

Marc LITS, *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*

Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. Médiatextes, 194 p.

Jean-François Tétu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2177>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.2177](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2177)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 388-390

ISBN : 978-2-8143-0108-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Tétu, « Marc LITS, *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro* », *Questions de communication* [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2177> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2177>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Marc LITS, *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*

Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. Médiatextes, 194 p.

Jean-François Tétu

RÉFÉRENCE

Marc LITS, *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*. Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. Médiatextes, 2011, 194 p.

- 1 Plus connu par ses travaux sur le discours d'information médiatique (voir *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck, 2008), Marc Lits s'intéresse depuis longtemps au récit policier, très exactement depuis sa thèse consacrée au roman policier francophone. Ce nouveau livre est constitué d'un ensemble d'articles, ici remaniés, qu'il a publiés sur le genre ou sur le récit policier sur une période d'une vingtaine d'années. Le titre et le sous-titre indiquent trois choses. D'abord, il s'agit d'une réflexion sur le « genre » du roman policier, ou plutôt sur ses avatars, tant il semble que, bien que ce genre soit depuis longtemps fixé, avec des règles précises (les *Vingt règles pour le crime d'auteur*, de S.S. Van Dine, en 1928), du moins en ce qui concerne sa première forme, le roman à énigme (depuis Edgar A. Poe et le *Double assassinat de la rue Morgue*) : il semble qu'il ne puisse se survivre à lui-même que par une série de transgressions des règles mêmes qui le fondent. D'où une attention très fine à ses transformations, où André Steeman tient une place centrale, à la fois dans l'équilibre de ce volume et dans l'argumentation de Marc Lits. Ensuite, les noms des deux personnages retenus en sous-titre indiquent à la fois une période, le XX^e siècle franco-belge, et un accent mis sur le caractère populaire de ce genre, qui trouve désormais son plus vaste public dans des séries télévisées, ce qui est le troisième aspect de ce livre qui passe du roman au cinéma (*Le quai des Orfèvres*, notamment), et à la plus populaire des fictions télévisées, la transformation des supports entraînant une forte modification des règles du genre. On n'y trouvera donc, sauf par quelques allusions, ni la noirceur des « durs à cuire » (« *hard*

boiled») américains que Marcel Duhamel a acclimatés en France avec sa « Série Noire », où la critique sociale est plus importante que l'intrigue, ni le récent succès des romanciers scandinaves qui, à la suite de Maj Sjöwall et Per Wahlöö, peu lus en France à leur époque, ont traduit la perspective américaine dans l'univers nordique, comme Henning Mankell, ou, bien sûr, Stieg Larsson.

- 2 Aujourd'hui, le roman policier est en crise comme en témoignent les baisses régulières des tirages, notamment de la « Série Noire », et malgré des succès éclatants comme celui de *Millénium*. Cela vient de ce que ce genre est particulièrement protéiforme et que, étant une fiction qui appartient à la culture de masse, il se décline partout, de la littérature générale aux *reality shows*, en passant par les séries télévisées qui adaptent le « genre » policier à toute sorte d'univers où il a obtenu un succès qui a largement supplanté sa déclinaison écrite. Ainsi pourrait-on dire que le genre policier est désormais partout, y compris dans les affaires judiciaires à épisodes comme « l'affaire Gregory », ou dans la résolution des pathologies énigmatiques à quoi se consacre un *Dr House*.
- 3 Marc Lits ne prend pas ce dernier exemple, mais il est clair qu'il aurait pu le faire, en ajoutant que si la mort y est omniprésente, elle n'a pas encore fait son œuvre, et que c'est l'évitement de la mort qui constitue le cœur de la « résolution » du problème, de l'énigme. Parce que le roman policier, c'est d'abord une structure narrative qui est une sorte de propédeutique à tout raconteur d'histoire. Certes, ce genre reconnaît sa subordination à l'égard de la littérature légitime – Marc Lits offre de savoureux extraits de lettres de Georges Simenon à André Gide –, à laquelle il aspire sans s'y imposer malgré les va-et-vient entre les collections. Mais il s'agit bien d'un « genre » spécifique, héritier d'une tradition de littérature « populaire » – je suivrai moins Marc Lits quand il oppose « littérature » populaire et « livre » populaire. Le roman policier est aujourd'hui supplanté par la série télévisée parce qu'elle est le support culturel de masse aujourd'hui dominant. C'est l'une des deux hypothèses qui constituent le fil rouge de ce livre : 1) l'imaginaire narratif d'un groupe social s'inscrit dans la production médiatique de masse plus que dans les rares chefs d'œuvre : 2) il faut inscrire les pratiques culturelles dans les filières longues et les séries culturelles trans-sémiotiques.
- 4 Ce que montre cet ouvrage est donc que le roman policier constitue un apprentissage de tout récit romanesque ; ce pourquoi il se décline aussi facilement sur divers supports, ce qui exige d'examiner les transformations narratives qui s'opèrent lors de ces « adaptations ». Mais ce qui est au fondement du genre, c'est une question existentielle, la mort, que ce genre permet d'aborder de façon « légère ». En cela, le roman policier est sans cesse confronté à une double tentation, ou une double tentative : le « littéraire », bien sûr, auquel il se frotte sans cesse avec un insuccès constant : *Salammbö* n'est pas un roman sur la question : « Qui a volé le voile de Tanit » ? La seconde tentation est celle du « réel ». Mais le roman policier n'est pas un récit « réaliste », il n'est qu'une aventure de papier, et le dit à chaque page. Ce qui fonde aussi le roman policier, car nous ne reprenons pas ici tout à fait les « 10 raisons de lire des romans policiers », selon Marc Lits, est la « duplicité » narrative : d'un côté, le récit du crime, de l'autre, le récit de l'enquête ; le problème est que le narrateur n'a rien vu de la scène du crime. Il y a donc, d'une part, un voir ou un avoir vu qui fait défaut, et d'autre part, un « dire », des témoins par exemple, ou des voisins, qui est cela seul sur quoi peut se fonder l'enquêteur. Il faut que le voir et que le dire se rejoignent pour que l'énigme soit résolue. Difficile pour un Œdipe devenu aveugle !

