Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

14 | 2016
Sérialités

Pratiques sérielles dans le roman judiciaire

Le cas de Gaboriau

Kálai Sándor

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/696>

DOI: 10.4000/belphegor.696

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Kálai Sándor, « Pratiques sérielles dans le roman judiciaire », *Belphegor* [Online], 14 | 2016, Online since 10 October 2016, connection on 05 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/696> ; DOI : 10.4000/belphegor.696

This text was automatically generated on 5 May 2019.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Pratiques sérielles dans le roman judiciaire

Le cas de Gaboriau

Kálai Sándor

- 1 Le roman judiciaire constitue un moment important dans l'histoire du roman policier français. Inauguré par les romans de Gaboriau, il est souvent considéré comme la continuation et la transformation du roman-feuilleton, tandis que le roman policier institutionnalisé du début du 20^e siècle y voit un de ses « ancêtres ». Ce genre évolue dans une période où le feuilleton constitue le principal mode de diffusion de masse, et où il impose ses contraintes, ses structures, ses figures et son imaginaire aux auteurs qui en utilisent les voies. Par la récurrence, au fil des récits, du même enquêteur, les auteurs du genre élaborent progressivement un nouveau type de pratique sérielle. Ainsi, les romans de Fortuné du Boisgobey mettent en scène, d'une part, Piédouche (*Le Coup d'œil de M. Piédouche*, *Le Crime de l'omnibus*, *Le Coup de pousse*, *La Vieillesse de M. Lecoq*), d'autre part, le policier Jottrat (*La Tresse blonde*, *L'Homme sans nom*) ; et ceux de Pierre Zaccone présentent un habile agent de la Sûreté, Aimé Buvard (*Le Crime de la rue Monge*, *La Cellule n° 7*). Mais le personnage récurrent le plus connu est sans nul doute le Lecoq d'Émile Gaboriau, qui fait son apparition dans cinq romans : *L'Affaire Lerouge*, *Le Crime d'Orcival*, *Le Dossier 113*, *Monsieur Lecoq*, *Les Esclaves de Paris*¹.
- 2 Dans cette communication, on s'intéressera, à travers l'étude de la construction de ce personnage emblématique du roman judiciaire, d'une part, au niveau de la communication sérielle qui entrent en jeu (le rôle de l'auteur, celui de la presse – *Le Soleil* et *Le Petit Journal* – et de ses acteurs, le rôle de l'éditeur – Dentu –, le rythme, les contraintes imposées par le travail collectif) ; d'autre part, aux procédés poétiques de la construction du personnage au fil des romans et à l'interaction de deux types de sérialité (d'un côté les contraintes du feuilleton, de l'autre la logique sérielle du personnage récurrent et, avec lui, la mise en avant progressive de l'enquête nécessitant la conception d'un récit tendu vers le dénouement).

Le roman judiciaire – création collective

- 3 Émile Gaboriau semble sortir d'un roman de Balzac : puisqu'il fait partie de ces jeunes hommes montés à Paris pour réussir. C'est ainsi qu'il formule ses chances de succès à sa sœur : « Le plus sûr moyen de gagner de l'argent avec la littérature est d'escalader le théâtre ou d'aborder le roman feuilleton. »² Si la réussite au théâtre reste pour lui un rêve jamais réalisé, en revanche il conquiert bien la notoriété comme feuilletoniste. Cette notoriété passe, entre autres choses, par l'activité journalistique et la camaraderie littéraire : le jeune homme fait la connaissance en 1862 de Paul Féval, avec qui il se lie d'amitié et collabore³ ; il rencontre également Édouard Dentu, qui deviendra plus tard son éditeur.
- 4 Entre 1861 et 1863, Gaboriau publie huit livres, tous chez Dentu. Ils présentent une très grande variété générique : histoire de la presse satirique (*L'Ancien Figaro*), recueil d'anecdotes (*Ruses d'amour*), essais historiques (*Les cotillons célèbres*, *Les comédiennes adorées*), études de mœurs (*Le 13^e Hussards*, *Les gens de bureau*), nouvelles (*Mariages d'aventure*), roman (*Les petites ouvrières*)⁴. Tout comme cette production abondante, l'écriture des chroniques journalistiques laisse deviner, outre la volonté de s'imposer, la soumission à l'impératif de la production périodique : « Le rythme de l'écriture ne reflète plus le jeu de forces individuelles, mais une réalité sociale. »⁵ Pendant toute sa carrière Gaboriau écrit des chroniques, qui donnent une représentation du caractère infra- ou extraordinaire du monde contemporain⁶ (certains thèmes abordés passeront ensuite dans les romans). Gaboriau semble donc pleinement participer à la transformation du rapport au temps. Il est également probable que le travail acharné qu'il avait mené l'a conduit à l'usure prématurée. Les phrases suivantes de Gaboriau témoignent bien de la force du système médiatique et de la nécessité de la création : « Il n'y pas de forçat, pas de nègre, pas d'esclave qui soit tenu, attaché, lié, enchaîné comme je suis. Le galérien, au moins, s'endort en pensant à ce qu'il veut. Je ne puis, moi, tant qu'un feuilleton dure, détacher ma pensée de cette fiction que je m'efforce de faire palpiter et vivre. »⁷
- 5 Gaboriau se trouve donc pris dans l'engrenage : plus il devient populaire, plus il doit s'astreindre à un rythme de production frénétique ; le projet auctorial doit se plier aux exigences de la création collective. C'est en 1864 que Gaboriau écrit *L'Affaire Lerouge* et semble entreprendre la composition d'un autre roman, particulièrement long, qui serait *Monsieur Lecoq*. Un projet biographique s'esquisse ici : Gaboriau reprend le personnage épisodique du premier roman et le met en avant dans le roman suivant en racontant le premier succès du jeune policier. Mais, comme on le verra, au cours des années qui viennent, ce projet va être modifié.
- 6 *Le Pays*, journal dans lequel Gaboriau publie ses chroniques sous le nom de Voiseux, fait paraître *L'Affaire Lerouge* en feuilleton du 15 septembre 1865 jusqu'au 7 décembre. Cette première publication ne connaît guère de retentissement. Plus tard, le journal fondé par Moïse Millaud, *Le Soleil*, annonce, le 15 avril 1866, la publication des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo et *L'Affaire Lerouge* de Gaboriau. La publication de celui-ci, de 18 avril au 2 juillet, remporte cette fois un vif succès (l'auteur reçoit 300 francs). Dès ce moment on peut identifier, d'une manière nette, certaines caractéristiques des pratiques sérielles.
- 7 Tout d'abord, il faut s'intéresser au rythme. Après le départ de Ponson du Terrail, Gaboriau arrive au *Petit Journal* qui, comme on le sait très bien, s'appuie sur la littérature et doit alimenter son appareil de manuscrits en obtenant du neuf, en faisant renouveler

