

Le roman policier ou le cercle herméneutique

par Moez Lahmédi

Si l'identité générique du roman policier est devenue aujourd'hui l'objet de maintes interrogations et remises en question, c'est parce que tous les auteurs contemporains conçoivent l'écriture comme une véritable expérience des limites et des frontières, un jeu sur et avec tous les possibles narratifs. En abordant la littérature policière, le critique se trouve d'emblée confronté à deux interrogations épineuses : qu'est-ce qu'un polar ? Et quel modèle herméneutique faudrait-il adopter ?

En réalité, les définitions proposées par des auteurs ou des critiques éminents sont tellement nombreuses, distinctes et parfois même contradictoires qu'il semble impossible de saisir l'identité générique des productions « noires ». Pour Jacques Dubois par exemple, le roman policier est « *une machinerie ingénieuse dont le démontage renvoie à une incessante ambiguïté et même à une duplicité redoutable* »¹. Pour Jean-Paul Colin, le polar n'est qu'un « *texte suivi, à apparences de roman, qui raconte le déroulement complet d'une exploration intellectuelle à partir d'un fait social marquant présenté comme obscur et constituant un facteur de perturbation intense dans le décor fictionnel* »². Yves Reuter, lui, met l'accent dans sa définition du récit policier, sur la notion de délit, c'est-à-dire de rupture de l'ordre social : « *Le roman policier peut-être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou ce qui devait l'être)* »³. Le tandem Boileau-Narcejac, de sa part, synthétise le principe narratif du polar dans le mot « problème » : « *Par essence, le roman policier est un problème* »⁴. Dans un ouvrage individuel, Thomas Narcejac qualifie le polar d'« *une machine à lire* »⁵, idée que rejette catégoriquement Jean Bourdier, puisque pour lui « *le roman policier est bel et bien un roman et non une machine à lire* »⁶.

Doit-on de ce fait reconnaître que le polar est un genre insaisissable et renoncer ainsi à tout projet définitoire ?

Pour Marc Lits, la multiplicité des définitions ou des approches policières ne nous empêche pas de dégager quelques invariants du roman policier, car celui-ci demeure une catégorie littéraire fortement codifiée qui repose, narrativement, sur un matériel fictionnel stéréotypé et,

¹ *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan, 1992, p. 8.

² *Le Roman policier français archaïque*, Editions Peter Lang SA, Berne, 1984, p. 12.

³ *Le Roman policier*, sous la direction de Francis Vanoye, Nathan, Paris, 1997, p. 9.

⁴ *Le Roman policier*, coll « Que sais-je », PUF, 1975, p. 22.

⁵ *Une machine à lire : le Roman policier*, Denoël-Gontier, Paris, 1975.

⁶ *Histoire du roman policier*, Editions de Fallois, Paris, 1996, p. 18.

structurellement, sur un certain nombre de lois et de règles contraignantes : « *Pour nous, il y a bien un genre spécifique, parce qu'il y a des traits caractéristiques présents à travers un ensemble d'œuvres d'auteurs différents, traits structurels qui sont par ailleurs absents des autres types de récits* »⁷.

Jacques Dubois considère lui aussi que dans tout polar, il y a certains invariants qui confèrent au récit une couleur et une tonalité policières :

*Sa vitalité expansive, l'impérialisme qu'il exerce ne s'expliquent pourtant que si l'on prend en compte une donnée première de son fonctionnement. Le principe en est double. Au départ, il y a l'invariant : un crime a été commis et il s'agit d'en identifier l'auteur (...). Ensuite la variation s'introduit. Elle reviendra à ce que le produit de l'identification soit à chaque fois surprenant parce que, dans un sens, à chaque fois différent.*⁸

Nous pouvons dire ainsi que le récit cérébral constitutif de tout canevas policier est réductible au modèle narratif oedipien dont le ressort dramatique, comme nous le savons, est la résolution d'une énigme. Ceci dit, le détective ou le lecteur doit se comporter face au texte en herméneute, c'est-à-dire en déchiffreur de signes pour qui chaque mot est le lieu d'un investissement émotionnel du moi. Tout l'intérêt romanesque et tout le plaisir de la lecture policière résident dans cette quête fictionnelle de la vérité. Bien sûr, le lecteur ne s'assimile pas uniquement au détective, mais aussi au romancier, au « *monteur de la fiction, il s'efforce dès lors de voir, à travers quelles astuces, à travers quelles tactiques, l'auteur met progressivement son énigme et en prépare la résolution* »⁹.

