

Richebourg, Charles Mérouvel (*Chaste et flétrie*, 1889), ou encore Georges Ohnet (*Le Maître des forges*, 1882). La victime y tient une place particulièrement importante, au travers des motifs de l'erreur judiciaire, de la machination, du malheur immérité, et de la femme qui expie sa faute d'un long martyre. Le roman policier, de son côté, creuse son sillon et se diversifie avec le roman criminel qui s'intéresse à la psychologie du criminel ou met en scène les bandes organisées contre la police, le roman à énigme et le roman de l'erreur judiciaire axé sur les souffrances de la victime. On peut sans doute y voir la préhistoire des trois branches (noir, énigme, suspense) que nous distinguons.

4.3 L'« explosion » du roman policier

À partir de 1900, à côté du roman-feuilleton « classique », du roman exotique, du roman historique, etc., se produit une « explosion » du roman policier. Dès 1902, les traductions de Conan Doyle arrivent en France et, dès 1907, les fascicules Eichler de Nick Carter et de Nat Pinkerton sont diffusés. Les auteurs français commencent leur œuvre : Gaston Leroux avec *Rocambole* de 1907 à 1922 et *Chéri-Bibi*, le bagnard au cœur tendre, à partir de 1913 ; Maurice Leblanc avec *Arsène Lupin* de 1904 à 1939 ; Gustave Lerouge avec, par exemple, *Le Docteur Cornélius*, ainsi que Marcel Allain et Pierre Souvestre avec trente-deux *Fantômas* chez Fayard entre 1909 et 1914.

Quelques faits dans cette évolution méritent d'être soulignés. Émergeant en France à partir du roman-feuilleton, le roman policier lui emprunte – même en les transformant – nombre d'éléments : la structure méfait-réparation, le héros détective-policier qui remplace le vendeur-redresseur de torts, l'univers (contemporain, lié à la ville et aux bas-fonds), certains thèmes (la vengeance, la quête d'identité, la quête du pouvoir, la captation d'héritage...), un système de personnages (victimes, agresseurs, justiciers), un motif fondamental issu du roman de la prairie : celui du limier, du chien sur la piste de son gibier... Mais pour s'autonomiser pleinement, notamment à partir de Gaboriau, le roman policier accentue et redistribue certaines composantes : le détective extérieur à l'affaire qu'il traite, le code herméneutique, la structure duelle (le récit de la progression de l'enquête permet de reconstituer le récit du crime et de ce qui l'a précédé), la prédominance de l'enquête sur le crime, la focalisation (un narrateur compagnon du détective comme Watson ou Sainclair permet de donner des informations au lecteur sans tout lui dire), une volonté plus grande de réalisme et de psychologie qui

tend à éliminer la part du fantastique, du surnaturel, du hasard et des coïncidences, ainsi que tous les excès tels le grossissement des effets ou l'exacerbation des types de personnages. Enfin, l'intrigue se réduit progressivement à un centre : **méfait-enquête-réparation** au détriment des digressions et des « récits à tiroirs » chers au roman-feuilleton. D'un point de vue textuel, à la veille de la Première Guerre mondiale, le genre policier commence véritablement à exister en France.

C'est aussi le cas du point de vue des instances culturelles, et cela pour plusieurs raisons.

En premier lieu, dans la presse notamment, le divorce s'accroît entre les avant-gardes et le grand public, les revues à prestige (*La Revue Blanche*, *Le Mercure de France* créé en 1890) et la presse populaire. Avec la diversification des publics apparaît l'idée d'une opposition entre art industriel, art de masse et art d'élite. Le roman-feuilleton est alors critiqué et sert de plus en plus de repoussoir.

Dans ce cadre, le roman policier va prendre une place intermédiaire. D'un côté, comme le remarque Jacques Dubois (*Le Roman policier ou la Modernité*), il s'oppose au roman artiste des Goncourt (1864, *Renée Maupérin* ; 1867, *Manette Salomon* ; 1869, *Madame Gervaisais*), qui procède par désagrégation de la structure, inflation descriptive, désordre du récit... en accentuant au contraire l'architecture narrative : le héros central, le réalisme, la finalisation du récit, la clarté de l'intrigue. Mais, de l'autre, il se présente comme un roman d'hommes en face du roman sentimental en développement (Delly : 1875-1949), et aussi comme un roman au second degré, parodiant, citant et prenant ses distances avec le roman-feuilleton.

De surcroît, le roman policier s'autonomise (comme tout le genre du roman) par rapport à la presse en bénéficiant particulièrement de l'activité croissante de l'édition populaire (1905 : « Le livre populaire » de Fayard ; 1909 : « Le livre national » de Taillandier ; 1912 : « Le petit livre » de Ferenczy...) qui publie de plus en plus d'œuvres qui ne sont pas parues précédemment en feuilleton.

Il faut aussi ajouter que, à partir de 1910-1915, nombre d'auteurs s'intéresseront au cinéma qui produit des succès tel *Judex*...

5. Le domaine anglo-saxon

Dans le domaine anglo-saxon, le roman policier se sépare aussi du roman d'aventures (Robert Louis Stevenson, Henry Rider Haggard,