l'inspiration de son écurie⁸. Le nouvel auteur vedette du journal semble répondre aux attentes, puisqu'il reste présent dans le journal, par ses récits, d'une manière presque quotidienne. Millaud publie d'abord un nouveau roman, *Le Crime d'Orcival* dans *Le Soleil* (du 15 octobre au 20 décembre), puis, assuré du succès, *Le Petit Journal* le reprend du 30 octobre 1866 au 6 février 1867. *Le Dossier 113* suit immédiatement le roman précédent, sa publication commence le 7 février et s'achève le 14 mai 1867. Il est à noter que ce nouveau roman est annoncé, avant sa parution, pendant une dizaine de jours. Le 4 juin, *Le Petit Journal* annonce la parution du roman suivant, *Les Esclaves de Paris*. Mais, par suite d'une stratégie habile de retardement, le roman ne commence à paraître que le 9 juillet. La première partie s'achève le 22 octobre ; la publication de la deuxième partie commence le 5 novembre, précédée par un résumé de l'auteur, et se termine le 9 janvier 1868 ; quant à la troisième partie, elle s'achève le 3 mars. En ce qui concerne le dernier roman mettant en scène le personnage du célèbre policier, on lit les informations suivantes dans le livre de Bonriot :

Vers le 15 avril 1868, les murs de Paris et des principales villes de France se couvrent d'immenses affiches multicolores où s'étalent en énormes lettres ces quatre lignes disposées en diagonales.

MONSIEUR LECOQ !

MONSIEUR LECOQ !!

MONSIEUR LECOQ !!!

MONSIEUR LECOQ !!! !⁹

- 8 La publication de *Monsieur Lecoq* ne commence finalement que le 27 mai et, après un arrêt momentané le 31 juillet, elle reprend le 7 août pour et s'achever le 3 décembre. On constate donc que *Le Petit Journal* ne laisse aucun répit, ni au lecteur ni à l'auteur : Gaboriau doit produire selon un rythme diabolique, travaillant, sans aucun doute, au jour le jour. Voici, par exemple, ce qu'il écrit à sa sœur au sujet de son travail quotidien :

Pris à l'improviste par *Le Dossier n° 113*, comme je l'avais été pour *Le Crime d'Orcival*, je l'écris au jour le jour et j'ai donné hier soir le feuilleton que vous lirez demain matin. On n'imagine pas, quand on n'en a pas tâté, ce que c'est qu'un travail pareil. L'assujettissement est affreux. [...] Ajoute à cette meule quotidienne la révision de mes volumes, un ou deux articles par semaine et tu avoueras que les billets de banque qui pleuvent chez moi sont bien gagnés.¹⁰

- 9 La massmédiation du récit nécessite la régularisation de l'approvisionnement des manuscrits : il faut remplacer rapidement l'ancien par le neuf¹¹. Du côté de la fidélisation du lecteur, il convient de renforcer, chez lui, le sentiment de la sérialité : on peut constater que le phénomène du « devenir sériel du lecteur »¹² se déclenche avec la parution de *L'Affaire Lerouge*.
- 10 La deuxième caractéristique est également en rapport avec le succès grandissant : Moïse Millaud essaie de lier le romancier de plus en plus populaire à son journal. C'est ainsi que le propriétaire du quotidien signe, le 26 décembre 1866, un traité valable pour l'année 1867. Le romancier s'engageait à consacrer ses travaux aux journaux qui appartiennent à la société pour une somme de 1 500 francs par mois. Un an plus tard, les Millaud et Gaboriau renouvellent le traité, cette fois pour une période de deux années, et la rémunération mensuelle passe à 2 000 francs. À la fin de l'année 1869, l'auteur écrit à son père : « J'ai renouvelé pour deux ans mon traité avec *Le Petit Journal* sans avantages bien sensibles. Je pouvais me montrer exigeant, je ne l'ai pas fait, dans cette idée où je suis qu'il n'y a de traités avantageux pour soi que ceux qui le sont pour l'autre partie. »¹³ Il est pourtant vrai qu'aux alentours du renouvellement du traité le journal lui a voté un cadeau, une garniture de cheminée Louis XV.

- 11 La troisième caractéristique renvoie à la nature collective de la création sérielle. Un romancier qui s'engage à publier dans un journal, doit tenir compte de sa logique entrepreneuriale et de sa nature périodique et collective, caractéristiques qui ont bien évidemment une répercussion considérable sur la création individuelle. Roger Bonniot insiste sur le fait que Gaboriau a trouvé dans les membres de la direction du *Petit Journal* d'excellents conseillers. Ainsi Amable Escoffier, le rédacteur en chef, écrit-il à Gaboriau en 1867 :

M. Millaud a décidé de donner avant tout autre, même avant *L'Espace mystérieux*, *Le Dossier n° 113*. Nous avons besoin de l'annoncer tous les jours, en première page, en excitant la curiosité. Veuillez donc envoyer les indications demandées par M. Millaud. Il s'agirait d'expliquer beaucoup de choses et de ne rien dire, afin que le lecteur attende avec impatience l'œuvre nouvelle que vous lui destinez¹⁴.

