

L'homme aux lèvres de saphir :
un exemple de l'évolution générique du polar

Azucena MACHO VARGAS

Universidad de Zaragoza

azumava@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0003-1697-0581>

Resumen

Desde la novela de enigma, considerada un subgénero literario, hasta la novela policíaca actual, la evolución del relato policíaco muestra hasta qué punto este género se ha consolidado. En su evolución, ha sido capaz de ir más allá de sus límites para reafirmarse, demostrando al mismo tiempo que la novela policíaca ofrece una variedad de aperturas para abordar todo tipo de temas. En la actualidad, la novela policíaca histórica goza de un enorme éxito y, a partir de la obra de Hervé Le Corre *L'homme aux lèvres de saphir*, demostraremos que muchas publicaciones de este género superan los límites y las etiquetas genéricas. Sin embargo, la desaparición de las fronteras da lugar a un nuevo debate, ya que las nuevas novelas policíacas se dirigen a un público que no está formado necesariamente por lectores amantes del misterio.

Palabras clave: Novela policíaca, Le Corre, Polar historique.

Résumé

Du roman de détection, considéré comme un sous-genre littéraire, au polar actuel, l'évolution du roman policier montre à quel point ce genre a su se consolider. Dans son évolution il a su déborder les limites pour s'affirmer montrant en même temps que le récit policier offre des ouvertures variées pour aborder toute sorte de sujets. Actuellement, le polar historique connaît un énorme succès et à partir du roman d'Hervé Le Corre *L'homme aux lèvres de saphir*, nous montrerons que le roman policier dépasse les limites et les étiquettes génériques. Cependant, la disparition des frontières mène à un nouveau débat, puisque les nouveaux polars viseraient un public qui ne serait pas forcément composé de lecteurs amateurs de mystères.

Mots clé : Roman policier, Le Corre, Polar historique

Abstract

From the detective story, considered a literary sub-genre, to the present-day detective story, the evolution of the detective story shows to what extent this genre has been able to consolidate itself. In its evolution, it has been able to go beyond the limits to assert itself, showing at the same time that the detective story offers a variety of openings to tackle all kinds of subjects. At present, the historical detective story is enjoying enormous success and, based

* Artículo recibido el 12/09/2022, aceptado el 21/12/2022.

on Hervé Le Corre's novel *L'homme aux lèvres de saphir*, we will show that the detective story goes beyond the limits and generic labels. However, the disappearance of boundaries leads to a new debate, since detective novel readers are not targeted by the novels.

Keywords: Detective novel, Le Corre, Polar historique.

1. Introduction

Du roman de détection, considéré comme un sous-genre littéraire, au polar actuel, l'évolution du roman policier montre à quel point ce genre a su se consolider. En effet, sans perdre la faveur d'un public élargi, les œuvres publiées ont réussi à gagner le respect de la critique. Le temps où les auteurs de romans policiers publiaient sous pseudonyme, voulant cacher le stigmate d'écrire des récits considérés indignes, est révolu et le roman policier du XXI^e siècle, quelle que soit sa forme, est désormais considéré comme un genre ayant acquis ses lettres de noblesse.

L'objectif de notre travail vise à souligner comment le roman policier moderne dépasse largement les frontières du genre et admet une multiplicité de registres, ce qui le convertit en un récit inclassable, où même l'écriture de l'Histoire trouve sa place. De plus, le choix d'un cadre chronologique n'exclut plus l'approche d'autres sujets qui constituent une ouverture vers des mondes différents. Ainsi, la conception du polar comme récit respectant des normes établies, n'empiétant ni sur le roman noir ni sur le roman à suspense se voit transfigurée. De même, certains codes et stéréotypes vont subir un bouleversement notoire.

Au-delà de la description du crime et du suivi de l'enquête, qui conforment les deux éléments essentiels du récit policier canonique des premiers temps (Todorov 1971), le polar actuel, contemplé dans une perspective large, présente des formes et intérêts divers, qui finissent par brouiller les limites du genre et sous-tendent des débats sur l'hybridation générique. Aussi, dans cet article, nous prétendons précisément démontrer cette évolution du genre policier, où l'on peut constater une dilution des frontières du genre à travers l'approche du roman d'Hervé Le Corre *L'homme aux lèvres de saphir*. Cette œuvre nous permettra de montrer l'élargissement des composantes intrinsèques du roman policier et le relâchement des critères de classification générique.

2. L'espace urbain

L'analyse des origines et de l'évolution du genre dévoile qu'à mesure qu'il s'affirme il élargit son champ d'action pour aborder les thèmes les plus variés. En effet, les différents éléments introduits se superposent et finissent par trouver leur place, à travers un déploiement de registres inconnus jusqu'alors.

