



Le polar ou l'épopée de l'homo modernus

Par Moez Lahmédi

Mis en ligne Le mercredi 5 Decembre 2007

Une étude de
Moez Lahmédi, Institut des Sciences Humaines de Jendouba (Tunisie)

Introduction

Entre la littérature et la mythologie, il y a toute une histoire dont les premiers épisodes s'étaient déroulés en Grèce il y a des milliers d'années. En effet, « le hasard a voulu que les Grecs, dépositaires sans privilège d'une mythologie primitive, en aient fait un objet littéraire et, relayés par les Latins, aient décidé d'une bonne partie de notre littérature occidentale, fondant des lignées aussi vivaces que ramifiées ». [1]

La mythologie a aussi une longue histoire avec le roman policier. En effet, depuis son apparition, le polar baignait dans les sources vives de la mythologie. Pour certains critiques, la fiction noire elle-même est née d'un mythe : celui du roi thébain Œdipe, lequel a inauguré, en résolvant la fameuse énigme sphinxienne et en enquêtant lui-même sur le meurtre de Laïos, l'ère de l'homo sapiens, l'homme-rationnel pour qui le « livre du monde » n'est lisible qu'à travers la ratio.

Pour Marc Lits, la relation qui existe entre Œdipe et le Sphinx dans le mythe ressemble beaucoup à celle qui unit le détective au criminel dans le roman policier ; dans les deux types de récit, la résolution de l'énigme a en effet un pouvoir de vie ou de mort. Posséder la Vérité signifie aussi neutraliser narrativement ou physiquement l'adversaire.

Dans L'Emploi du temps, Michel Butor reconnaît que la pièce de Sophocle est avant tout un texte policier, en ce sens que sa structure repose, comme dans les polars, sur une histoire de crime qu'un récit d'enquête tente d'exhumer et réécrire :

Tout roman policier est bâti sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort, non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse, ou le bas de soie qui étrangle, mais par l'explosion de la vérité [2].

Et d'ajouter un peu plus loin :

[...] Le détective est le fils du meurtrier, Oedipe, non seulement parce qu'il résout une énigme, mais aussi parce qu'il tue celui à qui il doit son titre, celui sans lequel il n'existerait comme tel (sans crimes, sans crimes obscurs, comment apparaîtrait-il ?), parce que ce crime lui a été prédit dès sa naissance [3].

Victime donc du *fatum*, Œdipe n'existe que par le crime qu'il a commis : détective et coupable, il devient par la suite son propre juge et se punit lui-même. S'inspirant de cette pièce qu'on pourrait qualifier de « tragédie policière », Didier Lamaison va tenter dans son *Œdipe roi* (Gallimard, Série noire n°2355) d'accoupler la tragédie classique et le roman policier. L'indication titrale « traduit du mythe » révèle que c'est effectivement une mamelle mythologique que le polar avait tétée à sa naissance : Œdipe, nous dit Lamaison, n'est pas seulement le héros tragique que tout le monde connaît. Il est aussi le premier détective de l'humanité. Il est, en d'autres termes, le premier homme à avoir fait d'une affaire criminelle l'objet d'une enquête.

S'inscrivant dans le sillage de Lamaison, Viard et Zacharias vont même se spécialiser dans l'opération de la transposition d'œuvres mythiques ou de mythes en romans policiers : *Le Roi des Mirmidoux* (« Série Noire » n°1018, 1960 : inspiré de *L'Illiade*), *L'Embrumé* (« Série Noire » n°1075, 1966 : inspiré de *Hamlet*), *Le Mytheux* (« Série Noire » n°1110, 1967 : inspiré de *Lorenzaccio*), *L'Aristocloche* (« Série Noire » n°1222, 1968 : inspiré de *Don Quichotte*) sont tous obtenus par métissage et bifurcation.

