



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 1, Janvier 2010
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5432>

Sur la piste de la littérature du XIX^e siècle : Eugène Sue à l'étranger et l'éclosion du roman policier

Amy Wigelsworth

Le Rocambole, n°42, printemps 2008, Dossier « Eugène Sue à l'étranger »
(sous la direction de Jacques Papin) & Elsa de Lavergne, *La Naissance du
roman policier français. Du Second Empire à la Première Guerre mondiale*.
Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe
siècles », 2009, 413 p., EAN 9782812400285.



Pour citer cet article

Amy Wigelsworth, « Sur la piste de la littérature du XIX^e siècle :
Eugène Sue à l'étranger et l'éclosion du roman policier », *Acta
fabula*, vol. 11, n° 1, Notes de lecture, Janvier 2010, URL : [https://
www.fabula.org/revue/document5432.php](https://www.fabula.org/revue/document5432.php), article mis en ligne le
05 Janvier 2010, consulté le 08 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.
5432

Sur la piste de la littérature du XIX^e siècle : Eugène Sue à l'étranger et l'éclosion du roman policier

Amy Wigelsworth

Pérégrinations dans le roman populaire

Le roman populaire se trouve au sein du nœud confus de genres qu'est la littérature du XIX^e siècle et soulève de nombreuses questions fascinantes à commencer par : qu'est-ce que le roman populaire ? Quelles sont les conditions de production et de réception qui caractérisent le genre ? Quelles sont les implications pragmatiques d'appartenance à ce genre ? En quoi le sceau générique impose-t-il une grille de lecture ?

Dans le dossier « Eugène Sue à l'étranger », Jacques Papin alimente ces débats en rassemblant une série d'articles qui analysent la diffusion de l'œuvre de Sue en Angleterre, Espagne, Italie, Hongrie et (dans le même article) en Bohême et Moravie. À ces articles s'ajoutent « *Rosine la filaresse* : la tentative de publication d'un épisode des *Mystères du peuple* en Savoie en 1852 » de Jean-Pierre Galvan et « Eugène Sue était-il franc-maçon ? » de Papin lui-même. Les ouvrages qui suscitent le plus de réactions à l'étranger sont les mêmes qu'en France : *Les Mystères de Paris* et *Le Juif Errant*. Mais Sue, on le sait, est prolifique, et l'examen d'ouvrages moins connus souligne la fragmentation générique typique et de l'auteur et de son époque : *Mathilde*, « roman d'analyse psychologique » (p. 88) se voit traduit en tchèque, par exemple, et en Angleterre, les romans maritimes — parmi d'autres, *Atar-Gull* et *La Salamandre* — bénéficient d'un immense succès.

Public et presse : des réactions qui franchissent les frontières

La démarche comparative du *Rocamboles* se montre fructueuse. Les différents contextes historiques et sociaux — censures et obstructionnisme dans une Italie prise dans les tumultes de l'unification, et « renouveau national » en Bohême, pour citer quelques exemples — nous permettent de repérer des tendances récurrentes, mais nous invitent également à réévaluer certaines idées reçues sur la littérature populaire.

Dans « L'œuvre d'Eugène Sue en Espagne » (pp. 57-64), Maryline Lacouture explique le succès et la diffusion de l'œuvre de Sue en Espagne, en insistant sur l'importance de la demande du public et l'énorme essor de la presse — tendances également

prises en avant par Elsa de Lavergne dans son étude du roman policier français, qui fera l'objet de la seconde partie de ce compte rendu.

En effet, les tendances et les réactions qui franchissent les frontières s'avèrent nombreuses. Dans « La diffusion des œuvres d'Eugène Sue en Angleterre » par Ian Pickup (pp. 43-55), la réaction ambiguë des Britanniques rappelle celle des Français, tantôt envoûtés par le mystérieux, tantôt dégoûtés par le monstrueux. On constate en Angleterre le même écart entre le mépris des critiques et l'enthousiasme du public qu'en France.

Stéréotypes du « populaire » remis en question

Dans « Eugène Sue en Italie » (pp. 65-72), Franco Cristofori évoque le succès énorme des *Mystères de Paris* en Italie et remet en question les connotations péjoratives du roman dit populaire. Celui-ci se révèle d'ailleurs une contradiction dans les termes : puisque les analphabètes représentaient 80% de la population italienne au milieu du XIX^e siècle, même les ouvrages dont la valeur littéraire était discutable étaient la chasse gardée d'une élite.

Jaroslav Fryčer, auteur de « Eugène Sue en Bohême et en Moravie » (pp. 81-95), nous invite lui à réexaminer les romans populaires « au sens propre et positif du mot » (p. 87). L'œuvre de Sue dans le contexte de la renaissance de la nation et la culture tchèques (dominées par la langue allemande à l'époque) illustre parfaitement ce point de vue : « cette lecture de consommation assez facile participa à l'enrichissement de la littérature tchèque et, par conséquent, à son émancipation nationale. (p. 93) »

Papin identifie deux angles qui méritent d'être développés plus avant : l'œuvre de Sue en Russie et aux États-Unis. À la suite de ce recueil d'articles, qui confirme le rôle central du public et de la presse dans la production du « populaire », tout en relançant les débats autour d'un terme qui se montre lourd de connotations problématiques, on ne peut qu'attendre avec impatience de nouvelles études.

