

Les **auteurs**, eux aussi, changent et se diversifient. À une première génération venue là soit suite à son échec dans une écriture plus légitimée, soit par volonté de « réussite », soit par aboutissement d'une autodidaxie au sein de laquelle le statut d'écrivain, quel que soit le type d'écrit, était déjà valorisant, et qui affichait une distance ironique vis-à-vis de ses textes, voire de son public, ou une grande humilité, succède une nouvelle génération d'auteurs. Ceux-ci, souvent issus de couches moyennes en ascension, dotés d'un plus grand capital culturel (études secondaires ou supérieures même inachevées), affirment la valeur artistique de leur activité et essayent de la consacrer. Leurs discours « positifs » leur choix de carrière, légitiment leurs pratiques et théorisent leurs ressentiments contre les « auteurs parvenus » et « littéraires ». Leurs comportements sont d'ailleurs souvent analogues à ceux des écrivains d'avant-garde : ils se positionnent comme régénération/avenir de la littérature. Ils retrouvent des pratiques d'alliance entre genres dominés (critiques mutuelles dans leurs journaux, collaboration avec la bande dessinée, dessins de couvertures pour J.-C. Claeys...) ou entre arts (scénarios de cinéma), qui furent utilisés précédemment par les avant-gardes. Enfin, dans ces dernières décennies, il resterait à s'interroger sur le trajet de nombre d'auteurs qui ont vécu mai 1968. S'ils transfèrent sur le terrain des écrits des visions sociales différentes et un statut de dominé (voir les antihéros, les *losers*...), ils amènent aussi des compétences d'analyse socio-institutionnelle et une culture certaine, assurée et éprouvée en d'autres lieux, dotée de références différentes, potentiellement capable de mettre en péril les discours légitimes. Le genre, ainsi pourvu d'auteurs politiquement différenciés et d'auteurs « de gauche », se voit moins fréquemment accusé de reproduction de l'idéologie dominante ou courante.

Des **instances propres de consécration** se multiplient, contestant dans le même mouvement l'absence de reconnaissance des autres institutions et affirmant l'autonomie du champ et la spécificité de ses valeurs. C'est l'époque de la création de librairies spécialisées et de maisons d'édition, de la floraison de revues, prix, congrès, conventions...

Les commentateurs tendent à affirmer la spécialisation de leurs compétences par une surenchère érudite dans le discours critique (sources, dates, biographies, « filiations ») produisant des ouvrages salués comme un « travail de bénédictin » (*Voyage au bout de la Noire*). Le temps de l'éclectisme décontracté se termine. Les contacts se multiplient avec les agents de sphères plus reconnues. On commence à voir des écrivains connus par ailleurs s'essayer à ce genre, des éditeurs « classiques » ouvrir

des collections (« Crime parfait » en 1985 au Mercure de France...) ou éditer dans des collections littéraires ces ouvrages. Puis, après les commentateurs internes au genre – autodidactes ou moins pourvus culturellement – apparaissent des commentateurs externes, universitaires, avec des pratiques consacrées : articles dans des revues ou des livres théoriques (Todorov dans *Poétique de la prose*, Eisenzweig dans *Poétique et Littérature...*), numéros entiers de revues (*Europe*, *Littérature...*), ouvrages dans des collections ou des maisons universitaires, « Que sais-je ? », colloques, maîtrises puis thèses... Se développe aussi une série de livres ou d'articles de vulgarisation, de manuels de didactique intégrant progressivement le genre dans l'univers culturel. Il convient encore de mentionner l'apparition d'ouvrages tels dictionnaires, encyclopédies ou anthologies, qui précèdent et favorisent l'entrée des auteurs et des textes dans les instruments de même nature consacrés à la littérature. Le cas de Simenon se révèle typique de ce trajet.

Complémentairement les *ouvrages se diversifient*, à l'image du champ littéraire, avec une production d'avant-garde développant les recherches formelles, valorisant l'originalité, la quête d'un style propre, la parodie et le second degré, les citations des « anciens », les autoréférences au genre et à son histoire, l'euphémisation des effets visés. Les « écoles » fleurissent (néo-polar) et certains critiques avancent l'idée d'avant-garde (voir Stefano Tani : « Le détective écartelé » dans *Dio-gène*). La parodie s'avère un lieu intéressant d'observations. Elle passe en effet, dans un premier temps, par le détournement des œuvres de la littérature consacrée (voir les ouvrages de Viard et Zacharias), marque de l'assujettissement du roman policier, avant de parodier des livres du genre lui-même, signe de son autonomisation, de l'autoréférence de plus en plus nette.

De la même façon, les personnages – éléments typiques par excellence – sont constamment remodelés avec l'émergence dans le policier de privés, femmes ou homosexuels, Noirs ou intellectuels de gauche... Les structures et les formes accueillent des novations telles que les variations sur les points de vue, les quêtes « vides », la mise en abyme... Les détectives sont amateurs de vieux *pulps* (Pronzini) ou s'identifient aux héros de ces magazines, bousculant la frontière réel/imaginaire (Schorr). Les auteurs cherchent des variations ou des solutions non exploitées de problèmes classiques (la chambre close) ou encore systématisent le mode d'écriture et les archétypes du genre (Manchette, Monory...). De façon différente, certains écrivains brouillent les frontières entre les types de textes (Hjorsberg, Fruttero et Lucentini...). On