Le présent article constitue une enquête textuelle à travers laquelle nous tenterons de mettre en lumière, outre quelques spécificités génériques du roman policier, l'adaptabilité du genre à une lecture (herméneutique) « circulaire ». Nous verrons en effet que la structure actantielle ou narrative du récit policier est réductible à un « cercle herméneutique » qui, loin d'être vicieux pourrait représenter l'un des systèmes d'intelligibilité de la fiction noire.

I- La structure actantielle du polar, carré ou cercle herméneutique ?

L'étude de l'assise fictionnelle du roman policier passe indubitablement par l'examen de ce que Y. Reuter appelle « *le personnel générique* »¹⁰, c'est-à-dire les différents personnages sur lesquels repose l'édifice romanesque (policier). Nous savons bien sûr que le coupable, la victime, le suspect

⁷ 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. 8.

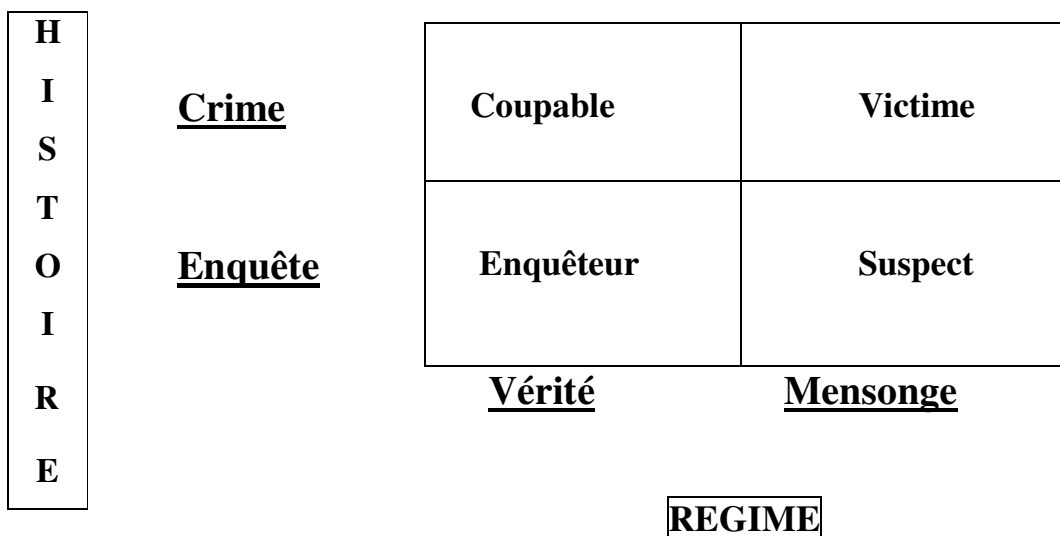
⁸ *Op.cit.*, p. 51, c'est lui qui souligne.

⁹ *Ibid.*, p.134.

¹⁰ Yves Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, Presses Universitaires de Vincennes (PUV), 1995, p. 211.

et le détective sont les quatre personnages cardinaux qui singularisent la recette de base du polar. Ils sont, précise Yves Reuter, à la fois des « *marqueur[s] typologique[s], [des] organisateur[s] textuels[s], [des] opérateur[s] de lisibilité et [des] lieu[x] d'investissement* »¹¹.