- 12 On constate aussi, au vu d'un autre exemple, que Gaboriau finit par ne pas résister à certaines suggestions. Voici en effet un fragment de lettre du propriétaire du journal : « Un titre ne doit pas seulement servir au livre, il faut qu'il serve également à la réclame. J'ai trouvé *Le Marchand de secrets*, je l'ai retourné et je n'en sors pas une seule ligne de réclame, tandis que *Les Esclaves de Paris* sont tout à fait nouveaux¹⁵. » Dans une lettre écrite quelques jours plus tard, Millaud insiste de nouveau sur le problème du titre :

Si, contre mon attente, vous n'acceptez pas le titre que je vous propose, vous pourriez encore choisir entre ceux-ci : *Les Puissances invisibles*, *Les Secrets terribles*, *Le Commerce des Infamies*. Toutefois je préfère à tout autre celui de *Les Esclaves de Paris*, parce que je le trouve le meilleur et le mieux approprié au sujet et que j'ai combiné pour le faire valoir tous mes moyens de succès.¹⁶

- 13 Comme il faut amener les lecteurs à lire – de ce point de vue, il n'est plus nécessaire d'insister sur le rôle que *Le Petit Journal* a joué dans ce processus –, les paratextes éditoriaux et auctoriaux, comme les titres ou les annonces, ont une fonction particulière. Selon Bonniot, c'est Millaud lui-même qui a inventé également le terme générique de « roman judiciaire », dénomination qui a servi, entre autres choses, comme argument publicitaire.
- 14 Quatrième caractéristique, en rapport étroit avec la précédente : les stratégies de lancement s'inscrivent également dans la logique sérielle. L'exemple parfait en est l'annonce et la publication de *Monsieur Lecoq*¹⁷. La campagne de lancement commence, vers le 14 avril 1868, par les affiches dont on a déjà parlé, étalant partout le nom de Lecoq. Le 15 mai, c'est Millaud lui-même qui justifie et explique ainsi le titre du roman dans le journal : « Mais jusqu'ici Monsieur Lecoq n'avait été qu'un personnage épisodique, il va devenir le héros du nouveau récit de Gaboriau¹⁸. » Le propriétaire du journal fait ici référence au caractère sériel de l'entreprise de Gaboriau. Le 17 avril, le journal publie une série de vers en monorimes composée par un des lecteurs. Le 20 mai, d'autres affiches apparaissent dans les rues parisiennes : « Plus d'impatience / C'est mardi / Sans remise / Prenez-en note ! / Prenez-en note ! / Que paraît dans / *Le Petit Journal* / MONSIEUR LECOQ ». *Le monde pour rire* consacre, à son tour, au nouveau roman une caricature par Lemot : elle représente le romancier sur un coq de bruyère, dont le bec est chaussé de bésicles, le romancier-cavalier tient un panneau qui porte l'inscription : M. Lecoq c'est Moi. En bas, la légende dit : « C'est moi, M. Lecoq, Lecoq ! Lecoq !... des romanciers. » Le 25, un article de Timothée Trimm paraît en première page du journal, traitant de l'affiche et de la nature de ce type de publicité. La publication du roman ne démarre que le 27 mai, plus d'un mois après l'apparition des premières affiches. La publicité imaginée par Millaud fonctionne bien, les marchands de journaux de Paris et les correspondants de

province demandent une augmentation du nombre d'exemplaires pour le jour où commencera la publication du roman. La tâche des producteurs est d'amener les lecteurs à lire le roman dans le journal. L'espace du feuilleton devient ainsi le premier lieu de rencontre avec le roman.

- 15 Cinquième caractéristique : conformément à la logique de la culture médiatique, les romans de Gaboriau seront repris par d'autres supports (livre, théâtre, cinéma) permettant ainsi d'installer diverses relations entre eux et l'imprimé (adaptation, continuation). C'est l'ami du romancier, Édouard Dentu qui fera paraître les romans de Gaboriau après leur publication en feuilleton, en compagnie des romans de Féval, de Ponson, de Gustave Aimard, mais aussi ceux de Daudet, de Barbey d'Aurevilly ou des frères Goncourt. Après la mort de Dentu, sa veuve peinera à garder les auteurs et finalement c'est Fayard qui achètera les fonds en 1896¹⁹.
- 16 *L'Affaire Lerouge* paraît le 27 avril 1866, tiré à 1 500 exemplaires (Gaboriau reçoit alors 450 francs). Des accords successifs assurent à l'éditeur l'exclusivité de la publication ; à partir de 1868 Gaboriau autorise Dentu à publier des éditions illustrées pour les romans déjà publiés. On peut identifier ici certaines tendances de la mutation du livre paralittéraire : pour conquérir les couches qui ne lisent pas (encore), il faut que le livre devienne le moins-livre-possible (feuilleton, édition illustrée ou collections bon marché, comme chez Fayard)²⁰. D'autres phénomènes renforcent également le caractère sériel de cette production : les romans seront publiés dans d'autres périodiques (c'est *Le Voleur* qui reprend *L'Affaire Lerouge*, *Le Crime d'Orcival* et *Le Dossier 113*) ou dans les journaux de province. Des éditeurs étrangers font paraître des traductions (Bonniot évoque des traités avec des éditeurs allemand, italien et anglais). On l'a déjà vu, Gaboriau a voulu également devenir un auteur de théâtre. C'est pourquoi il a l'intention de tirer des pièces de ses romans judiciaires. Cependant, la première adaptation théâtrale a été faite par Alphonse Pagès et un certain d'Albert. Il s'agit de l'adaptation de la deuxième partie de *Monsieur Lecoq*, *L'Honneur du nom*, jouée pour la première fois le 6 novembre 1869, au théâtre Beaumarchais. Il est à noter que, dans la partie du roman qui porte ce titre, le personnage de Lecoq n'apparaît qu'à peine, tandis que, dans l'adaptation théâtrale, il joue l'un des rôles principaux. Ensuite, le 2 mai 1872, c'est au Théâtre de Château d'Eau qu'on met en scène la pièce en cinq actes tirée de *L'Affaire Lerouge* par Hyppolite Hostein. Pour l'adaptation, que Bonniot considère comme la première pièce policière, l'auteur a modifié la structure du récit, a introduit des personnages étrangers au roman (par exemple, deux paysans burlesques, Liseron et Églantine²¹), conformément aux exigences du théâtre populaire. Par le théâtre, les romans de Gaboriau peuvent atteindre une couche sociale pour les membres de laquelle la lecture n'est pas encore une activité familière.
- 17 Les rééditions, les republications participent à une « mémorisation stratifiée, à plusieurs agents ». ²² C'est aussi une phase de la constitution d'une tradition, de la formation d'une conscience de genre. Ainsi, après la mort prématurée de l'auteur, ses romans continuent d'être publiés en feuilleton, essentiellement dans les journaux de province, d'Algérie, de Belgique ou d'Italie, et, même après 1900, quelques grands quotidiens parisiens reprennent certains romans judiciaires : *Le Crime d'Orcival* (dans *Le Matin* et *L'Intransigeant*), *Monsieur Lecoq* (dans *Le Matin* et *L'Intransigeant*), *Le Dossier 113* (dans *L'Intransigeant*) et *L'Affaire Lerouge* (dans *L'Action française* et, curieusement, dans *L'Humanité*). Les romans sont également réédités par Dentu, puis par l'éditeur Boulanger, qui publie en 1884 quatre romans (dont *Monsieur Lecoq* et *Les Esclaves de Paris*) en édition illustrée. Ensuite, les romans de Gaboriau trouvent naturellement leur place dans de nouveaux supports : ainsi,

