

L'œuvre et ses contextes

Entre modernité et genre policier existe donc une relation aussi intime qu'étrange, relation définie par les conditions d'émergence et le mode d'expansion du policier durant la période moderniste. Généralement méconnu, ce rapport ne manque pas d'être déroutant¹.

Plus encore qu'au temps de Gaston Leroux, de Maurice Leblanc, de Souvestre et Allain, le roman policier est devenu la lecture favorite – parfois même la seule – du grand public, toutes catégories confondues. Il n'est que d'entrer chez un libraire pour le constater de visu : les grandes dames du crime – et quelques messieurs – sont là en pile, prêts à être dévorés. Pourquoi cet engouement ? En a-t-il toujours été ainsi ? Quel secret, quel *charme*, possèdent les deux romans qui vont nous occuper ici et qui peut-être marquent le décisif instant augural d'une passion littéraire jamais démentie depuis ?

I. Un genre littéraire... mais lequel ?

À l'origine c'est par le roman feuilleton que le policier apparut. Comment ? Pourquoi ?

L'œuvre criminelle (qui peut recouvrir aussi bien le trajet de l'infracteur que celui du justicier) est un roman de l'individu désorbité, désocialisé, en un

1. Jacques Dubois, *Le Roman policier et la modernité*, Nathan, Paris, 1992, p. 67.

temps où les anciennes solidarités rurales et féodales entrent en déréliction¹, où les villes atomisent les relations et les êtres : le Londres de Conan Doyle, où rôdent étrangleurs, prostituées lasses et fumeurs d'opium ressemble au Paris de Fantômas ou d'Arsène Lupin ; les histoires individuelles folles et dérisoires s'y entrecroisent, les déracinés y découvrent la promiscuité sans chaleur, la juxtaposition verticale des misères et des besoins. Alors le roman criminel prospère et se complexifie, car ces années « archaïques » servent aussi d'interface entre deux mondes de représentations, celui du justicier solitaire à la Edmond Dantès et celui du policier institutionnellement mandaté. On reconnaîtra ici la thèse centrale des travaux de Jean-Claude Vareille, surtout exprimée dans *L'Homme masqué, le justicier, le détective* :

De même donc que Rodolphe et Dantès pallient les insuffisances ou les connivences coupables de la justice publique, de façon analogue Holmes est un amateur éclairé qui se gausse des policiers lancés sur la même affaire que lui, Rouletabille, un journaliste qui a quelques démêlés avec les juges d'instruction, Lupin un grand seigneur dilettante et un tantinet désabusé².

Quelle puissante différence, quand on y songe, entre un monde où l'on peut encore passer pour mort et revenir incognito, et l'univers de plus en plus quadrillé, policé, des systèmes, des techniques et des sciences... ! Mais, ne l'oublions pas, pour les Français les premières années du XX^e siècle sont aussi celles du deuil impossible, du ressassement de la défaite de 1870 ; surgissent alors quantité de personnages compensatoires, qui empruntent autant aux grands magnétiseurs de jadis (les Mesmer, Cagliostro et autres mages) qu'aux innovations techniques les plus ébouriffantes : voitures rapides, belinogrammes*, sous-marins... *Ces surhommes, génies du mal ou du bien, rassurent le pays sur ses capacités réactives* et montrent que le triomphe de la volonté transcende toutes les contraintes sociales et politiques ; à tout instant, Arsène Lupin rencontre Guillaume II, lui fait la leçon

-
1. Grosso modo, Gaston Leroux, Gustave Lerouge, Maurice Leblanc, Pierre Souvestre et Marcel Allain commencent tous autour de 1905-1910.
 2. Jean-Claude Vareille, *L'Homme masqué, le justicier, le détective*, PUL, Limoges, 1989, p. 47. Cf. également du même auteur *Filatures. Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille*, PUG, Grenoble, 1980.

et le renvoie chez lui comme un petit enfant puni¹ ! D'une chiquenaude, Rouletabille déjoue les plans les plus sophistiqués des savants allemands² ou morigène amicalement le Tsar, notre allié³. Ce monde populaire de la facilitation, où l'on est à tu et à toi avec les sommités, garde intact le moral patriotique et prépare la littérature de guerre qui va relayer l'union sacrée dès 1914.