Pour les spécialistes de la littérature policière, l'un des secrets de la réussite phénoménale du polar est justement sa littérisation de certains mythes qui fascinent et captivent rapidement le lecteur moyen. La structure du roman policier elle-même rappelle celle des mythos. Mircéa Eliade a d'ailleurs démontré, dans *Aspects du mythe*, que les analogies structurelles et thématiques entre la fiction criminelle et les mythes sont nombreuses. En effet, l'univers fictionnel du polar repose, à l'instar de certains récits mythiques (*Thésée contre le minotaure*, *Ulysse contre les monstres et les sirènes*, *Zeus contre les Titans*, etc), sur un conflit manichéen entre les forces du Mal et celles du Bien, c'est-à-dire entre le criminel (qui est une figure diabolique) et le détective (le représentant de la justice divine sur terre) :

D'une part, on y assiste à la lutte exemplaire entre le Bien et le Mal, entre le Héros (= le détective) et le criminel (incarnation moderne du Démon). D'autre part, par un processus inconscient de projection et d'identification, le lecteur participe au mystère et au drame, il a le sentiment d'être personnellement entraîné dans une action paradigmatique, c'est-à-dire dangereuse et héroïque. [4]

En réalité, la relation entre le polar et la mythologie est plus complexe et alambiquée qu'on ne le croit, parce que d'une part, les sources mythologiques qui irriguent la fiction criminelle sont diverses et variées (grecques, romaines, pharaoniques, bibliques, etc), d'autre part, la littérature policière a pu progressivement inventer ses propres mythes. Les spécialistes du genre parlent par exemple du mythe de « Fantômas », de « Lupin », de « Holmes », de « Poirot », de « Maigret » (pour Jacques Dubois, la pipe même de celui-ci constitue un « détail mythologique » [5]), du « Père Brown », de « San Antonio », etc.. Tous ces héros policiers se sont graduellement défaits de la tutelle de leurs créateurs pour devenir des figures romanesques immortelles et mythiques.

L'objectif du présent article n'est pas seulement d'étudier les radiations mythiques qu'émet le roman policier mais aussi et surtout de voir dans quelle mesure le polar constitue l'un des avatars romanesques du genre épique. Nous verrons en effet que la fiction criminelle représente aujourd'hui la seule et unique forme romanesque qui relate l'épopée de l'homme moderne aux prises avec un univers énigmatique et labyrinthique.

I- Polar et récits mythiques, les points de convergences

Si la dose en références mythiques est très élevée dans la formule narrative policière, c'est parce que la distance qui sépare les deux univers (le polar et la mythologie) est extrêmement infime. On peut même affirmer que tous les romans policiers sont, dans une certaine mesure, des mythes ou que les polars sont les nouveaux mythes de l'homo modernus. En effet, chaque histoire policière relate à sa manière l'éternel retour du péché originel ; le criminel, tout criminel, est un

Adam ou un Caïn qui a enfreint les lois suprêmes. Les villes policières ressemblent, elles aussi, aux villes mythiques mentionnées dans l'Ancien Testament. New York, Chicago, San Francisco, Paris et Lyon rappellent indirectement les cinq « prostituées » châtiées par Dieu : Sodome et Gomorrhe, Babylone, Samarie et Jérusalem.

Dans le mythe ou dans le polar, il y a donc toujours cette obsession de la faute qui appelle le châtement, du péché qui nous rappelle constamment que l'histoire humaine n'avait et n'a d'autre moteur que la violence.

En outre, un polar, comme on le sait, raconte comment grâce à l'acte délictueux du criminel (lequel « a pris [en quelque sorte] la place de Dieu » [6]) une réalité textuelle est née. Le mythe, lui, « raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence » [7]. Les deux types de texte sont de ce fait des récits de genèse : genèse du monde textuel dans l'un, genèse du monde réel dans l'autre.

La littérature policière a également comme le mythe une fonction explicative (expliquer ce qui paraît inexplicable et insoluble) : elle nous apprend en effet que notre monde n'est qu'un ensemble de signes et de symboles déchiffrables et que pour en saisir le sens il faut accomplir tout un parcours (herméneutique) initiatique. Parlant du rôle capital que jouent les mythes dans la vision du monde propre à l'homme primitif, Mircea Eliade affirme que : « pour l'homme des sociétés où le mythe est chose vivante [...], le monde n'est plus une masse opaque d'objets arbitrairement jetés ensemble, mais un cosmos vivant. En dernière analyse, le Monde se révèle en tant que langage » [8].