La victime, le coupable, l'enquêteur et le suspect représentent donc les quatre constituants immédiats du syntagme policier. Ils sont les pivots de l'action romanesque et les garants du bon fonctionnement narratif de la machine textuelle. Dubois encapsule d'ailleurs la structure actantielle du récit criminel dans ce qu'il appelle « le carré herméneutique », carré qui se présente sous forme d'un tableau de quatre cases avec deux régimes narratifs opposés (vérité vs mensonge) :



Tous ou du moins la plupart des écarts déontologiques, moraux ou génériques¹² touchent à cette structure : le détective peut être le coupable, le suspect peut devenir l'enquêteur, l'enquêteur est un suspect potentiel, etc. Le carré herméneutique peut ainsi subir de multiples rajouts et d'infinies variations. Ce jeu avec le modèle n'affecte toutefois en rien l'ossature élémentaire du polar, « *vient toujours le moment où la machine folle s'arrête et où la clôture du texte rend sa place à chaque rôle* »¹³.

En réalité, la structure actantielle de n'importe quel récit policier se prête mieux à une représentation schématique en cercle. Nous ne prétendons pas ici invalider le système des personnages dubosien, car l'idée d'une lecture circulaire des modalités actantielles (policieres)

¹¹ *Op. cit.*, p. 170.

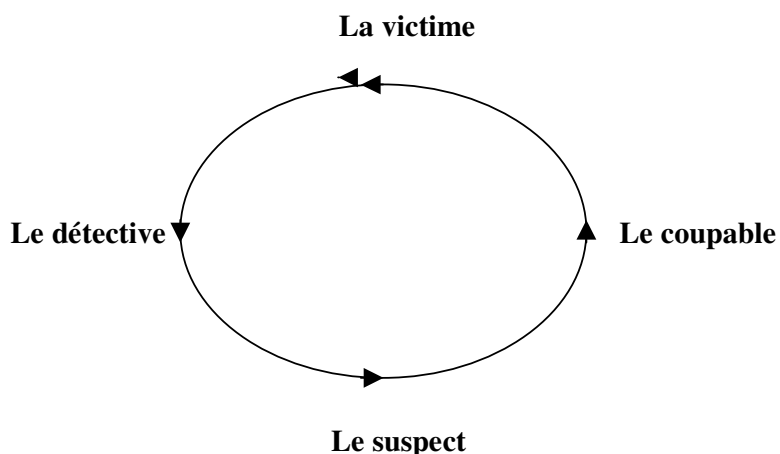
¹² Cf. Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, chap. VI, (« Le jeu avec le code »), *op.cit.*, pp. 105-118.

¹³ *Ibid.*

n'est pas tout à fait nouvelle et est déjà mentionnée tout d'abord par Boileau-Narcejac¹⁴, ensuite par Jacques Dubois lui-même :

*La mobilité essentielle du suspect, écrit-il, indique qu'il ne faut pas entendre la structure carré comme une structure figée. Il est même loisible de la soumettre à une lecture en cercle dont la dynamique est patente. Nous avons désormais les différents éléments de cette lecture : le coupable instaure la victime ; la victime - par intermédiaire - mandate l'enquêteur ; l'enquêteur interprète (sic) le(s) suspect(s) ; le(s) suspect(s) révèle(nt) le coupable. En somme, le roman policier est un tourniquet de rôles, ce que savent et font voir ses meilleurs auteurs.*¹⁵

Le système des personnages peut prendre ainsi la forme d'un cercle (herméneutique) quadripôle :



Dans la fiction noire, le jeu textuel est donc tributaire de ces quatre personnages dont chacun exerce d'une façon ou d'une autre une fascination sur le lecteur¹⁶.

En réalité, même la structure narrative du roman policier est réductible, elle aussi, à un cercle herméneutique. Nous verrons en effet que le polar est le meilleur exemple illustratif de ce que Jacques Dubois appelle « *le roman insulaire* », c'est-à-dire le texte circulaire qui se suffit à lui-même et qui fait du lecteur le maillon intermédiaire entre son début et sa fin.

¹⁴ *Le roman policier, op.cit.*, p. 9 : « *le mystère est comme une coquille enfermant un noyau : le problème.* »

¹⁵ *Op.cit.*, p. 177. C'est nous qui soulignons.