en 1896, le successeur de la Société Dentu, Cuvel et Fayard, les vend en édition illustrée à 10 centimes ; en 1900, selon un nouveau traité avec la sœur de Gaboriau, les romans sont édités en petits volumes, illustrés ou non, vendus 20 centimes ; en 1907, Fayard décide de les publier en volumes à 65 centimes. Au moment de l'acquisition des fonds Dentu, Fayard vise une clientèle plus populaire, plus rurale, que celle de Flammarion : en 1904, avec sa Modern-Bibliothèque, l'éditeur est clairement à la recherche d'un autre public ; dès 1905 l'idée du livre populaire à 65 centimes indique un retour vers le public populaire. À cette époque, au moment de l'avènement du roman policier, Gaboriau est considéré comme un ancêtre, ce regain d'intérêt justifie la republication de ses romans dans des supports différents.

- 18 Des adaptations théâtrales continuent également d'être écrites et mises en scène. En ce qui concerne les romans judiciaires avec Lecoq, Edgar Pourcelle et Émile Mendel sont autorisés à tirer un drame du *Crime d'Orcival* (joué au Théâtre de Château d'Eau en septembre 1878) ; en 1894, Pourcelle tire un drame du *Dossier 113* (joué également au Théâtre de Château d'Eau au début de mai 1896). Roger Bonniot relève dans son livre les changements apportés par les adaptations théâtrales :

Dans *Le Crime d'Orcival*, drame en cinq actes et huit tableaux, le sympathique juge Plantat a disparu. Quant à Sauvresy, au lieu de se laisser passivement empoisonner, il préfère feindre de mourir grâce à un élixir donnant un aspect cadavérique. Pour mieux se dissimuler après ce faux départ, il prend du service dans la police et se passionne pour son nouveau métier²³.

- 19 L'adaptation du *Dossier 113* va jusqu'à l'élimination de Lecoq lui-même ! Les pièces, destinées à un public populaire, introduisent également plusieurs scènes égayantes.
- 20 On constate une autre facette de la sérialité : le personnage de Lecoq sera repris, plus tard, par d'autres romanciers. En 1886, *La Fille de Lecoq*, roman de William Busnach et Henri Chabrillat, a paru chez Charpentier. Dans ce récit, un certain M. Muret, rentier, se trouve, un matin, mourant, à la suite d'un coup de poignard. Ce vieux monsieur n'est autre que Lecoq, et c'est sa fille, Jeanne, qui doit se charger de venger la mort de son père. Quelques années plus tôt, en 1878 et 1879, Fortuné du Boisgobey a publié, dans *Le Voleur*, un roman intitulé *La Vieillesse de Monsieur Lecoq*, qui nous présente un vieillard, Lecoq de Gentilly, lequel, fait surprenant pour ceux qui connaissent les romans de Gaboriau, dissimule, devant son fils, l'origine de sa fortune. Boisgobey fait ainsi de Lecoq un détective amateur : pour innocenter son fils injustement accusé, Lecoq doit reprendre son ancien métier et, dans son enquête, il sera aidé par un certain Piédouche, personnage récurrent des romans de Boisgobey, plus perspicace que son maître. Cette collaboration attire notre attention sur l'existence de la conscience du genre : on peut voir dans ce récit la mise en scène, tâtonnante, d'une sorte de compétition entre deux personnages récurrents – à la manière de Maurice Leblanc quand il oppose son personnage, Arsène Lupin à un certain Herlock Sholmès. Mais ce qui est vraiment surprenant dans ce roman, c'est la conviction religieuse qui caractérise le personnage principal : « Il pria Dieu d'éclaircir ce sombre mystère. »²⁴ On peut donc constater que la justice est conçue ici comme l'expression de l'ordre divin, alors que, chez Gaboriau, Lecoq est la figure archétypale de l'homme rationnel, pour qui l'enquête établit une vérité²⁵. Ce détail, loin d'être négligeable, témoigne de la superposition de plusieurs modèles au moment de cette première phase de l'institutionnalisation du roman policier.