Le roman policier : littérature et société en mutation

Du roman populaire, passons maintenant au roman policier, sous-catégorie de ce premier. Depuis l'ouvrage charnière de Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*¹(1929), l'intérêt porté au roman policier par le monde universitaire ne cesse de croître. Cette fascination n'a rien d'étonnant, une fois que l'on a compris que décrire et analyser les histoires de Monsieur Lecoq et Cie ne fait qu'effleurer le sujet. Effectivement, le roman policier est un axe de recherche bien plus prometteur que Messac lui-même n'aurait pu l'imaginer, et un sujet qui renvoie à de nombreux enjeux littéraires, notamment à des questions

¹ Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Librairie Ancienne Honoré Champion, « Bibliothèque de la revue de la littérature comparée », tome 59, 1929 ; rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1975.

génériques : comment définir le roman policier, surtout à une époque antérieure à sa théorisation ? Où se « situe »-t-il, étant donné le mélange de genres qui caractérise la littérature française du XIX^e siècle ? Comme le dit Elsa de Lavergne, « Le roman policier porte les stigmates de ce brouillage » (p. 14). C'est donc un sujet qui se prête à la recherche ; une énigme qui exige notre attention ; un irrésistible défi qui nous est lancé.

Un « melting-pot » méthodologique

Elsa de Lavergne énumère les approches critiques précédemment utilisées pour aborder le sujet du roman policier, afin de justifier et remettre dans leur contexte ses propres choix méthodologiques : elle se penche tout d'abord sur les premières tentatives de théorisation du genre, les « lois » édictées par les auteurs des années 1920-1930 (p. 12). Il s'agit surtout d'auteurs anglo-saxons tels que S.S. Van Dine et R. Austin Freeman, dont la vision stéréotypée et quelque peu naïve du récit policier même — un puzzle dont la résolution ne laisse aucune place aux digressions — impose une méthodologie tout aussi problématique. Lavergne décrit le *whodunit* en tant que « carcan », terme qui souligne sa méfiance envers des règles souvent strictes, artificielles et réductrices qui semble étouffer et le récit et sa théorisation. Elle rejette également l'idée que tout ce qui ne provient pas de cet « âge d'or » fait partie d'une « pré-histoire » ou d'une « archéologie » du genre (p. 12).

Par la suite, Lavergne se penche sur la méthode qui cherche à repositionner le roman policier dans le contexte du roman populaire ou du roman-feuilleton. C'est l'approche empruntée par exemple par Queffélec². Certains de ces critiques se servent des différents sous-genres — romans « judiciaires », romans « de l'erreur judiciaire », romans « de police » (p. 13) — pour structurer leurs écrits ; d'autres regroupent toutes ces catégories, sans en expliquer les différences. Malgré certains risques d'amalgame et de généralisations hâtives — Lavergne se garde, par exemple, de la pratique qui consiste à rassembler divers auteurs autour d'Émile Gaboriau, dit le « père du roman policier » — elle concède que les travaux qui prennent le roman populaire ou roman-feuilleton comme point de départ constituent des études précieuses et fondatrices (p. 13).

Lavergne aborde enfin une démarche « plus marginale » (p. 14), celle qui consiste à puiser dans l'histoire mondiale de la littérature pour y trouver les origines du roman policier, sans se soucier des « distinction[s] de genre ou forme d'expression ». Elle renvoie plus précisément aux recherches de Messac³. Même si elle se méfie — et sans doute à juste titre — de cette approche, qui semble esquiver les questions fondamentales de genre, Lavergne admet que le soin mis par Messac à montrer « le

² Lise Queffélec, *Le Roman-Feuilleton français au XIXe siècle*, PUF, coll. « Que Sais-Je ? », n° 2466, 1989.

³ Régis Messac, *op.cit.*

rôle capital des facteurs historiques et sociaux, notamment l'importance de l'organisation de la police moderne au XIX^e siècle... » (p. 14) est digne d'éloges.

L'étude de Lavergne, quant à elle, se divise en deux sections, intitulées respectivement « Le feuilleton à l'heure du crime » et « Le roman de l'époque contemporaine », que nous allons examiner un peu plus loin. Lavergne examine d'abord l'influence du roman-feuilleton, et la fascination pour le crime, en nuanciant l'approche de Queffélec évoquée ci-dessus ; ensuite, elle considère les rapports qu'entretenait le roman policier avec le monde contemporain, nous rappelant ainsi la démarche socio-historique qu'elle apprécie tant chez Messac. *La Naissance du roman policier français* est donc un livre-bilan qui fait le point sur les approches antérieures et produit sa propre synthèse. Lavergne ne voit pas l'intérêt de choisir entre une approche générique et une approche contextuelle ; son originalité provient donc de la juxtaposition de ces deux éléments.