¹⁶ Cf Moez Lahmédi, « Le polar, genre fascinant ? », in *Mawared* (revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse), n° 11, 2006, pp. 125-138.

¹⁷ Cité par Marc Lits, *Pour lire le roman policier*, Editions Deboeck-Duculot, Bruxelles, 1994, p.152.

II- Le cercle herméneutique :

Genre fortement codé et structuré, le roman policier constitue, comme nous l'avons déjà signalé, une catégorie littéraire qui repose sur une algèbre narrative où tous les « algorithmes » sont soumis à une logique textuelle infaillible. D'ailleurs, quelles que soient les manipulations et les entorses infligées au modèle, la narration policière demeure toujours un objet structurellement analysable. Notons ici que les schémas structuraux qui ont été appliqués au récit policier sont extrêmement nombreux et variés. Le plus simple en est celui de J. P. Colin, lequel considère que la « *tessiture narrative du policier s'établit (...) sur trois constantes : il existe un équilibre initial qui, à un certain moment, subit une brusque rupture (Crime : C), (...) l'équilibre rompu est restabilisé (R), grâce à une enquête intellectuelle (I) et / ou une enquête matérielle (M), qui se traduit souvent par une poursuite du coupable* »¹⁷. Colin propose en guise de modèle herméneutique le schéma suivant :



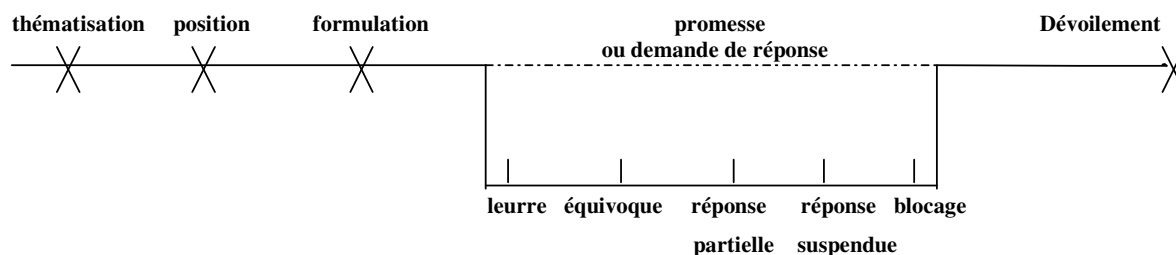
L'inconvénient de ce modèle qui n'est pas d'ailleurs sans rappeler le modèle structural proprien (situation initiale – situation intermédiaire – situation finale) réside dans le fait qu'il évacue entièrement le lecteur du dispositif textuel. Ceci a pour conséquence immédiate la dépossession du texte de toute dimension ludique : « *le jeu, note justement Picard, est le refoulé des études littéraires* »¹⁸.

Cette vacance structurelle dont souffrent la plupart des analyses narratologiques d'obédience proprienne, sera comblée par les travaux de Roland Barthes et ceux de Daniel Couégnas. Dans *S/Z*, Barthes propose une grille d'analyse qu'il appelle « *le code herméneutique* » et qu'il définit comme étant « *l'ensemble des unités qui ont pour fonction d'articuler, de diverses manières, une question, sa réponse, et les accidents variés qui peuvent ou préparer la question ou retarder la réponse ; ou encore : de formuler une énigme et d'amener à son déchiffrement* »¹⁹. Ce code offre l'avantage de mettre en exergue l'importance de la « tension narrative » dans la structuration du texte littéraire. La progression du récit, nous dit Barthes, n'est pas tributaire uniquement du devenir temporel des événements mais aussi des attentes et des désirs du lecteur. Les morphèmes « dilatoires », c'est-à-dire les séquences dont la fonction est de retarder le dévoilement de la vérité servent à créer des effets de lecture, c'est-à-dire à éveiller la curiosité du lecteur et à l'inciter à recomposer, à partir des

¹⁸ *La lecture comme jeu*, Les éditions de Minuit, Paris, 1986, p.10.

