

Entretien avec Jacques Dubois

Propos recueillis par Jean Kaempfer

Jean Kaempfer

- 1 En 1996 paraissait *Le roman policier ou la modernité*. Or à l'époque, le roman policier était encore majoritairement considéré comme de la sous-littérature. Les universitaires, s'ils lisaient la *Série noire*, se gardaient bien d'en parler... Dès lors, la parution de ce livre, dans une collection académique, avait quelque chose de novateur. Quel en était le propos ?

Jacques Dubois

Le livre fut accepté chez Nathan, et repris plus tard chez Armand Colin. Il s'agit en effet, je crois, du premier ouvrage écrit sur le sujet par un universitaire, du moins en langue française. J'y abordais le genre sous différents aspects, en privilégiant le roman policier "classique". Mais le livre réservait une place, également, à la réception du roman d'énigme par des auteurs du Nouveau Roman, comme Butor ou Robbe-Grillet. Et on y trouve aussi des incursions dans la production contemporaine : Manchette est évoqué, et le virage du roman policier à son époque.

- 2 **J.K.** : T. Todorov avait publié au début des années 1970 un article programmatique, "Typologie du roman policier", où il distinguait deux variantes du genre, le roman d'énigme et le roman noir. Cette distinction est-elle utile, opérante – toujours d'actualité ?

J.D. : Il y a une grosse différence, c'est indéniable, entre le roman d'énigme à l'anglo-saxonne et le roman noir américain des années 30. Ces deux types apparaissent comme incompatibles au départ. Mais depuis lors, tant de formules ont été utilisées que la distinction s'est effacée. Les thrillers par exemple mixent les deux formes avec autre chose encore. Et l'on n'écrit plus guère de romans à énigme... Toutefois, l'indicialité avec le décodage des indices (traces, etc.) demeure un principe actif, que l'on retrouve à peu près chez tous les auteurs actuels

- 3 **J.K.** : Il ne faut donc pas figer les choses, cantonner le roman policier dans ces deux sous-genres ?

J.D. : Ce n'est plus trop possible. J'avais, dans mon livre, mis un accent – patriotique ! – sur Simenon. Or celui-ci est à la croisée des chemins. Avec les Maigret, il pratique clairement le roman d'énigme et d'enquête (qui est le coupable ?) ; mais déjà apparaissent dans les Maigret des éléments d'analyse sociale, qui permettent d'établir le rapport avec le roman américain. Simenon croise de la sorte le ludique et le critique.

Mais je voudrais insister sur la notion de "modernité", qui figurait dans le titre de mon livre ; cela me tient à cœur. Je sais bien qu'on s'est trop servi du mot. Qu'est-ce qui n'est pas moderne ? Mais j'entends le terme dans un sens très particulier. Il me sert à souligner un tournant dans l'histoire du roman. Ainsi, je suis sensible au fait que le roman policier apparaisse (dans le domaine français), avec Gaboriau et les traductions de Conan Doyle, au moment même où le roman d'avant-garde, le roman de création rompt de plus en plus avec les règles de construction connues. On a ainsi d'un côté le roman symboliste à partir des Goncourt, qui est un roman "déconstruit", et, de l'autre,

une nouvelle forme, “le roman judiciaire”, qui, à l’inverse, fonctionne avec des règles bien établies. Un peu comme si ce récit était une forme de suppléance. Et l’on est tout près de la jolie remarque faite par Philippe Hamon selon laquelle la modernité littéraire n’aura inventé que deux formes, le poème en prose et le récit policier. Donc, Gaboriau et consorts d’un côté ; et, dans l’esprit du poème en prose, les romanciers symbolistes, qui ouvrent à Joyce et à Proust, ces grands démembrés...

- 4 **J.K.** : Mais le roman policier possède lui aussi une puissance de démembrement ! Sans doute, il repose sur la triade canonique du détective, du coupable et de la victime. A cette triade, tu ajoutes, dans *Le roman policier ou la modernité*, une quatrième figure – ambivalente, trouble : la figure du suspect...

J.D. : Oui, c’est un actant, ou un acteur, qu’on ne retient pas à l’ordinaire. Sans doute parce cet état, entre innocence et culpabilité, est toujours transitoire. En principe, on ne reste pas suspect tout le temps du récit et de l’enquête.

J.K. : Mais il y a pourtant, écris-tu, quelque chose de contagieux dans cette figure...

J.D. : Oui, c’est le rôle le mieux représenté. Il y a un détective, un coupable, tandis que le suspect, lui, est multiforme. Cet acteur prend dès lors une signification plus générale, en inscrivant le roman policier dans le cadre d’une “littérature du soupçon”. A la limite, tout peut éveiller le soupçon et pas seulement les personnages et leurs comportements. Un objet, un fait sont susceptibles d’être interprétés dans un sens négatif. Le texte du récit policier voue chacun de ses énoncés à la surinterprétation.

- 5 **J.K.** : C’est le rôle de l’indice...