Cette vision du monde, n'est-elle pas en réalité celle que le polar, ce genre objectal par excellence, cherche aussi à ancrer dans l'esprit du lecteur ?

Par ailleurs, l'un des points de contact entre le roman policier à énigme (le roman de détection) et les récits mythiques est cette hantise des sources et des « origines ». Le mythe précise Eliade, « relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements" » [9]. Le récit détectif, lui aussi, tente de ressusciter un événement inaugural qui a eu lieu dans un passé indéterminé. Dans les récits d'Agatha Christie par exemple, Poirot tente toujours, et ce en procédant à une sorte de « rituel » policier, de remonter de la conséquence (le cadavre) vers la cause (le meurtrier). Au fur et à mesure que l'intrigue approche de l'instant clôtural, les événements déclencheurs de la narration sont progressivement époussetés et mis en avant. La forme cyclique de la glose policière rappelle ainsi l'image mythique du serpent qui mord sa queue :

Retenons pour l'instant, remarque Jacques Dubois, combien la structure d'énigme a pour effet d'enfermer le récit d'enquête dans une parfaite clôture, de la boucler impeccablement sur lui-même. Ce récit produit par excellence le texte autonome, le texte confiné, le texte insulaire [10].

C'est grâce à ce caractère insulaire du récit policier que le lecteur peut se sentir, psychologiquement, comblé et satisfait. Toutes les « béances [et les] fractures » [11] de son « moi » seront en effet graduellement suturées et réparées.

Le mythe et le polar ont aussi en commun leur aspect interactif. Les deux placent en effet le lecteur ou le « récitateur » au centre du dispositif narratif. En lisant un texte policier ou en récitant un mythe, on se trouve graduellement plongé dans un univers fascinant où le temps, transformé en une durée ou en temps psychologique, est dépossédé de sa dimension historique et où le « je » devient un véritable « il » : « En récitant les mythes, ajoute Eliade, on réintègre [le] temps fabuleux et par conséquent, on devient en quelque sorte "contemporain" des événements évoqués, on partage la présence des Dieux ou des Héros » [12].

Jacqueline Kelen, pour sa part, considère que la fascination qu'exerce le mythe sur l'homo modernus réside dans

l'énergie libératrice qu'il dégage et par laquelle l'homme peut évoluer et explorer ses ressources intérieures [13]. Cette propriété est en fait l'une des caractéristiques fondamentales du polar, lequel fait appel, plus qu'aucun autre genre littéraire, à l'imaginaire et à l'intelligence du lecteur-décrypteur.

Notre dernière remarque concerne l'apparition et la permanence du genre policier et de la mythologie. Ces deux pans de ce qu'on appelle communément la culture répondent tous les deux à un besoin vital chez l'homme : le besoin de raconter et d'écouter des « mythos », c'est-à-dire, comme l'explique Le Petit Robert, des « récits » et des « fables ». L'homo sapiens est aussi un homo demens, c'est-à-dire un homme qui vit de mythes et de légendes :

Envisagé dans ce qu'il a de vivant, dit justement Eliade, le mythe n'est pas une explication destinée à satisfaire une curiosité scientifique, mais un récit qui fait revivre une réalité originelle, et qui répond à un profond besoin religieux, à des aspirations morales, à des contraintes et à des impératifs d'ordre social, et même à des exigences pratiques. [14]

En littérature, certains critiques, entre autres Uri Eisenzweig et Claude Murcia, voient même dans le roman policier une espèce de drogue qui peut créer chez l'homme un état de manque semblable à celui qu'engendrent les stupéfiants réels. Lire ou écouter des histoires devient, comme l'affirme Daniel Pennac dans son roman *La petite marchande de prose*, « une dope dont les pires vacheries de la vie ne peuvent nous guérir » [15].

Cet examen des différents points de convergence entre le roman policier et les récits mythiques nous permettra de dégager et de comprendre aussi les filiations qui peuvent exister entre le polar et un autre type bien particulier de récit : l'épopée. Nous verrons dans la deuxième partie de notre analyse que la fiction criminelle n'est en réalité que l'un des avatars romanesques de l'épopée.