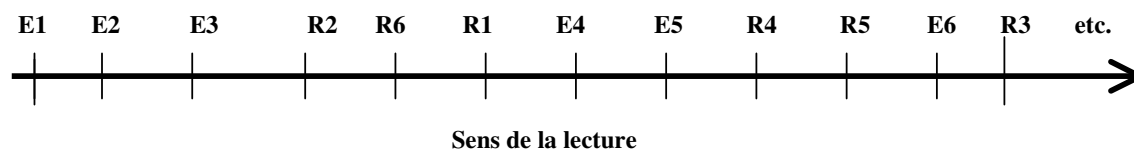
¹⁹ Coll « Tel Quel », Seuil, Paris, 1970, p.26.

indices disséminés dans le roman, la fresque textuelle. Marc Lits a schématisé le code barthésien de la façon suivante :



Pour éclairer davantage les choses, nous nous sommes référé aussi au modèle herméneutique de Daniel Couégnas. Pour ce spécialiste de la paralittérature, l'intrigue policière se présente sous forme d'une constellation de sous ou de micro-énigmes, lesquelles, une fois résolues (l'auteur précise que la formulation de ces énigmes et leurs solutions ne sont pas nécessairement enchaînées et ordonnées), mènent progressivement à la résolution de l'énigme centrale de l'œuvre. Pour accéder donc au centre nodal et obvie du texte (la Vérité finale), le détective et le lecteur doivent savoir établir les bonnes connexions entre les différentes séquences événementielles du récit : « *Guidé par l'intuition du tout, pressentant en inventeur la signification de l'ensemble au-delà des significations fragmentaires, l'homme qui enquête va droit au vrai. Il ne peut le manquer* »²⁰.

L'axe narratif proposé par Couégnas est le suivant :



* E : Enigme / * R : Réponse.

En (dé)montrant ainsi que le plaisir de la lecture policière naît, outre du dévoilement progressif de la vérité (le « strip-tease » textuel), de la dialectique de question-réponse à laquelle le lecteur se trouve confronté dès le premier chapitre du roman, D. Couégnas affine et enrichit le code herméneutique barthésien. Pour les deux critiques de toute façon, le travail du romancier policier

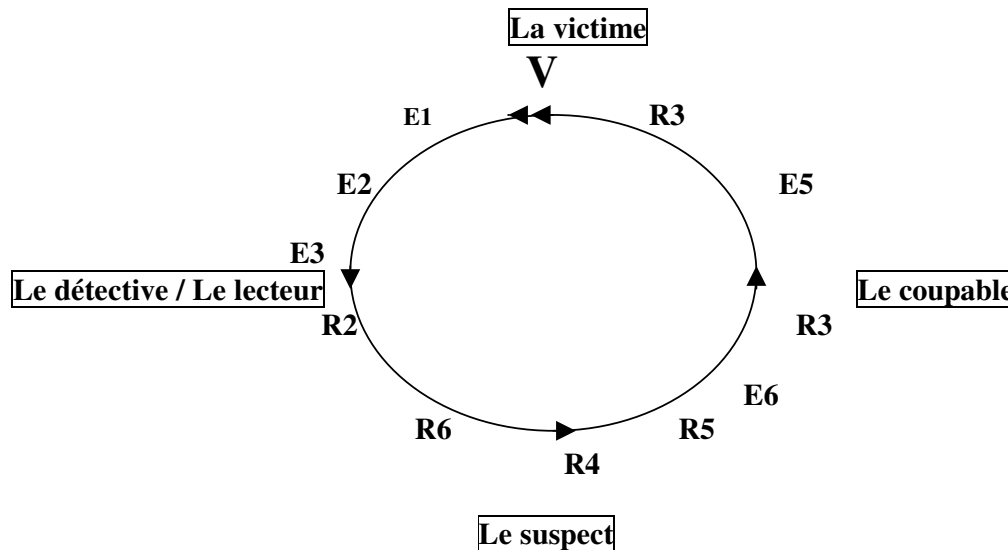
²⁰ Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, Payot, 1964, p. 41.

consiste essentiellement à maintenir éveillée et inassouvie la curiosité du récepteur du début du roman jusqu'à la résolution de l'énigme.

