970 dont l'une des retombées les plus intéressantes, sur le plan littéraire, est l'implication de l'auteur dans la fiction.

En ce qui concerne l'habillage, nombreux sont les lecteurs de romans policiers qui choisissent leur titre en fonction d'une collection, plutôt qu'en fonction d'un auteur, sûrs d'y trouver des ingrédients à leur goût (plus ou moins bien concoctés) :

- les amateurs de *murder party* connaissent la jaquette jaune du Masque, créée en 1927 pour accueillir Agatha Christie (en traduction) ;
- les inconditionnels du roman noir ont dû faire leur deuil de la légendaire jaquette jaune et noire de la Série Noire, créée par Marcel Duhamel à la demande de Gallimard, en 1945, pour y accueillir les auteurs anglo-américains J.H.Chase, D. Hammett, et R. Chandler ;
- les amateurs de suspense vont vers les collections Sueurs Froides, chez Denöel (1962) et Spécial Suspense, chez Albin Michel (1979) ;
- les lecteurs friands d'exotisme se dirigent vers les Grands Détectives (de tous pays et de



toutes époques) de Christian Bourgois (1983), qui édite aussi des Grands Policiers et des thrillers, dans la collection Rivages (1986).

Impossible de citer toutes les collections éphémères qui ont permis l'éclosion du néo-polar, éparpillé à ses débuts dans les collections existantes. Une mention particulière, toutefois, à Néo (Nouvelles Editions Oswald, d'Hélène Oswald), pour les jaquettes élégantes de l'illustrateur Jean-Claude Claeys (dont le site personnel est la meilleure approche qui soit du roman policier !)

Notons cependant le tournant des années 1990 où, contrairement à l'usage éditorial qui consistait à passer un auteur devenu célèbre d'une collection « policier » à une autre collection « noble » (Daenincks, Pennac, Vilar, Benacquista), toutes les grandes maisons ont aujourd'hui une collection « noble » de romans policiers, et une multitude de petits éditeurs doivent leur succès au nouveau- néo-polar (Viviane Hamy, Métaillé, Baleine), quand ce n'est pas aux rééditions intégrales de grands classiques (Omnibus, depuis 1987).

## 8. Mythologie

Pour un relevé exhaustif, voir les *Mythologies du roman policier* de Francis Lacassin (U.G.E., 1974, 10/18), que l'on peut compléter par l'ouvrage collectif, sous la direction d'Yves Reuter, *Le Roman Policier et ses personnages* (Presses Universitaires de Vincennes, 1989) : études passionnantes de personnages récurrents (le privé, le voleur, le vengeur, la vamp), réflexions sur l'idiolecte du personnage criminel (« le truand de papier et sa langue de bois »), sur « l'auteur dans le texte » et « le système des personnages dans le roman à suspense ».

Pour l'actualité éditoriale des œuvres de fictions, des revues spécialisées, des documentaires et des ouvrages de référence : *Les crimes de l'année*, revue annuelle publiée par la BILIPO (Bibliothèque des littératures policières) depuis 1991.

Une dernière perle (noire) pour finir : *Le polar français – crime et histoire*, d'Elfriede Müller et Alexander Ruoff, préfacé par Frédéric H. Fajardie, éditions La Fabrique 2002, envisage le néo-polar français (Daenincks, Fajardie, Izzo, Manchette, Raynal, Pouy, Vilar, Vargas) comme « variante prolétarienne de la théorie critique » d'Adorno.

En voici l'incipit : « L'histoire n'est pas faite pour rassurer l'homme, mais pour l'alerter ». Cette phrase pourrait être celle d'un philosophe de l'école de Francfort, mais elle se trouve dans un roman policier français. Il s'agit de Fred Vargas, *Un peu plus loin sur la droite*, Viviane Hamy, Paris. 1996.