II- Le « polep »

« Le roman policier des Origines possède une résonance volontiers épique, puisqu'il prend la suite du roman de chevalerie par feuilleton interposé. Le Détective est un Héraclès ou un Saint-Georges terrassant le Dragon, exactement comme Rodolphe ou le comte de Monte-Cristo

incarnent le Bien qui vainc le Mal dans un combat manichéen et dantesque » [16].

Cette phrase de Vareille montre clairement que le roman policier archaïque est le prolongement tout d'abord des mythes ensuite des récits épiques et plus précisément des romans de chevalerie. En fait, ce souffle épique est présent même dans le roman policier contemporain, lequel repose sur une lutte et plus précisément sur un duel « cerveau à cerveau » [17] entre deux chevaliers (le détective et le criminel) presque de la même intelligence.

Comme dans les épopées où le héros (Achille par exemple) essaie, par tous les moyens, de protéger la cité (Troie), le détective, par la guerre qu'il lance aux forces du Mal, veut, lui aussi, défendre et protéger la société (la ville) à laquelle il appartient. L'expression « roman policier » ne signifie d'ailleurs rien d'autre que « roman de la cité ». Mais qui dit ville dit aussi labyrinthe, c'est-à-dire un espace dédaléen qui échappe au déchiffrement et à la saisie. Dans le roman policier contemporain, le mythe du labyrinthe traduit souvent la perte de l'homme moderne, lequel, en tuant Dieu et en essayant de récupérer le monde au moyen de la science et de la technologie, s'est lui-même perdu pour se trouver emprisonné dans un espace chthonien qui « condamne à l'errance, au faux-pas, à la déambulation absurde et infinie » [18].

Symbole donc de la nouvelle ère « infrahumaine », la ville contemporaine offre une image suggestive de la décadence de la civilisation moderne.

Dans beaucoup de romans policiers contemporains, la ville elle-même devient le véritable héros autour duquel gravitent tous les événements du récit. Parlant de l'œuvre d'Ed Mc Bain, Jacques Baudou dit admirablement que « c'est elle [la ville] qui est la véritable star de la saga. C'est son nom qui s'inscrit en très grosses lettres au fronton du générique » [19].

Roman de la ville par excellence, le polar se veut ainsi le miroir que l'on promène le long des rues et des gares. Ainsi, de la lecture de certains romans noirs américains par exemple, se dégage l'image d'une société gangrenée par le crime, la dépravation et la délinquance : le San Francisco de Hammett, le New York d'Ed Mac Bain ou le Chicago de William Burnett n'évoque dans l'esprit du lecteur que l'image d'un lieu morbide et effrayant.

L'apparition du néopolar français, elle, coïncide avec l'émergence et la propagation de l'idéologie soixante-huitarde ; face à l'injustice sociale et au déséquilibre géographique (centres villes vs banlieues), des écrivains tels que Manchette, Didier Daeninckx, Jean Vautrin et Pierre Siniac ont essayé, dans leurs romans, de mettre l'accent sur la misère des habitants des HLM et des périphéries. Le genre se transforme ainsi, selon l'expression de Franck Evrard, en un « miroir éclaté de la cité en crise » [20].

Important de signaler ici que l'épopée, contrairement au roman littéraire, exclut de son univers tout ce qui relève de la sphère morale. Autrement dit, dans le texte épique, « les violences, les prises soudaines, les châtiments impitoyables (...) ne sont pas des péchés » [21] mais des manifestations d'actions et d'élan héroïques. L'image que fournit l'épopée de la cité ou de la société n'est donc pas toujours positive et gratifiante (on a vu précédemment que la ville est le symbole même de la déchéance de la civilisation moderne).

Mais outre le cadre spatial urbain, le roman policier a besoin d'un autre élément pour acquérir véritablement le statut de texte épique : la violence. Il convient de rappeler ici que l'épopée naît avant tout de la confrontation sanglante entre deux forces antagoniques : le conquérant et le patriote, le dominant et le dominé, le fort et le faible, le maître et l'esclave, le bourreau et la victime, le riche et le pauvre. L'arbre épique ne pousse donc que dans les terres imbuées de sang où Dieu est hors du jeu social et où ça sent toujours la mort.