Poétique d'une série avec un personnage récurrent

- 21 Dans son livre, Roger Bonniot cite un aveu qu'on attribue à Gaboriau : « Je m'étonne d'être tant applaudi. La technique du roman judiciaire est enfantine : le rôle du lecteur est de découvrir l'assassin, le rôle de l'auteur est de dérouter le lecteur. Voilà toute ma science. »²⁶ Cette définition peut nous surprendre, doublement : d'une part, elle met exactement en lumière le fonctionnement du roman policier avant l'avènement de sa version classique et suppose également, implicitement, l'existence d'une structure romanesque fondée sur l'enquête ; d'autre part, après la lecture des romans de Gaboriau on a l'impression que l'auteur n'a pas écrit ses romans judiciaires suivant cette définition (sauf un seul, le premier, *L'Affaire Lerouge*). Le critique Georges d'Avenel semble donc exagérer quand il écrit, dans *L'Assemblée Nationale*, au moment de la mort de Gaboriau : « Le grand, le sérieux défaut des feuilletons de Gaboriau, c'est qu'ils se ressemblent tous. »
- ²⁷ Dans l'élaboration de cette série on identifie la logique fondamentale de l'industrie culturelle : l'interaction entre standardisation et invention²⁸, entre répétition et différence²⁹. Gaboriau, qui avait un projet clair pour bâtir son œuvre, a dû se plier aux exigences du système littéraire et médiatique.
- 22 D'une part, après avoir écrit ses romans judiciaires, Gaboriau a l'intention de s'écarter des codes génériques. En effet, on peut constater chez l'auteur une évolution vers le roman de mœurs, qu'il considère comme une forme plus légitime du genre judiciaire. Toutefois, Gaboriau revient (ou va revenir) vers le roman judiciaire, comme en témoigne le projet du *Petit Journal* lancé en 1870 : il s'agirait de la publication des *Mémoires d'un agent de la Sûreté* d'un certain J.-B. Casimir Godeuil. L'auteur de ces nouvelles policières, dont la première est intitulée *Le Petit vieux des Batignolles*, n'est autre que Gaboriau lui-même³⁰. Plus tard, *La Corde au cou* puise également dans les codes du roman judiciaire et, en 1873, peu avant la mort de l'auteur, *La Presse* annonce le projet d'un ouvrage policier de Gaboriau, *Le Chef du Jury*³¹. D'autre part, les cinq romans de Gaboriau qui mettent en scène, d'une manière ou d'une autre, le personnage de Lecoq, ne se caractérisent pas par la même structure : c'est surtout *Les Esclaves de Paris*, roman dans lequel Lecoq n'apparaît guère, qui s'infléchit vers le roman populaire de mœurs.
- 23 En ce qui concerne les romans judiciaires avec Lecoq, il semble que ce soit un projet biographique que Gaboriau a essayé de mettre en œuvre, un projet qui s'inscrit ainsi dans deux types de forme sérielle : d'une part, l'ensemble des cinq romans peut être lu comme un seul récit, comme une sorte d'archi-feuilleton mettant en scène la carrière de Lecoq ; d'autre part, le retour du même personnage-enquêteur annonce la série épisodique. Le projet de Gaboriau a dû subir des modifications en cours de route. Après *L'Affaire Lerouge*, qui ne met en scène Lecoq qu'épisodiquement, *Monsieur Lecoq* raconte le premier succès du jeune enquêteur (conseillé par le père Tabaret à un moment crucial), *Le Crime d'Orcival* et *Le Dossier 113* nous le montrent au sommet de sa gloire, tandis que, dans *Les Esclaves de Paris*, roman dans lequel il réussit à démonter une machination diabolique, il n'intervient qu'au dernier moment, de sorte qu'on ne le voit plus enquêter : Gaboriau semble délaisser son personnage. Mais en ce qui concerne la parution des romans, l'ordre est quelque peu inversé : après *L'Affaire Lerouge* viennent *Le Crime d'Orcival*, *Le Dossier 113*, puis *Les Esclaves de Paris* et, pour finir, *Monsieur Lecoq*.
- 24 On peut également constater que la nouvelle structure, en germe, fondée sur le retour du même personnage, se greffe sur celle du feuilleton. C'est Jean-Claude Vareille qui a mis en

lumière, pour la première fois, ces formes hybrides du roman policier archaïque dans son article intitulé « Naissance du roman policier ». Voici ce qu'on y lit, à propos des romans de Gaboriau : « Tous [souligné par Vareille] les romans cités [il s'agit des cinq romans judiciaires de Gaboriau] mettent en œuvre la forme bâtarde définie plus haut et qui place côte à côte une partie où l'enquête est au premier plan, et une autre partie aussi longue où seul apparaît son résultat sous forme de roman populaire. [...] D'un roman à l'autre apparaissent quelques variantes, mais le principe reste invariant³² ». On ne peut que louer Vareille pour avoir mis en lumière cette complexité des formes, encore qu'il faille toutefois insister sur le fait que le phénomène est plus compliqué qu'on ne le pensait.