Elle est lucide quant aux « contraintes matérielles » (p. 17) auxquelles elle fait face, et ses remarques en aparté sur « un nombre important d'auteurs » dont l'œuvre n'est même pas abordée par la critique littéraire (p. 18) nous rappellent les implications du mépris envers la littérature populaire, évoqué ci-dessus dans notre examen du *Rocamboles*. Elle avoue donc les limitations de son corpus d'« une douzaine d'auteurs » (p. 18). Ce sont pourtant des auteurs qu'elle considère comme « représentatifs de la période » : « professionnels du roman-feuilleton » et « romanciers d'occasion » ; « spécialistes du roman policier » et « ceux qui ont illustré ponctuellement le genre » (p. 18). En plus des suspects habituels — Émile Gaboriau, Maurice Leblanc et Gaston Leroux — elle aborde donc l'œuvre d'auteurs tels que Fortuné du Boisgobey, Eugène Chavette et René de Pont-Jest. Les limitations de l'étude constituent parfois même ses atouts : la délimitation de limites temporelles strictes, par exemple, lui permet d'approfondir ses recherches. Contrairement à Messac, qui va puiser les origines du récit policier dans l'Antiquité, Lavergne commence ses recherches au milieu du XIX^e siècle et s'arrête à la Première Guerre mondiale, ce qui lui permet d'étudier en détail les tendances littéraires et les contextes historiques.

Évolutions génériques ; bouleversements sociétaux

La première partie de *La Naissance du roman policier français* (pp. 22-166) examine la vogue du roman-feuilleton criminel et l'intérêt pour le crime et son traitement, qui mènent à la naissance du roman judiciaire, et l'importance croissante de l'enquêteur. Les exploits de plusieurs grandes figures criminelles — Lavergne examine en particulier les cas de François Vidocq, Pierre Coignard et Anthelme Collet — frappent l'imagination du public. C'est une première indication des frontières floues entre la réalité et la fiction, tendance qui se remarque de plus en plus car au fur et à mesure que la presse populaire se développe, le roman-

feuilleton et le fait divers — deux éléments incontournables du journal — se rapprochent. Les journalistes se font policiers, d'où l'arrivée du reporter-enquêteur dans la littérature policière. Nous réexaminerons plus loin cette notion de rapprochement entre fiction et réalité, et l'idée que cette littérature en dit long non seulement sur la société qu'elle dépeint mais également sur les actes même de lecture et d'écriture.

La seconde partie de l'ouvrage (pp. 167-294) se penche sur le roman policier « [t]émoin de son époque » (p. 19). Lavergne évoque l'ambiance si propice à l'éclosion du genre, une ambiance de dangers et d'inquiétudes créée par la révolution industrielle et l'urbanisation. À cela s'ajoutent de nombreux progrès scientifiques et techniques, dont l'ambiguïté ressort de façon frappante : ce sont des progrès destinés à améliorer le travail policier, mais on ne peut pas s'y fier totalement. Lavergne effleure ainsi les débuts d'une nouvelle branche de ce genre déjà si fragmenté — les histoires de faux coupables et désastres judiciaires.

De nouvelles pistes à suivre

La conclusion de Lavergne est très ouverte, en ce sens qu'elle dresse une liste d'une vingtaine d'auteurs (pp. 307-8) qu'elle regrette ne pas avoir pu étudier plus en profondeur. Certains, tels qu'Albert Boissière, se sont tout simplement « intéressés à la marche de l'enquête » ; d'autres, comme par exemple Jules Mary, ont abordé des thèmes policiers « à la limite des genres mélodramatique et judiciaire » ; d'autres encore sont des « romanciers « de la prairie » et de l'aventure exotique » qui ont flirté avec les thèmes et les décors policiers, tels que Gustave Aimard. Lavergne estime que Jules Lermina, dont le parcours couvre l'ensemble de la période et dont l'œuvre résume toute seule la diversité de l'époque, serait une étude de cas particulièrement passionnante (p. 299).

Le champ d'investigation reste donc très ouvert et il est probable que les chercheurs retourneront encore et toujours au roman policier, et ce, sans doute, en raison de ses échos métalittéraires. Le rôle de l'enquêteur est analogue à celui du lecteur, et du lecteur-chercheur en particulier. La description de l'enquêteur que Lavergne nous offre (p. 15) doit rappeler à bien des chercheurs leur propre travail : confronté à « un mystère ou un crime » (synonyme d'une problématique ?) ; « s'attach[ant] à reconstituer le scénario du crime » (ou rassembler les contextes littéraires et historiques d'un ouvrage ?) ; « procédant à des éclairages successifs et complémentaires » « de façon méthodique et progressive » (description qui correspond à tout travail rigoureux et structuré). *La Naissance du roman policier* nous montre aussi – quoique de façon implicite – la pertinence de la littérature policière, au sein de la littérature populaire, à nos activités de lecture et de recherche. Raison de plus donc de poursuivre l'enquête...

PLAN

AUTEUR

Amy Wigelsworth

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : a.l.wigelsworth@durham.ac.uk