J.D. : Bien souvent, les indices sont probants. Mais aussi, ils peuvent ouvrir sur de fausses pistes, reposer sur de fausses observations... La méfiance est là, tout devient indicial. Le détective, le lecteur, n’échappent plus à la logique du soupçon.

- 6 **J.K.** : Dès lors, la clarté de l’opposition du Bien et du Mal est troublée, les polarités rassurantes se défont...

J.D. : J’ai observé avec amusement que dans la tradition du roman-feuilleton – *Les mystères de Paris* (ou de Montréal...oui, cela existe !) – les criminels, les gens mauvais ont tous, en général, une “sale gueule” ! Or le coupable du roman policier ne peut se permettre d’avoir cette sale gueule. Il doit afficher le visage de l’innocence ou de la bonhomie. Sinon, c’en est fini de l’énigme initiale. On voit cela chez Gaboriau, qui est encore entre les deux formules : chez lui, les coupables, on les voit venir de loin, parce qu’ils ont encore une sale tête. Puis viendra le temps des têtes avenantes mais trompeuses – et donc celui de la stupéfaction du lecteur : “Comment, c’est lui, ce criminel odieux, mais ce n’est pas possible !” On est évidemment à cent lieues de supposer que l’assassin est le narrateur dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*.

- 7 **J.K.** : Après Simenon – que tu as édité dans la “Bibliothèque de la Pléiade” – le roman policier a continué à prospérer : il y a eu Manchette, puis bien d’autres... Que retiendrais-tu, d’intéressant, de marquant, dans l’histoire récente du polar français ?

J.D. : Je me suis attaché en particulier – mais ce n’est pas la modernité la plus récente – à Japrisot, auquel j’ai consacré un chapitre de mon livre. Il me semble en effet que cet auteur tire un parti que l’on pourrait dire génialement sémiotique de la forme “roman policier”. Chez lui, les quatre rôles actanciels évoqués tout à l’heure tendent à se confondre, Japrisot s’arrangeant pour qu’il en aille ainsi. Ainsi, dans *Piège pour Cendrillon*, on a une jeune femme qui occupe simultanément les quatre positions – et

c'est donc elle-même qui finit par élucider son propre crime. On retrouve alors cette idée, à laquelle je tiens, que les meilleurs coupables, ce sont les détectives. Ou bien, ce sont leurs adjoints qui endossent le crime. Ou bien encore le policier officiel en regard du détective privé. Chez Gaston Leroux, Rouletabille va ainsi découvrir que l'homme chargé légalement par la police de poursuivre le coupable – l'affreux Larson ! – est non seulement le coupable, mais aussi son propre père, de surcroît.

8 **J.K.** : Et on en revient à l'origine, *Œdipe Roi*, que tu évoques dans ton livre...

J.D. : Oui, et ce n'est pas une bien grande trouvaille, puisque cela a été beaucoup dit. Mais il reste un mystère : comment se fait-il que cette pièce, qui est un mythe antique de première grandeur dans lequel le héros enquêteur se découvre coupable, incestueux et parricide, anticipe sur une forme romanesque qui naîtra en Occident au XIX^e siècle. Deux scénarios, sexuel et juridique, se redoublent chez Sophocle. Pierre Bayard a insisté sur la nécessité d'opérer la jonction, de faire se rejoindre Sophocle et Conan Doyle : formidable hiatus, dont l'histoire littéraire doit rendre compte comme elle peut, quitte à revoir ses principes de périodisation.

9 **J.K.** : Mais qu'en est-il des auteurs contemporains ?

J.D. : Je ne suis plus trop à jour, ne lisant plus de polars qu'occasionnellement. Mes derniers engouements datent d'auteurs engagés comme Demouzon, Daeninckx, Izzo. Avec eux, la littérature policière a récupéré une thématique politique largement désertée par le roman plus classique. C'est le cas encore aujourd'hui avec une Virginie Despentes, qui se situe dans l'entre-deux du polar et du roman noir.

J.K. : Et Dicker, *La vérité sur l'affaire Henry Quebert* – tout le monde en a parlé –. As-tu lu ce "pavé" ?

J.D. : Oui, je l'ai lu, avec un mélange de plaisir et de mauvaise humeur. J'observe la même façon d'opérer chez les meilleurs auteurs de *thrillers* comme Mankell, Connelly et d'autres. Ils écrivent de gros romans, conduits avec un talent narratif certain mais ils en font trop ! Dès que le lecteur approche de la solution – car on est toujours en partie dans le vieux récit d'énigme - ce n'est jamais la dernière version à retenir ; l'auteur en remet une couche, multiplie les fausses fins. Il y a donc une surenchère dans l'effet de surprise qui enlève pour moi beaucoup de crédibilité à cette manière d'écrire aujourd'hui répandue. S'ajoute à cela en général toute une violence d'inspiration sado-masochiste. Ces auteurs cherchent le succès commercial de façon trop affichée et veulent satisfaire de forts bas instincts. Ce roman-là a cessé d'être critique au meilleur sens du terme. Heureusement revoici le grand et terrible James Ellroy – qui les éclipe tous.