À la fin du XIX^e siècle, le roman policier s'impose par le plus humble des vecteurs : le journal, le feuilleton. Le 20 mai 1868, *Le Petit Journal* tire à 130 000 exemplaires le feuilleton d'Émile Gaboriau, *M. Lecoq*. Ni Victor Hugo, ni Ponson du Terrail n'atteindront ce record de popularité ! Tout roman est quête et en-quête. Ici la fiction s'avoue, presque trop crue, pour n'être pas à son tour suspecte d'une polysémie* d'intentions et de destinations ; le corps du texte, corps délicieux autant que délictueux, va se voir traversé par des fragments de discours, des échos, qui toujours excèdent les naïves prémisses*.

Soulignons encore l'ampleur immense et la riche diversité de ce que nous appelons la littérature criminelle : le terme même a subi et connu bien des flottements, des querelles de dénominations ; les Anglais hésitent entre *detective story*, *criminal romance*, *enigma novel*, *romance of the detective* et *police procedural*. Les Français proposent « roman détective » (Paul Morand), « roman à mystère », « roman de détection criminel »... Mais le grand public a élu depuis longtemps l'expression « roman policier », abrégé en « polar » qui permet de désigner aussi bien les romans proprement dits que les films, voire les séries, qui adaptent et déclinent le concept de l'enquête criminelle. Nous sommes d'ailleurs peu à peu passés d'une culture de l'investigation à une culture de la victimologie, car si la victime est le cœur invisible mais irradiant de l'œuvre (Mathilde Stangerson), c'est bien par son interaction avec le criminel, dont les mobiles et le *modus operandi** vont constituer l'intrigue majeure du dispositif énigmatique.

-
1. « Je suis mort comme homme, mais vivant comme Français. Je m'étonne que Votre majesté ne comprenne pas », Maurice Leblanc, 813, *Les trois crimes d'Arsène Lupin*, Le Livre de Poche, 1966, p. 219.
 2. Gaston Leroux, *Rouletabille chez Krupp*, septembre 1917-mars 1918.
 3. Gaston Leroux, *Rouletabille chez le Tsar*, 1913.

Historiquement et géographiquement, l'origine du genre est triple :

- elle est américaine avec Edgar Allan Poe qui en 1840 invente le personnage du chevalier Dupin et résout trois énigmes : *Double assassinat dans la rue Morgue*, *La Lettre volée* et *Le Mystère de Marie Roget* ;
- elle est anglaise, d'abord avec Wilkie Collins (*La Pierre de lune*, 1860) et surtout avec Sir Arthur Conan Doyle dont le personnage fétiche Sherlock Holmes boucle sa première enquête dans *Une étude en rouge* (1892) ;
- enfin elle est française avec Émile Gaboriau et ses « romans judiciaires », en particulier *L'Affaire Lerouge* (1866) qui met en scène le policier Lecoq (pour rimer avec Vidocq). N'oublions pas non plus sur un mode plus mineur, Fortuné du Boisgobey.

On peut ainsi dégager trois ingrédients socioculturels communs : un régime relativement démocratique et libéral, un incontestable essor industriel et urbain, enfin un rituel religieux majoritairement chrétien, même si la tonalité spécifiquement protestante ne fait aucun doute pour les origines anglo-américaines du genre. En forçant le trait, on pourrait dire que c'est l'urbanisation et l'industrialisation qui ont créé le crime moderne en même temps que la grande ville, attirante et dangereuse, et par voie de conséquence les récits criminels, relayés avec complaisance par les journaux et revues populaires (*Je sais tout*, *Le Journal*, *Paris-soir*...) qui eux aussi y voient immédiatement une inépuisable manne. Les crimes de la bande à Bonnot¹, par exemple, reçoivent une publicité extraordinaire et il n'est pas rare qu'un journal tire deux à trois éditions successives dans la même journée pour « coller à l'événement » comme nous dirions aujourd'hui ! Clemenceau se proclamera d'ailleurs « premier flic de France » et ses brigades (« Les brigades du Tigre ») serviront longtemps de modèle de rigueur scientifique à toutes les polices d'Europe.

