

Québec français



L'évolution du roman policier

Serge Bergeron

Number 72, December 1988

Dossier littéraire : le polar

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58600ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

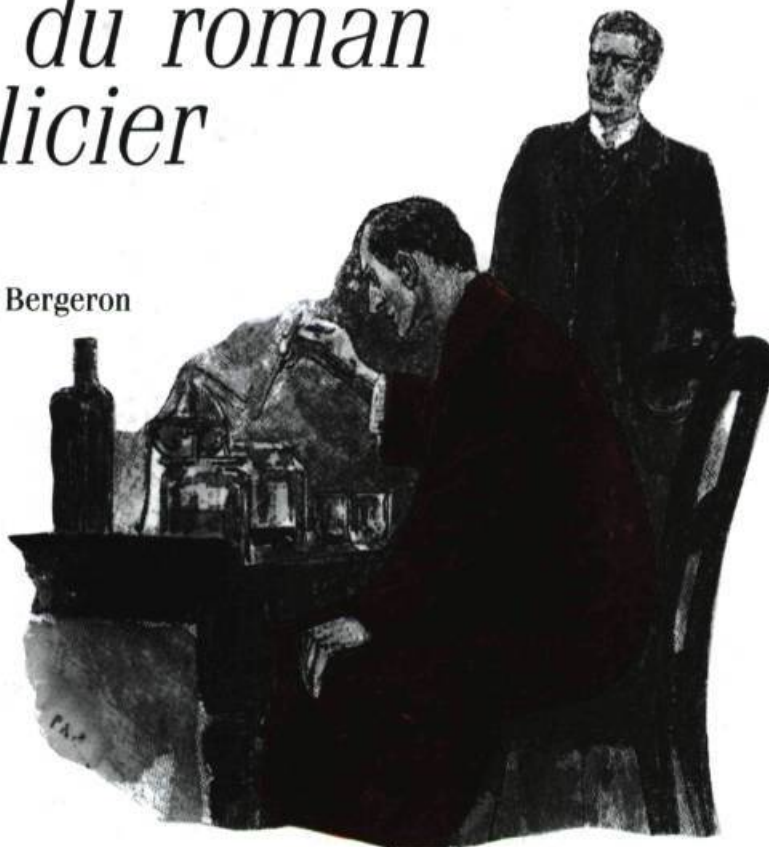
[Explore this journal](#)

Cite this article

Bergeron, S. (1988). L'évolution du roman policier. *Québec français*, (72), 71–73.

L'évolution du roman policier

Serge Bergeron



Comme le but premier du genre est de faire éclater une vérité sur laquelle toute l'action repose, un auteur sérieux ne pourrait se permettre d'imposer une fin qui irait à l'encontre du reste de l'histoire. L'écriture à l'envers est donc tout autant une règle implicite qu'une technique de base ; celui qui écrit un polar se doit de savoir à l'avance le « qui », le « pourquoi » et le « comment ».

Plus tôt, nous parlions d'évolution et de transformation. On considère le roman policier comme une variation autour d'un même thème et, à cet effet, on s'accorde à dire qu'il a trois tendances majeures : le roman-problème, le suspense et la série noire. Bien que l'on soit d'accord pour situer sa constitution en genre vers les années 1880, il faut retourner plus de quarante ans en arrière pour s'apercevoir que le policier trouve un premier modèle dans les récits de détection de Edgar Allan Poe.

Ce dernier, voulant détruire le mythe qu'entretenaient plusieurs écrivains de son époque qui croyaient que la création était avant tout inspiration, créa ce qui devait « inspirer » un grand nombre d'auteurs à partir de la fin du XIX^e siècle... Dans *la Genèse d'un poème*, il entend démontrer que tout écrit littéraire est fabriqué après une longue

récit au dénouement, sans connaître au préalable les conclusions ou la situation finale, l'écrivain de roman policier construit son histoire en fonction de la situation finale. En ce sens, on dira que le roman policier raconte une histoire écrite à l'envers. De plus, la présence de la mort apparaît ici comme début et cause, et non comme une fin, comme dans les romans de littérature dite « consacrée ». Tout le jeu du policier est axé sur la découverte d'un coupable.