- 25 On y a déjà fait une allusion rapide : *L'Affaire Lerouge*, roman dans lequel Lecoq n'apparaît guère, peut être considéré comme un roman policier dans le sens classique du terme. Ici, nulle place pour une longue et volumineuse analepse, la structure du roman est tendue vers le dénouement, c'est-à-dire l'arrestation du coupable. Il y a des retours en arrière, qui éclairent les événements du passé (une fois racontés par Noël, qui se révèle être le coupable, une autre fois par le mari de la victime), et cette histoire du passé (tout comme l'histoire de l'enquête) contient des éléments feuilletonesques : substitution d'enfants, secrets, familles ennemies, aventure, innocent sauvé. Il faut également préciser que le coupable, l'avocat, se présente, dès le début, comme un personnage ambigu, trait qui fonctionne comme un indice fourni par le texte au lecteur. Dans cette enquête aventureuse, Lecoq n'occupe qu'une place marginale. Celui qui est présenté comme un « ancien repris de justice réconcilié avec les lois »³³ évoque, à un moment décisif, la figure du père Tabaret³⁴, qui deviendra l'enquêteur principal. Plus tard on le voit aux côtés du père Tabaret pendant une nouvelle enquête sur les lieux du crime.
- 26 Après ce premier roman judiciaire, Gaboriau adopte une autre structure (avec certaines variantes), celle décrite par Vareille. Il s'agit d'un roman d'enquête dans lequel un authentique roman populaire se trouve enchâssé et qui, remontant dans le passé, éclaire les résultats de l'enquête. Tandis que, dans *L'Affaire Lerouge*, les éléments du roman populaire se trouvent disséminés dans la structure d'un roman d'enquête, dans les autres romans judiciaires de Gaboriau, il y a une structure d'enchâssement qui donne ainsi une plus grande autonomie aux éléments du roman populaire. On peut y voir un indice du poids de la tradition (le support du feuilleton impose ses contraintes), mais il se peut aussi que l'adoption de cette variante soit le résultat de l'interaction entre Gaboriau et la presse représentée par Millaud.
- 27 Dans l'ordre de la parution des romans, *Le Crime d'Orcival* et *Le Dossier 113* présentent un personnage-enquêteur plus complexe et intègrent cette modification structurale importante que nous venons de dégager. Dans les deux cas, un long retour en arrière se trouve au milieu du récit d'enquête, du chapitre 12 au chapitre 20 du *Crime d'Orcival*, le lecteur suit une longue histoire racontée par le juge de paix, le père Plantat, résultat de son enquête personnelle. Ce récit volumineux éclaire et complète l'enquête menée par Lecoq. La fonction de cet enchâssement est justifiée, comme on le voit, par le récit lui-même. Le dénouement occupe ensuite les huit derniers chapitres (136 pages). Dans *Le Dossier 113*, le retour en arrière prend la forme du dossier rédigé par Verduret (qui n'est autre que Lecoq). Cette deuxième partie du roman est intitulée *Le drame*, et sera suivie par un bref retour au présent (*Le dénouement*) dans les quatre derniers chapitres. Pour établir la filiation, les deux récits évoquent le père Tabaret, mais c'est Lecoq qui devient le protagoniste, et son portrait est retouché et approfondi : ce qui est élaboré dans *Le Crime d'Orcival* (publié en feuilleton en 1866) est repris ultérieurement, en 1868, par *Monsieur*

Lecoq, deuxième roman du point de vue chronologique. Ce qui caractérise Lecoq, c'est la capacité qu'il a à se déguiser, héritée du roman-feuilleton. Dans *Le Dossier 113* un garde précise : « Il est ceci aujourd'hui et cela demain ; tantôt brun, tantôt blond, parfois tout jeune, d'autres fois si vieux qu'on lui donnerait cent ans. Tenez, moi qui vous parle, il m'enfoncé comme il veut. Je cause avec un inconnu, paf ! c'est lui. N'importe qui peut être lui³⁵ ». Mais il arrive que le vrai visage de Lecoq se révèle à certains protagonistes. Ainsi lit-on ce portrait dans *Le Crime d'Orcival* :

Celui qui était sorti, était un homme mûr, à physionomie capricieuse, prenant à volonté, l'air idiot ou l'air intelligent ; celui qui rentrait était un beau garçon de trente-cinq ans à l'œil fier, à la lèvre frémissante ; de magnifiques cheveux noirs bouclés faisaient vigoureusement ressortir la pâleur mate de son teint et le ferme dessin de sa tête énergique³⁶.

- 28 Certains peuvent même pénétrer dans l'appartement de Lecoq. Il est important de noter que, contrairement à *L'Affaire Lerouge*, où il est présenté comme un repris de justice, *Le Crime d'Orcival* retravaille le portrait du personnage : Lecoq raconte au juge de paix et au médecin sa propre histoire et se présente comme un homme ordinaire qui a été tenté par les femmes et le jeu, qui n'a eu qu'une seule ambition : réussir, et qui a été tenté par le crime :

Moi-même, un jour, j'eus peur de mes idées. Je venais d'inventer une petite opération au moyen de laquelle on enlèverait deux cent mille francs à n'importe quel banquier, sans plus de danger et aussi aisément que j'enlève cette tasse. Si bien que je me dis : « Mon garçon, pour peu que cela continue, un moment viendra où, de l'idée, tu passeras naturellement à l'exécution.³⁷

- 29 Il est à noter que dans ce roman, c'est son honnêteté qui l'arrête sur la pente dangereuse, tandis que, dans *Monsieur Lecoq*, c'est l'astronome, le baron Moser qui, en congédiant Lecoq, l'oblige à choisir. L'enquête menée par Lecoq est aventureuse, et ce trait est renforcé par l'utilisation des métaphores animalières. Mais, pour Lecoq, il ne s'agit pas seulement de tendre un piège, mais de livrer une bataille, d'élaborer une stratégie : « Le gain de la bataille, monsieur, dépend de la précision de nos mouvements. Une seule faute et toutes mes combinaisons échouent misérablement... »³⁸. Cette intellectualisation de l'enquête annonce le type de l'enquêteur rationnel du roman policier classique. Il est également à noter que *Le Dossier 113* nous présente un Lecoq amoureux. Ce sentiment, qui renforce le caractère biographique de la série, sera repoussé, comme on le sait, par les codificateurs des règles du roman policier : un enquêteur ne peut pas être amoureux. Par rapport à *L'Affaire Lerouge*, ces deux romans cèdent une place plus large aux thèmes du roman populaire, mais le retour du personnage-enquêteur renforce en même temps une autre forme de sérialité.

- 30 Chronologiquement, le roman qui suit le premier de la série est *Monsieur Lecoq*. Ce grand roman, publié seulement en 1868, apporte une modification de la structure et approfondit la construction du personnage de Lecoq. L'argument que Millaud met en avant dans l'annonce du roman, renvoie justement au personnage principal, il compte sur le savoir du lecteur, devenu, en cours de route, lecteur sériel. La première partie du roman porte le titre de *L'Enquête* et présente, sur 282 pages, le travail acharné du jeune Lecoq, secondé par le père Absinthe. Il est à noter que, finalement, c'est le père Tabaret qui met le jeune homme sur la bonne voie : le roman reprend donc ce personnage et rend, de nouveau, explicite le rapport presque filial qui existe entre les deux hommes. Les 474 pages suivantes contiennent la deuxième partie, *L'honneur du nom*, un long et volumineux retour en arrière qui, cette fois, ne se trouve pas justifié par le cadre qui le contient. À la fin du

roman il y a un petit épilogue de 7 pages (intitulé *Le premier succès*), qui reprend l'histoire de Lecoq : il prend finalement sa revanche dans la lutte acharnée qui l'oppose au duc de Sairmeuse. Dans ce récit, c'est le roman populaire qui prend nettement le pas sur le roman d'enquête : malgré le titre qui met l'accent sur le rôle de Lecoq, le roman l'oublie pendant des centaines de pages. Lecoq apparaît ici comme un vrai limier de police :