La science, toujours la science ! Sir Arthur Conan Doyle crée son détective mythique en hommage à l'un de ses professeurs, Joseph Bell, grand déducteur devant l'Éternel, chirurgien à l'hôpital d'Edinburgh : le compagnon chroniqueur qu'il lui donne, au 221 b Baker Street, est précisément médecin. Le docteur Watson apporte ainsi la caution scientifique, à la fois objective et un

1. Groupe d'anarchistes violents du début du XX^e siècle, dont le chef Jules Bonnot fut abattu lors de l'assaut donné à son repaire de Choisy-le-Roi, en 1912.

peu bornée, capable de donner les éléments de base puis de s'effacer devant la machine hypothético-déductive qui se met alors en branle ; on aura reconnu le modèle du chroniqueur Sainclair, l'ami de Rouletabille. Si Gaston Leroux et Georges Simenon se servent de leur expérience de journaliste pour créer leurs héros, Maurice Leblanc, lui, s'inspire des techniques d'un voleur anarchiste non violent, Marius Jacob, pour son Arsène Lupin... Cette innutrition du réel et du fictif est donc consubstantielle au genre policier, qui suscite d'ailleurs immédiatement beaucoup d'interrogations au sein de la critique littéraire traditionnelle – à la fois désireuse de ne pas passer à côté d'un phénomène qu'elle pressent irréversible¹ et indécise quant à son rôle exact au regard d'une production souvent standardisée. Les réactions d'Uri Eisenzweig et de Guy Lardreau nous semblent intéressantes à noter, car elles mettent en exergue de façon exemplaire ces doutes et ce flottement.

Le premier a d'un mot sanctifié/anéanti les glaçantes variations du « polar » : c'est un « récit impossible² », certes, mais comme il le reconnaît presque aussitôt avec panache et mélancolie : « Bon gré mal gré, nous croyons encore à l'existence d'un genre romanesque policier. Je suppose que j'y crois moi-même, d'une certaine manière : cet ouvrage (qui n'y croit pas) en constitue la preuve paradoxale³. »

Que ce « récit impossible » soit aujourd'hui devenu presque le « tout » du lisible contemporain nous dit sa force d'aimantation, son enchantement, sa puissance configurante. Oui, son nom est légion ! Pour nous en persuader plus encore, convoquons Guy Lardreau :

Qu'est ce que le roman policier ?

Nous faisons comme si l'on en avait une notion claire et distincte. Nul ne contestera que c'est, au contraire, un genre obscur et confus ; que les critères sont si flottants qu'il n'est de traits avancés pour quoi l'on ne trouve un cas qui contredit – dont

-
1. Agatha Christie a vendu deux milliards d'exemplaires, soit autant que la Bible !
 2. « C'est que la réalité même d'un texte authentiquement de détection ne résiste pas à l'analyse. Celle-ci indique, en effet, que l'idée d'un seul et même récit proposant une énigme véritable pour en exposer par la suite une élucidation rigoureuse est structurellement contradictoire et que, par conséquent, son existence textuelle est d'ordre fantasmatique », Uri Eisenzweig, *Le Récit impossible*, Christian Bourgois, Paris, 1986, p. 8.
 3. *Ibidem*, p. 94.

on éprouve, aveuglement, qu'il se doit malgré tout ranger sous sa règle ; règle dont on reconnaît ainsi qu'on ne sait rien¹.