L'arbre policier (et plus précisément le roman noir) qui ne pousse, lui aussi, que dans les terres où le sang coule à grands flots et où ça sent toujours la mort, la drogue et le sexe, représente aujourd'hui l'unique forme romanesque qui relate, dans un style urbain [22] l'épopée inhumaine de l'homme moderne. Nous comprenons maintenant pourquoi Jean-Claude Vareille considère que Fantômas est « L'Enéide des temps modernes » [23], pourquoi Jorge Luis Borges considère que « tous les grands romans du XXème siècle sont des romans policiers » [24], pourquoi aussi Francis Lacassin voit que « le roman policier, phénomène urbain et quotidien peut apparaître comme une forme singulièrement appauvrie de l'épopée » [25].

Genre en perpétuelle mouvance et en perpétuelle transmutation, l'épopée semble choisir le roman policier pour renaître une nouvelle fois de ses cendres.

De surcroît, le roman policier abolit, à l'instar des récits mythiques ou épiques, la notion de temps. Elle l'abolit non pas pour nier l'Histoire (comme c'est le cas du Nouveau Roman, lequel place notre époque sous le signe de l'inhumanité et du soupçon) mais pour l'inscrire dans le prolongement des grands épisodes héroïques. En effet, par son caractère foncièrement sériel, la littérature policière présente toujours au public des héros immortels et inoxydables : « C'est dur, se plaint Maurice Leblanc dont le nom est devenu définitivement rattaché à celui de son détective, Lupin me suit partout. Il n'est pas mon ombre, c'est moi qui suis son ombre » [26]. « Fantômas ?, se plaint de sa part Marcel Allain, j'ai bien essayé de le liquider...mais c'est lui qui me tuera ! En attendant, il m'aura fait vivre » [27]. Rappelons aussi que Doyle s'était trouvé obligé, sous la pression des lecteurs, de ressusciter Sherlock Holmes (Le Retour de Sherlock Holmes) en

le faisant ressurgir du lieu même (la cascade de Reichenbach) où il l'avait fait précipité auparavant. Agatha Christie, elle aussi, avait reçu plusieurs lettres de contestation après l'apparition de son roman Hercule Poirot quitte la scène, dans lequel le célèbre détective meurt et quitte définitivement l'arène romanesque. Le héros de Souvestre et Allain (Fantômas) réapparaît à son tour peu après la publication de La fin de Fantômas en 1913. Au temps linéaire se substitue ainsi, dans tout texte policier, un temps cyclique et circulaire qui n'est pas sans rappeler l'illud tempus des commencements propre aux récits mythiques et aux épopées. Cette temporalité narrative révèle en fait l'un des aspects oxymoriques de la diégèse policière : roman de la mort par excellence, le polar est en même temps le roman où la mort s'annule et perd sa valeur finitionnelle. La sérialisation offre ainsi au lecteur l'occasion de s'identifier à un héros mythique et de jouir ainsi de ces rares instants d'éternité. Moncef Khémiri affirme dans ce contexte que « le discours épique, correspond à un besoin intérieur, à un désir de surhumanité. Fondé sur des schèmes épiques, notre imaginaire, constitue le terrain d'élection de mythes et légendes héroïques » [28].

Nouvelle « Iliade des temps modernes » [29], le polar n'est en réalité qu'un « polep », c'est-à-dire un texte qui relate dans un style urbain l'épopée de l'homo modernus. On peut dire ainsi que non seulement derrière tout roman policier il y a une épopée mais que tout roman policier est dans une certaine mesure une véritable épopée.

Notes

[1] P. Brunel, C. Pichois, A-M. Rousseau, Qu'est-ce que la littérature comparée ? , Armand Colin, Paris, 1967, p. 147.

[2] Coll « double », Editions de Minuit, p. 191.

[3] Ibid, p. 193.

[4] Gallimard, 1963, p. 224.

[5] Le Roman policier ou la modernité, coll « Hachette Supérieur », Nathan, 1992, p. 88.