C'était un garçon de vingt-cinq à vingt-six ans, presque imberbe, pâle, avec la lèvre rouge et d'abondants cheveux noirs ondes. Il était un peu petit, mais bien pris, et ses moindres mouvements trahissaient une vigueur peu commune. En lui, d'ailleurs, rien de remarquable, sinon l'œil, qui, selon sa volonté, étincelait ou s'éteignait comme le feu d'un phare à éclipses, et le nez, dont les ailes larges et charnues avaient une surprenante mobilité.³⁹

- 31 Ce roman aussi pose le problème de la tentation du crime, évite de faire de Lecoq un repris de justice et approfondit un des traits caractéristiques du personnage, sa capacité à se déguiser : c'est précisément par un déguisement bien réussi qu'il peut prendre sa revanche au dénouement du roman.
- 32 Par rapport à ces romans, *Les Esclaves de Paris* reprend, d'une part, la structure bien connue : au milieu du roman, il y a un long retour en arrière (200 pages sur 720) : « Paul avait ouvert le cahier, et c'est d'une voix tremblante d'abord, mais qui alla en s'affermissant, qu'il lut la douloureuse histoire rédigée par B. Mascarot : Le secret de la maison de Champdoce »⁴⁰. D'autre part, le récit représente les agissements de trois malfaiteurs qui exploitent les secrets de la population parisienne. Ainsi le roman s'écarte-t-il des codes du roman judiciaire et se présente-t-il plutôt comme un roman de mœurs. Par conséquent, Lecoq ne joue plus qu'un rôle tout à fait secondaire : il n'apparaît qu'à la fin du roman (dans le chapitre 32 de la deuxième partie, 40 pages avant la fin du roman), comme un personnage plein de pouvoir et patient : « Je me promis alors d'arriver à leurs victimes par eux. Ah ! il m'a fallu de la patience. Voilà trois ans que je guette une occasion ⁴¹ ». Le récit fait ainsi allusion à une longue enquête dont il ne dit presque rien. Avant la parution de *Monsieur Lecoq*, *Les Esclaves de Paris*, le dernier roman selon la chronologie du personnage, annonce une véritable transition : le récit, qui n'est pas un roman judiciaire, convoque une dernière fois l'illustre enquêteur.
- 33 L'invention de Gaboriau semble unique : en effet, chez les auteurs de romans judiciaires, on ne trouve guère de personnages-enquêteurs récurrents. Chez Boisgobey, un certain Piédouche apparaît bien dans plusieurs romans, mais comme il y a une grande dissemblance entre ses apparitions, il ne peut pas être considéré comme le même personnage⁴².

En guise de conclusion :

- 34 Ce bref aperçu témoigne du fait que la série des Lecoq de Gaboriau se trouve au carrefour de plusieurs types de sérialité et, rétrospectivement, peut être considérée comme une phase de tâtonnement, déterminée largement par le contexte littéraire et médiatique. On peut constater qu'une nouvelle structure, fondée sur le retour du même personnage, se greffe sur le feuilleton, le schéma de l'enquête modifie la structure du roman-feuilleton et donne ainsi naissance au roman judiciaire, ancêtre du roman policier.
- 35 Il faut également préciser que ce n'est pas seulement Lecoq qui réapparaît dans les romans, mais qu'il en va de même d'autres policiers : Gévrol, le rival de Lecoq (*L'Affaire Lerouge*, *Monsieur Lecoq*) ou Pâlot, un des subordonnés de Lecoq (*Le Dossier 113*, *Les Esclaves*

de Paris). La marquise d'Arlange et sa petite-fille, Claire, protagonistes de *L'Affaire Lerouge*, font aussi une brève réapparition dans *Monsieur Lecoq* ; le tailleur Van Klopen est évoqué brièvement dans *Le Dossier 113*, et apparaît plus tard dans *Les Esclaves de Paris*, comme complice des criminels, et on le retrouve encore dans *La Dégringolade* et dans *L'Argent des autres*⁴³ ; Toto Chupin, enfant, évoqué dans *Monsieur Lecoq*, apparaît aux côtés des criminels dans *Les Esclaves de Paris*, et est réintroduit plus tard dans *La Vie infernale*⁴⁴. Des histoires déjà connues sont également évoquées : *Le Crime d'Orcival* fait référence à *L'Affaire Lerouge* ; *Le Dossier 113* à l'affaire d'Orcival. Avec cette réapparition des personnages on peut identifier une troisième forme de sérialité. Cette ambition balzacienne qui semble présider à la composition, fait des dix derniers romans de Gaboriau un cycle romanesque. On retrouve ici l'aspiration au roman total, qui caractérise le roman français du 19^e siècle. Le retour des personnages est un « puissant effet de réel qui instaure la grande structure macrocosmique en réseau relationnel. »⁴⁵

- 36 Répétition et différence, projet auctorial, projet journalistique et éditorial, naissance d'un genre romanesque issu du roman populaire : la série de ce personnage-enquêteur constitue un terrain d'investigation riche pour ceux qui étudient les pratiques sérielles de la littérature populaire et de la culture médiatique.

NOTES

1. L'ouvrage de référence sur Gaboriau reste la monographie de Roger Bonniot (*Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Pais, Vrin, 1985). C'est de cet ouvrage, riche en informations, qu'on tient les données qui servent de base à notre travail.