Quoi qu'il en soit, nos deux romans sont très représentatifs de cette hésitation générique qui dès l'origine donne son cachet au récit d'énigme. Les héritages présents dans chacun de nos opus sont en effet différents entre eux : le dénominateur commun demeure bien la forme du roman feuilleton et le cadre du *detective novel* anglo-saxon², mais si *Le Mystère de la chambre jaune* relève surtout de l'investigation judiciaire, *Le Parfum de la dame en noir* évoque davantage les mélodrames familiaux « croix-de-ma-mère » où l'enfant perdu est retrouvé *in fine* par les parents repentants. Différence notable : **ici c'est le fils qui cherche la mère et la reconnaît à son spectre parfumé**. On peut aussi avancer que *Le Mystère de la chambre jaune* est le premier des romans policiers classiques français alors que *Le Parfum de la dame en noir* est le dernier mélodrame populaire à la mode du XIX^e siècle : tout commence... Et tout finit ! Le critique Benoît Denis n'hésite d'ailleurs pas à lire dans le personnage de Larsan le dernier avatar du méchant surdimensionné du roman populaire, et dans celui de Rouletabille la figure plus rationnelle et plus froide du détective emblématique du genre naissant :

L'affrontement de Rouletabille et Larsan, du détective et du surhomme donc, figure symboliquement l'affrontement de deux logiques narratives, la policière et la feuilletonesque. Comme si se produisait [...] une sorte de lutte de prestige entre deux de ses genres les plus illustres, le récit d'enquête, récent, et le feuilleton, qui brille alors de ses derniers feux³.

La détection sentimentale à la Leroux lui a-t-elle survécu, ou est-elle morte avec lui ? Même si personne n'écrit plus comme lui, soulignons encore que lui, au moins, n'écrivait comme personne... C'est ce que rappelle Léo Malet

1. Guy Lardreau, *op. cit.*, p. 21-22.

2. Gaston Leroux exprime toute son admiration pour la littérature de détection britannique dans un texte intitulé « À mes amis d'Outre-Manche » sans doute rédigé en 1920, publié dans *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille reporter*, édition établie par Francis Lacassin, Robert Laffont, Bouquins, Paris, 1988, p. 1006-1007.

3. Benoît Denis, « Gaston Leroux et la dissociation de la matière romanesque », *Leroux, la modernité dans les ombres*, s/d Charles Grivel, *Tapis-Franc, revue du roman populaire* n° 7, éd. Association du Roman Populaire, Amiens, 1996, p. 59.

avec une nostalgie amusée : « Alors là, ils firent tous une drôle de tête, et il y avait de quoi. À quoi ça rimait, ce genre Gaston Leroux, étais-je devenu subitement dingo¹ ? »

II. Un auteur flamboyant

Il fallait le voir déambuler sur les boulevards, la canne à la main, le chapeau conquérant, le ventre à trois pas... Ses yeux pétillaient de plaisir derrière le verre de ses lorgnons... [...] et le mouvement de Paris, sa circulation, son rythme, le sourire de ses femmes, son parfum, le mettaient sens dessus dessous².

Gaston Louis Alfred Leroux (6 mai 1868-15 avril 1927) était normand comme Maupassant, Gustave Flaubert et comme son éternel rival, Maurice Leblanc ; il fit toutes ses études au collège d'Eu, enfance qu'il prête à Rouletabille dans *Le Parfum de la dame en noir* (cf. chapitre II, III et IV). Excellent élève, il a l'honneur d'être désigné comme compagnon de jeu du jeune prince Philippe d'Orléans, le fils du comte de Paris. Reçu bachelier ès lettres, il peut alors gagner Paris et réussir, sans enthousiasme, ses études de droit, comme il sied à un fils de la bonne bourgeoisie (1886-1889). Devenu avocat stagiaire, il s'ennuie poliment pendant trois ans, avant de trouver enfin sa voie en 1893 : chroniqueur judiciaire puis journaliste et grand reporter d'abord au *Paris* puis au *Matin*. Sainclair, le narrateur de nos deux romans, suit exactement le même parcours :