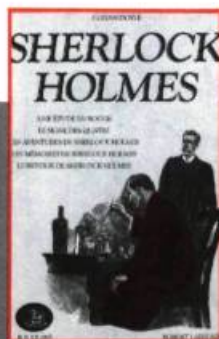


Qu'est-ce que le roman policier ? Pour d'aucuns, c'est une histoire dans laquelle un crime est commis et dans laquelle un policier ou détective

est chargé de découvrir le coupable. Une telle définition, bien qu'elle nous donne quelques traits communs à ce type de récit, élude la plupart des caractéristiques du genre.

C'est, tout d'abord, un roman, soumis aux règles d'évolution et de transformation inhérentes au genre narratif. La forme qui le caractérisait il y a cent ans est différente de celle qu'il a aujourd'hui. Les œuvres de Arthur Conan Doyle, créateur du célèbre Sherlock Holmes, n'ont pas la même facture que celles de P. D. James, par exemple.

Pendant que l'auteur de « vrai » roman (ou de roman traditionnel réaliste) peut partir d'une situation initiale pour conduire son



réflexion dans le but de faire ressentir quelque chose de précis. Selon lui, c'est en pensant constamment au dénouement que l'on réussit à donner à un plan son indispensable logique et sa causalité. Si on peut mettre en doute cette théorie, elle reste quand même à l'origine de la première école du policier, le roman-problème, et de toutes celles qui ont suivi.

Le roman-problème

Le roman-problème, appelé également roman-énigme, est la première manifestation importante du récit policier. Les représentants les plus connus sont, par exemple, Conan Doyle (fin XIX^e), Dorothy Sayers, Agatha Christie et Ellery Queen dont les œuvres paraissent entre 1930 et 1970.

Ce roman prend la forme d'une quête de la vérité dans laquelle la logique triomphe de tout : en fait, c'est la logique de l'auteur qui triomphe, car, à y regarder de plus près, on constate que les résultats auxquels arrivent Holmes et Poirot, pour ne nommer qu'eux, sont tout à fait discutables. Par contre, il faut comprendre que l'utilisation du raisonnement vise à étonner le lecteur. D'ailleurs, ce dernier ne demande qu'à rester pantois devant ce que, l'écrivain, par la bouche de son personnage, appelle une déduction logique, et qui n'est, en réalité, qu'une démonstration par induction (procédé beaucoup moins sûr dans la vie réelle).

En tant que « triomphe de l'intellect », ces romans contiennent peu de violence, sinon pas du tout, abstraction faite du meurtre. Généralement, même une fois démasqués, les assassins n'opposent guère de résistance et se résignent devant l'adresse de leurs adversaires.

Dans ce type d'histoire, la mort est rarement gratuite, contrairement à certaines formes du roman-suspense (thriller) où les crimes peuvent être le fait d'un maniaque ou d'un fou. Ici, dès le départ, on sait que la disparition va profiter à quelqu'un. Première constatation, elle profite souvent à plus d'un. Deuxième constatation, presque tous ont soit des comportements suspects, soit des alibis boiteux. Voilà de quoi occuper, pour un instant du moins, les petites cellules grises d'Hercule Poirot. Chaque auteur dote son détective de méthodes et de manies qui lui sont propres. Néanmoins, deux caractéristiques reviennent invariablement : tout d'abord, le détective est avant tout un intellectuel qui travaille par amour de l'art ; ensuite, c'est un modèle de discrétion, qualité essentielle pour que rien ne soit révélé avant la chute du roman.

Le roman-suspense

Dans le suspense, on assiste aussi à une chasse à l'homme, mais, cette fois, la chasse est double. Ici, le meurtrier cherche à élimi-

ner le témoin de son crime. Souvent, il agit selon des pulsions maniaques. Quelques grands représentants : Ruth Rendell, William Irish, Alfred Hitchcock...

Dans la plupart des cas, la victime potentielle ne sait pas que quelqu'un est à sa poursuite, parce que, ou elle ne s'est pas rendue compte qu'elle avait été témoin de « quelque chose », ou elle a affaire à un psychopathe dont les motifs d'agression demeurent obscurs. Ce sont les deux scénarios les plus fréquents. Malgré leurs différences fondamentales, ils finissent par se ressembler quand la victime-témoin s'aperçoit qu'elle est traquée. Elle se rend alors à la police. Encore là, deux scénarios sont possibles : la police la prend au sérieux et s'occupe du cas, ou le commissaire la déboute et il lui faut engager un détective amateur, comme dans le roman à énigme. Alors commencent deux quêtes parallèles : celle du criminel vers sa victime et celle de l'enquêteur vers le criminel.