- 5 C'est sur cela que repose la structure narrative du roman, malmenée par les adaptations qui tronquent les scènes, ôtent les retours en arrière pour produire un ordre chronologique plus aisé, etc. Car Marc Lits est d'abord un spécialiste du récit qui évite au lecteur les recours au vocabulaire relativement technique de Gérard Genette : point ici de prolepse, d'analepse, d'anisochronie, et de tout cet arsenal peu utile au profane. Marc Lits, qui a suffisamment publié de choses savantes en matière de narratologie, se contente de montrer comment une adaptation élude une scène, fait connaître au spectateur ce que le lecteur du roman initial ignore, en maintenant le regard sur ce qui lui semble essentiel : le roman policier et un genre qui met en avant le « code herméneutique » (voir *S/Z* de Roland Barthes) au détriment de tous les autres. C'est bien pourquoi la clé du roman policier n'est pas la découverte d'une solution, mais le cheminement d'une résolution.
- 6 Pour ma part, j'ai développé ailleurs l'idée selon laquelle le roman policier est fondé sur un retard du sens, dans une perspective plus sémiotique et Marc Lits s'en tient à l'organisation narrative. Le roman policier à énigme est un jeu, tantôt « *game* », avec ses règles reconnues, tantôt « *play* » avec la fantaisie du joueur, mais le code herméneutique est toujours dominant. Si le lecteur se lasse des mêmes intrigues et des mêmes combinaisons, ce n'est pas la seule raison qui pousse à la transformation des intrigues et des personnages, il faut chercher plutôt du côté de formes qui poussent à un renouvellement du genre tandis que d'autres s'en écartent, comme le néo-polar (Jean-Patrick Manchette, Jean Vautrin, Thierry Jonquet) qui se tourne résolument vers la dénonciation d'une société pourrie. Marc Lits parcourt l'histoire du roman policier en retenant six figures. On signalera ici Arsène Lupin, d'abord comme prototype d'un positionnement antithétique (« voleur, mais avec grâce », dit Umberto Eco) « qui permet à chaque lecteur spectateur de construire son interprétation en privilégiant l'aspect qu'il choisira », et « qui ne s'impose comme héros mythique que parce qu'il est ontologiquement trouble », ce pourquoi il autorise le type de lecture que Michel de Certeau appelle le braconnage.
- 7 De Georges Simenon, ensuite, Marc Lits retient surtout la « tentation de la littérature » qui le laisse à peu près sans postérité, sinon celle de Marcel Thiry où on retrouve ces tas de petits secrets que Simenon s'ingéniait à mettre au jour. Mais il a un faible pour *L'Infaillible Silas Lord*, d'André Steeman, qui s'insère dans le genre du policier grâce à une intertextualité qui le renvoie directement à Arsène Lupin enfant (*Le collier de la reine*). Marc Lits y souligne le caractère anhistorique du récit d'énigme, qui « renforce la priorité donnée à l'organisation structurelle ». La place centrale d'André Steeman dans ce livre vient de ce qu'il invente un nouvel équilibre entre code du policier et le contrat de lecture convenu avec le lecteur du récit, contrat privilégié au code, ce qui donne la clé de la troisième partie du travail de Marc Lits, consacrée aux adaptations à l'écran. Revoici donc André Steeman et ses intrigues charpentées, mais au cinéma, avec *L'Assassin habite au 21, Quai des orfèvres* ou *Le Dernier des six* que Marc Lits retient du fait d'une mécanique narrative rigoureusement menée, et aussi du fait que les récits d'André Steeman possèdent déjà un « découpage pensé en termes cinématographiques », non sans des déplacements narratifs (début et fin de *Quai des orfèvres*, par exemple), à l'origine du conflit d'auteur récurrent entre l'inventeur et l'adaptateur.
- 8 À partir de là, Marc Lits s'attache aux différences entre les médias (il faut en effet ajouter encore la bande dessinée et la série télévisée en matière de décor, de gestion du

temps de l'histoire, de mise en place des personnages, et de résolution des intrigues. La clé de ces transformations est à chercher dans le fait que ces médias visent des publics distincts, aux modes de consommation différents. C'est donc bien dans le contrat de lecture qu'il faut chercher la clé des évolutions du genre et de ses adaptations à quoi sont consacrés les derniers chapitres, et notamment l'effet de série dans les récits criminels.

- 9 Publié dans la collection Mediatextes, largement vouée à l'exploration du « populaire », Marc Lits apporte une pierre à la connaissance de l'appropriation par le plus vaste public d'une forme narrative renforcée par la sérialité, le divertissement, et le mode de consommation. On regrettera cependant qu'il ait un peu délaissé la composante « romanesque » de ce genre et de ses grands succès populaires, des amours d'Arsène Lupin à celles de nos actuelles séries, sans oublier ici ce que *Millenium* doit au maître du genre, *Le comte de Monte Cristo*, à la vengeance qui permet d'effacer le méfait originel, et à sa déclinaison envers la banque, la justice, et l'armée.
-

INDEX

oeuvrescitée Genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro (Le) – (Marc Lits, 2011)

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS TÉTU

ELICO, université Lyon 2

jf-tetu@orange.fr