Le modèle herméneutique de Barthes ou celui de Couégnas révèle aussi que l'acte de déchiffrement est le ressort fondamental de la narration policière. Le lecteur doit en effet mobiliser toutes ses compétences interprétatives et mémorielles pour pouvoir résoudre les énigmes ou les questions que lui pose le texte. A. Rothe résume cette logique singulière du texte (policier) en disant :

Toujours est-il que la réponse que donne le texte à ma question n'est jamais entièrement suffisante, de manière que le texte lui aussi pose des questions, et c'est maintenant au lecteur de trouver les réponses. Il s'ensuit que la logique de question et de réponse se présente sous une forme dialectique ou bien, puisqu'il s'agit d'épistémologie, sous la forme du cercle herméneutique.²¹

Nous pensons que la meilleure représentation schématique du « sémiosphère » narratif policier serait non pas un axe (narratif) linéaire mais plutôt un cercle herméneutique sur lequel figurent d'une part les quatre personnages basiques du récit policier et d'autre part, les énigmes et leurs réponses qui mènent progressivement à la vérité ultime :



* **V** : vérité finale, dénouement.

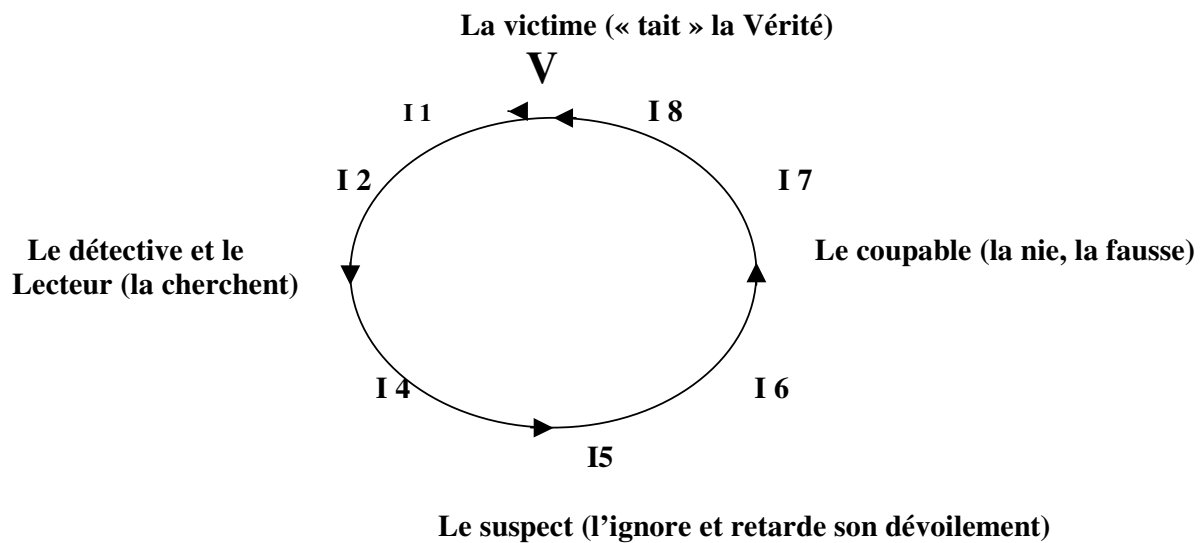
* **E** : énigme.

* **R** : réponse.

²¹ A. Rothe, « le Rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine », in *Littérature, Violences et autorités*, n° 32, déc. 1978, p. 98.