La série noire

Dans la série noire, l'enquête sera souvent, pour ne pas dire toujours, prétexte à une analyse sociale très poussée. Raymond Chandler, Samuel Dashiell Hammett, Chester Himes et Horace McCoy sont parmi les plus illustres représentants.

Ici, le personnage du privé (pour détective privé), s'impose particulièrement. On ne peut pas ne pas faire l'analogie entre son épithète de privé et la justice qu'il va rendre. La notion de justice, qui avait auparavant une valeur beaucoup plus englobante, tend à devenir carrément personnelle. Le détective travaille maintenant pour celui qui l'engage. Il satisfait d'abord son employeur.

Les premières manifestations du genre apparaissent aux États-Unis, au début des années 1920. Elles semblent fortement influencées par la prohibition, la montée du crime organisé et la corruption. Dans une telle situation, la simple logique ne suffit plus au privé qui veut lutter à armes égales contre ses adversaires. Le héros est maintenant, à l'instar de ceux contre qui il se bat, bien armé et fermement décidé à faire triompher la vérité, sa justice.

Souvent, les recherches piétinent longtemps, jusqu'à ce qu'on découvre le rapport entre la personne assassinée et le témoin dont on veut se débarrasser (ou entre la ou les premières victimes du maniaque et la personne qu'on cherche à protéger). Il s'agit alors de fouiller dans leur passé commun pour établir le lien conduisant au coupable.

Si, dans le roman-problème, l'accent est mis sur la déduction et la logique, dans le suspense, on privilégie l'angoisse et la peur. Parce que la menace vient d'on ne sait où, beaucoup disent que le thriller côtoie le fantastique. Mais l'impression de jouer dans le surnaturel s'estompe dans le dernier chapitre, ou même avant, alors que l'on nous sert la bonne vieille solution réaliste.

Le criminel arrive parfois à ses fins avant la police, ou ce qui lui en tient lieu, rarement longtemps avant, puisque la justice triomphe toujours. Contrairement à ce qui se produit, dans la série noire.

Rarement un véritable policier est désigné comme protagoniste : ce serait alors faire preuve d'une évidente ironie, à une époque où la corruption policière était bien connue. Par contre, le détective n'est plus un amateur qui travaille pour l'amour de l'art ; c'est un professionnel qui gagne sa vie avec des enquêtes.

Autre évolution du personnage : il a développé des défauts vraiment apparents : par exemple, il se laisse souvent distraire par les femmes, il boit des tonnes de whisky (réaction envers la prohibition, sans doute).

Alors que, dans l'énigme et le suspense, on se fait un devoir de trouver le coupable du meurtre avant de livrer la conclusion, il en va tout autrement dans la série noire, où rien d'autre que le crime ne semble résolu. La corruption qui l'engendre demeure bien organisée. Par exemple, dans la nouvelle *Bay City Blues* de Raymond Chandler, le détective Johnny Dalmas doit résoudre une mort suspecte dans une petite ville près de Los Angeles. La police officielle, loin de l'aider dans sa tâche, essaie même de l'incriminer... Cependant, après de belles bagarres et quelques coups de révolver, le coupable, un flic, est démasqué puis abattu en tentant de s'évader. Le chef de la police tient alors ce discours : « Il n'aurait pas dû vous tirer dessus. Vous n'auriez pu rien prouver du tout. Nous ne vous aurions pas laissés faire ».

Jean-Marie Poupart, dans *Les Récréants*, écrit avec justesse que le roman problème est un roman de la tête, le suspense, un roman des nerfs et la série noire, un roman des tripes. Voilà pour les principales veines du policier. Nous nous devons cependant d'ajouter qu'il existe des croisements hybrides, mélanges de deux ou des trois tendances. De plus, l'apparition du suspense n'a pas arrêté la production du modèle à énigmes, de même que la série noire n'a pas tué le suspense. On retrouve encore sur le marché du polar en tout genre.

Horace McCoy
Adieu la vie,
adieu l'amour...



Dashiell Hammett
L'introuvable