2. Bonniot, *op. cit.*, p. 76.

3. Selon Claude Witkowski, Gaboriau n'a pas pu lire les histoires de Poe avant 1870. Ainsi c'est Paul Féval qui aurait pu lui servir d'exemple pour son roman judiciaire, Claude Witkowski, « Edgar Poe et la littérature policière de - ? à 1863 », *Monographies des éditions populaires*, n. 12, 1986, article cité par Elsa de Lavergne, *La naissance du roman policier français (Du Second Empire à la Première Guerre mondiale)*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 58.

4. Bonniot, *op. cit.*, p. 82-108.

5. Introduction in : *La Civilisation du journal (Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle)*, sous la direction de Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérénty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2011, p. 18.

6. Dominique Kalifa, *La Culture de masse en France - 1. 1860-1930*, Paris, Éditions La Découverte, 2001, p. 10.

7. Bonniot, *op. cit.*, p. 237.

8. Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier... (Comprendre la lecture sérieuse)*, Éditions Nota bene, 1999, p. 31.

9. Bonniot, *op. cit.*, p. 148.

10. *Ibid.*, p. 260.

11. Bleton, *op. cit.*, p. 31.

12. *Ibid.*

13. Bonniot, *op. cit.*, p. 265.

14. *Ibid.*, p. 262.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 263.
17. *Ibid.*, p. 148-150.
18. *Ibid.*, p. 148.
19. V. Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil 2004, p. 259.
20. Bleton, *op. cit.*, p. 32.
21. Bonniot, *op. cit.*, p. 309.
22. Bleton, *op. cit.*, p. 13.
23. Bonniot, *op. cit.*, p. 424.
24. Fortuné du Boisgobey, *La Vieillesse de Monsieur Lecoq*, paru dans *Le Voleur* à partir du 8 février 1878, chapitre XXX, le 30 août 1878, n° 1104, p. 546.
25. Voir Sándor Kálai, « Hybridité du récit d'enquête chez Fortuné du Boisgobey », *Romantisme, Revue du XIX^e siècle*, 2010/3, n° 149, *L'Enquête*, sous la direction de Dominique Kalifa, Paris, Armand Colin, p. 53-63.
26. Bonniot, *op. cit.*, p. 261.
27. *Ibid.*, p. 330.
28. Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Paris, Grasset, 1962, p. 23-36.
29. Bleton, *op. cit.*, p. 31.
30. Bonniot, *op. cit.*, p. 273.
31. *Ibid.*, p. 324.
32. Jean-Claude Vareille, « Naissance du roman policier », in : *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p. 39-72.
33. Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, Paris, Éditions du Masque, 2004, p. 16.
34. *Ibid.*, p. 21.
35. Émile Gaboriau, *Le Dossier 113*, Paris, Éditions du Masque, 2003, p. 82.
36. Émile Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, Paris, Éditions du Masque, 2005, p. 193.
37. Gaboriau, *Le Crime d'Orcival*, *op. cit.*, p. 161.
38. *Ibid.*, p. 491. Voir aussi : « J'arrêterai mon plan de bataille cette nuit. » (*Le Crime d'Orcival*, *op. cit.*, p. 421) « M. Verduret dressait son plan de bataille en attendant le rapport de Nina... » (*Le Dossier 113*, *op. cit.*, p. 432).
39. Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, Paris, Éditions du Masque, 2003, p. 17-18.
40. Émile Gaboriau, *Les Esclaves de Paris*, Houilles, Éditions Manucius, vol. I-II, 2006, I. p. 360.
41. *Ibid.*, II. p. 329-330.
42. Dans *Le Coup d'œil de Monsieur Piédouche*, il est un ancien diplomate, c'est-à-dire un agent privé, tout comme dans *Le Crime de l'omnibus* où il est en plus le coupable. Dans *Le Coup de pouce* on le retrouve dans le rôle d'un policier subalterne, tandis que dans *La Vieillesse de Monsieur Lecoq*, il se trouve chassé de la police, devient l'auxiliaire de Lecoq et se révèle plus perspicace que celui-ci.
43. Bonniot, *op. cit.* p. 370-372.
44. *Ibid.*, p. 372-377.
45. Jacques Dubois, *Les Romanciers du réel (De Balzac à Simenon)*, Paris, Seuil, 2000, p. 77.

ABSTRACTS

Le roman judiciaire constitue un moment important dans l'histoire du roman policier français. Par la récurrence, au fil des récits, du même enquêteur, les auteurs du genre élaborent progressivement un nouveau type de pratique sérielle. Le plus connu et le mieux élaboré de ces personnages est, sans nul doute, le Lecoq d'Émile Gaboriau, qui fait son apparition dans cinq romans. On s'intéressera ici, à travers l'étude de la construction de ce personnage emblématique du roman judiciaire, aux niveaux de la communication sérielle qui entrent en jeu d'une part, et d'autre part, aux procédés poétiques de la construction du personnage au fil des romans et à l'interaction de deux types de sérialité (d'un côté les contraintes du feuilleton, de l'autre la logique sérielle du personnage récurrent et, avec lui, la mise en avant progressive de l'enquête nécessitant la conception d'un récit tendu vers le dénouement).

INDEX

Mots-clés: Gaboriau, Lecoq, roman judiciaire, sérialité, feuilleton, Dentu

AUTHOR

KÁLAI SÁNDOR

Kálai Sándor enseigne à l'Université de Debrecen (Hongrie), au Département des Sciences de la Communication et des Médias et au Département des Études Françaises. Il a consacré une thèse, publiée en 2009 et inédite en français, à l'analyse des discours religieux et scientifique dans l'œuvre d'Émile Zola. Outre ses recherches portant sur les œuvres respectives de Zola et d'Octave Mirbeau, au cours de ces dernières années il s'est intéressé à la question du développement de la culture médiatique en Europe. Ses intérêts se portent vers le roman policier, de Fortuné du Boisgobey à Thierry Jonquet en passant par Georges Simenon ou Jean-Patrick Manchette, au sujet desquels il publie différents articles. En 2012 il a publié un livre, en hongrois, sur l'histoire du roman policier français. En 2014 il a été le co-organisateur du colloque *Réseaux, diffusion, acculturation - La naissance de la culture de masse en Europe* dont les actes seront publiés par *Belphégor* en 2018.