À quelque temps de là, je fus chargé de la chronique judiciaire au *Cri du boulevard*. (MCJ, p. 21)

À cette époque, jeune avocat stagiaire et à peu près dépourvu de causes, je fréquentais le Palais, plutôt pour me familiariser avec mes devoirs professionnels que pour défendre la veuve et l'orphelin. (MCJ, p. 125)

Les attentats anarchistes, les exécutions capitales, l'affaire Dreyfus et le procès de Rennes, Chemulpo, Nordenskjöld, fournissent une riche matière

-
1. Léo Malet, *Nestor Burma et le monstre, Dernières enquêtes de Nestor Burma*, Robert Laffont, Paris, 1987, p. 199.
 2. Henri Jeanson, *Paris-matinal*, cité par Jean-Claude Lamy, « Le fauteuil hanté », *Europe* n° 626-627, *Gaston Leroux*, juin-juillet 1981, p. 111.

à sa future œuvre romanesque ; il reçoit la Légion d'honneur, connaît mille aventures, parcourt toute l'Europe et rend compte des premiers spasmes révolutionnaires en Russie. Spectaculairement brouillé avec Maurice Bunau-Varilla, l'atrabilaire directeur du *Matin* (avril 1907), le journaliste s'éloigne sans disparaître toutefois...

Un écrivain est né – en fait c'était déjà le cas depuis 1903, année de publication d'un feuilleton concours, *La Double Vie de Théophraste Longuet*. Mais c'est à partir de 1907 que le bouillant, bouillonnant Leroux donne la pleine mesure de son génie ; grand feuilletoniste, il crée des types inoubliables : Rouletabille, son double, mais aussi *Chéri-Bibi*, *Erik le fantôme*, *Gabriel la poupée sanglante* ou *Balao* le singe philosophe. Héritier du mélodrame populaire et du roman d'aventure, rivalisant ainsi avec la froideur anglo-saxonne de Arthur Conan Doyle en lui opposant le fantastique social cher à Alexandre Dumas, Pierre Alexis Ponson du Terrail et Eugène Sue, il s'impose bientôt aux côtés de Maurice Leblanc, comme le maître incontesté du roman policier et du voyage aventureux, puisque Autriche-Hongrie (*La Reine du sabbat*, 1910), Bulgarie (*Les Étranges noces de Rouletabille*, 1916), Allemagne (*Rouletabille chez Krupp*, 1917), Russie (*Les Ténébreuses*, 1924), défilent bientôt sous les yeux émerveillés des lecteurs innombrables.

Divorcé, remarié, établi à Nice – où il situe l'essentiel du *Parfum de la dame en noir*, Gaston Leroux a une passion : le jeu ! C'est vraisemblablement au casino qu'il laisse le plus clair de sa fortune, comme il le raconte dans *Mister Flow*, l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre. Flambeur, flambant, flamboyant, il se rêve aussi grand dramaturge : ses six pièces seront des demi-échecs¹, tandis que six de ses neuf scénarios cinématographiques seront tournés, même si c'est à d'autres réalisateurs que ses œuvres devront principalement leur incarnation. Tel Jupiter fulminant, l'auteur signalait l'achèvement d'un opus en tirant au pistolet par la fenêtre de sa villa – l'anecdote archiconnue

1. La pièce tirée du *Mystère de la chambre jaune* est publiée *in extenso* dans Gaston Leroux, *Aventures incroyables*, édition établie par Francis Lacassin, Robert Laffont, Bouquins, Paris, 1992, p. 1115 à 1187. Jouée pour la première fois le 14 février 1912, elle fut accompagnée d'un article célèbre intitulé « Rouletabille » ; réécrit en 1918 sous le titre « Rouletabille, c'est le journaliste moderne », *Les Aventures extraordinaires de Rouletabille reporter*, op. cit., p. 1003.