Il faut préciser toutefois que la schématisation est toujours réductrice, en ce sens qu'elle ne rend pas compte de la complexité et de l'exercice scriptural et du processus lectoral. Dans le cas du roman policier, il va sans dire que plus on s'approche du dénouement, plus le processus de la lecture se complexifie et la « *tension interprétative* »²² augmente ; les personnages vont en effet se multiplier, les péripéties se succéder, les lieux se diversifier, etc. Une sorte de sédimentation s'opère lors de cette expérience herméneutique pour faire apparaître des agglomérations²³ et des cumuls d'intertextes, de métatextes, de fausses histoires, de différentes voix narratives, de récits enchevêtrés, de témoignages contradictoires, de détails et d'indices parsemés dans différentes zones de l'espace textuel. Le lecteur, se trouvant parachuté par la grâce de l'acte lectoral dans une *terra incognita* doit de ce fait savoir sélectionner les indices les plus importants pour inscrire sa lecture dans un « *mouvement herméneutique d'une dissipation des leurres* »²⁴.

Dissiper les leurres pour atteindre la Vérité est aussi, comme nous l'avons déjà signalé, l'objectif ultime du détective. En fait, chacune des quatre grandes figures de l'univers policier a sa propre perception de la Vérité ; l'enquêteur et le lecteur la cherchent, la victime la connaît mais ne la « dit » pas, le coupable la nie et essaie de la fausser, le suspect l'ignore et retarde son dévoilement. Sur notre cercle herméneutique, nous pouvons donc expliciter certaines données narratives. Nous aurons ainsi le schéma suivant :



<p>- V : vérité.</p> <p>- I : indice.</p>

²² Cf Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, coll « Poétique », Seuil, 2007.
²³ Charles Grivel parle d'ailleurs du texte littéraire comme le lieu d' « *une agglomération finie de signes.* », in *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, 1973, p. 55.
²⁴ Pierre Bayard, *Qui a tué Roger Ackroyd*, coll « Paradoxe », Editions de Minuit, 1985, p. 76.

Dans ce schéma, nous n'avons gardé que les indices qui contribuent réellement à la résolution de l'énigme centrale du récit policier (la découverte de l'assassin). Ce sont ces indices aussi qui augmentent « la tension interprétative » et qui génèrent le suspense et la curiosité.

A l'issue de notre analyse, il devient clair que « le cercle herméneutique » est l'une des notions clés qui nous permettent de sonder les abysses de la narration policière. En fait, la multiplicité des modèles herméneutiques appliqués au polar est la meilleure preuve que le genre n'a pas encore livré tous ses secrets et que d'autres enquêtes et d'autres recherches restent à faire.

Bibliographie

- Barthes Roland, *S/Z*, Coll « Tel Quel », Seuil, Paris, 1970.
- Bayard Pierre, *Qui a tué Roger Ackroyd*, coll « Paradoxe », Editions de Minuit, 1985.
- Boudier, Jean, *Histoire du roman policier*, Editions de Fallois, Paris, 1996.
- Colin, Jean- Paul *Le Roman policier français archaïque*, Editions Peter Lang SA, Berne, 1984.
- Dubois, Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Nathan, 1992.
- Grivel Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, 1973.
- 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.
- Lits, Marc, *Pour lire le roman policier*, Editions Deboeck-Duculot, Bruxelles, 1994.
- Narcejac-Boileau, *Le Roman policier*, Payot, 1964.
- Narcejac-Boileau, *Le Roman policier*, coll « Que sais-je », PUF, 1975.
- Narcejac, Thomas, *Une machine à lire : le roman policier*, Denoël-Gontier, Paris, 1975.
- Picard, Michel, *La Lecture comme jeu*, Les éditions de Minuit, Paris, 1986.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris 1970.
- Rastier, François, *Sens et textualité*, Hachette, Paris, 1989.
- Reuter, Yves, *Le Roman policier et ses personnages*, Presses Universitaires de Vincennes (PUV), 1995.
- Reuter, Yves, *Le Roman policier*, sous la direction de Francis Vanoye, Nathan, Paris, 1997.
- Rothe, A, « le Rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine », in *Littérature, Violences et autorités*, n° 32, déc. 1978.
- Samoyault, Tiphaine *Excès du roman*, Maurice Nadeau, 1999.