[6] Ibid, p.8.

[7] Mircea Eliade, op. cit., p. 15.

[8] Op. cit., pp. 173-174.

[9] Ibid, p. 15.

[10] Le Roman policier ou la modernité, op. cit., p. 140. C'est nous qui soulignons.

[11] Michel Picard, La Lecture comme jeu, Edition de Minuit, 1986, p. 26.

[12] Op. cit., pp. 28-29.

[13] L'Eternel masculin. Traité de chevalerie à l'usage des hommes d'aujourd'hui, Robert Laffont, Paris, 1994, p. 23 : « Le mythe fait appel à l'imaginaire et à la créativité de chacun, à sa part ludique et souveraine, à la possibilité de mutation et d'épanouissement de tout individu. Gilgamesh, Riquet à la houppe, Icare et Tristan représentent des énergies en l'homme, des possibilités de vie ».

[14] Op. cit., p. 32. C'est nous qui soulignons.

[15] « Folio », Gallimard, 1989, p. 111.

[16] Jean-Claude Vareille, L'Homme masqué, le justicier et le détective, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p. 47.

[17] Boileau-Narcejac, Le Roman policier, coll « Que Sais-je », PUF, 1975, p. 38.

[18] Franck Évrard, op. cit., p. 115.

[19] Jacques Baudou, Ed Mc Bain, in Europe, août septembre 1984. Cité par Jean-Noël Blanc, in Polarville, image de la ville dans le roman policier, Presses Universitaires de Lyon, 1991, p. 31.

[20] Op.cit.p.112.

[21] Georges Dumézil, Aspects de la fonction guerrière, PUF, 1956, p. 102.

[22] Ce que Jean Noël Blanc appelle « l'écriture urbaine » (Polarville, l'image de la ville dans le roman policier, PUL, p. 15.

[23] Jean-Claude Vareille, L'Homme masqué, le justicier et le détective, op. cit., p. 136.

[24] Cité par Franck Evrard, op.cit., p. 71.

[25] Mythologies du roman policier, Christian Bourgeois, 1993, T. 1, p. 12. Cité par Marc Lits, Le Roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Editions de C.E.F.A.L, Liège, 1993, p. 34. Paris, 1996, p. 16.

[26] Cité par Franck Evrard, Lire le roman policier, op. cit., p. 120.

[27] Ibid.

[28] L'écriture épique dans l'œuvre d'André Malraux, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba , Série : Lettres, 1994, p. 16.

[29] G-K, Chesterton, cité par Franck Évrard, op. cit., p. 111.

Bibliographie I- Ouvrages critiques

- Blanc, Jean-Noël, Polarville, image de la ville dans le roman policier, Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- Brunel P, Pichois C., Rousseau A-M., Qu'est-ce que la littérature comparée ? , Armand Colin, Paris, 1967.
- Dubois, Jacques, Le Roman policier ou la modernité, Nathan, 1992.
- Dumézil Georges, Aspects de la fonction guerrière, PUF, 1956.
- Eliade, Mircea, Aspects du mythe, Gallimard, 1963.
- Evrard, Franck, Lire le roman policier, DUNOD, 1996.
- Kelen, Jacqueline, L'Eternel masculin. Traité de chevalerie à l'usage des hommes d'aujourd'hui, Robert Laffont, Paris, 1994.
- Khémiri, Moncef, L'écriture épique dans l'œuvre d'André Malraux, Publications de la Faculté des Lettres de la

Manouba , Série : Lettres, 1994.

- Lits Marc, Le Roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Editions de C.E.F.A.L, Liège, 1993.
 - Narcejac- Boileau, Le Roman policier, coll « Que Sais-je », PUF, 1975.
 - Picard, Michel, La Lecture comme jeu, Edition de Minuit, 1986.
 - Vareille, Jean-Claude, L'Homme masqué, le justicier et le détective, Presses Universitaires de Lyon, 1989.
-

Bibliographie II-Romans

- Pennac, Daniel, La petite marchande de prose, « Folio », Gallimard, 1989.
- Butor Michel, L'Emploi du temps, Coll « double », Editions de Minuit.