Initialement, le roman à énigme demeure un jeu de détection, qui présente au lecteur un crime mystérieux, qu'il doit résoudre grâce à son intelligence. Or, ce roman policier primitif, dont les prémices sont liées à Edgar Allan Poe, s'imprègne en bonne

partie – tout du moins, concernant le contexte français – de l'évolution du roman judiciaire de Gaboriau et du feuilleton. Le succès des premiers romans, publiés au début du XX^e siècle, a encouragé les écrivains et les théoriciens à se pencher sur un genre considéré néanmoins mineur, dont ils ont voulu étudier les principes recteurs. Ainsi, on a très tôt énoncé les règles que ce type de roman devrait respecter (Van Dine 1928), ce qui met en relief la vigueur de ce genre nouveau et l'intention d'en contrôler les dérives, parfois sans succès. En réalité, le classement initial du roman policier désigne

[...] des formes idéal-typiques qui ont plus ou moins coïncidé avec une phase historique du genre. Ces formes n'ont cessé d'évoluer et de s'imbriquer les unes dans les autres. Surtout, elles n'ont pas empêché l'émergence de textes qui les ignorent, mais constituent néanmoins des œuvres clés de la littérature policière (Vanoncini 1997: 18).

En effet, on verra très tôt surgir de nouvelles variantes nées d'un tronc commun initial¹. Or, toutes vont partager une même composante : l'espace urbain. C'est ainsi que le roman policier devient un roman de la ville, notamment aux États-Unis où il connaît un développement énorme, déversant sur le roman noir. De même, le roman noir américain marque un point d'inflexion par rapport au roman de détection car non seulement il est, depuis sa naissance, un genre essentiellement urbain, mais il confère à la ville une place prépondérante dans l'énigme :

Même avant, le roman policier naissant s'en est emparé et la ville est devenue un élément indissociable d'une partie de ce genre. Dévoilant ce qu'elle tente de cacher, le policier s'intéresse à ces lieux auxquels personne ne prête attention habituellement et permet à l'habitant de ces villes de les lire sous un autre regard (Riquois, 2007: 570).

Il faut toutefois souligner que le traitement des espaces n'est point homogène, car l'intérêt de ce genre pour la ville se concentre sur une partie de celle-ci, particulièrement les bas-fonds, là où la loi n'est pas respectée et où les criminels s'érigent en héros.

Les quartiers marginaux continuent d'être le cadre du récit dans les romans policiers en France, où ce genre va connaître une nouvelle appellation : « le polar ». Il va évoluer au fil des années et son succès explique la naissance de collections dans les maisons d'édition consacrées au noir, notamment la Série Noire de Gallimard qui, en plus, fera connaître au public français les auteurs américains.

Ces premiers changements évolutifs se produisent à partir de 1970, lorsqu'apparaît le « néo-polar » français où de jeunes auteurs écrivent dans l'intention de relater

¹ Rappelons que Todorov a établi en 1971 les trois versants principaux dans lesquels le genre se divise : roman à énigme, roman noir et roman à suspense.

ce qu'ils pensent et ressentent, afin de refléter la dure réalité de leur époque. Ils prétendent en décrire les aspects les plus obscurs, pour mettre en évidence la crise de la société après mai 1968. On peut affirmer que le néo-polar français naît de la volonté d'allier la critique sociale à la simple intrigue policière, car la prémisse initiale se base sur la considération de la responsabilité de la société dans les crimes commis. En effet, ces écrivains, comme Jean-Patrick Manchette (1942-1996), Jean-Alex Varoux (1944-1999), Jean-Bernard Pouy (1946-...), ou Patrick Raynal (1947-...) entre autres, considèrent que les inégalités sociales se trouvent presque toujours à l'origine de l'apparition de criminels.

Ainsi, ce genre, surgi pour remplacer le roman naturaliste et réaliste du XIX^e siècle (Bonnemaison & Fondanèche, 2009) montre dans son évolution qu'il est possible de s'affirmer sans abandonner, pour autant, son essence. En effet, comme tous les genres, le roman policier va continuer à véhiculer certains stéréotypes : « si la fiction de crime est le genre qui reçoit le plus d'idées reçues, c'est précisément elles qui nous font apprécier la lecture. Le polar, forme agglutinante, se plaît à les réutiliser et les contourner toutes. Le plaisir réside fondamentalement dans la reconnaissance de ces stéréotypes, et dans l'observation du talent de l'auteur à les défaire » (Bonnemaison & Fondanèche, 2009: 96).

Rajoutant de nouveaux éléments à l'équation initiale, mais surtout, réécrivant et contournant ses propres stéréotypes, le genre a poursuivi un processus de légitimation. Sans abandonner son public traditionnel, qui cherchait une lecture sans complications, il a su convaincre un lecteur plus exigeant, qui auparavant le négligeait. Au fur et à mesure que le polar intègre des thèmes et des formes variés, des appellations nouvelles vont apparaître². Aussi, il n'est pas inhabituel que l'on salue les polars publiés en parlant d'un renouveau du genre, même si ce renouveau repose souvent sur le fait d'avoir su intégrer des éléments différents.

3. Entre réalité et dépaysement : le polar historique

Dans son processus de légitimation face à ses détracteurs, ce genre « bâtard » a réussi à s'affirmer, en devenant un « conteneur » de tous les genres possibles. Récit insaisissable d'emblée, il réussit toujours le tour de force de se réinventer : « le roman policier est sans doute le genre le plus diversifié, reproduisant en son sein l'opposition entre romans de grande consommation (séries) et romans de recherche » (Reuter, 2009: 95-96). C'est précisément grâce à son dynamisme et à sa capacité d'adaptation que l'on peut expliquer la richesse et la vitalité que le genre connaît en France depuis des décennies.

² Nous pouvons citer par exemple le « rompol » de l'écrivaine Fred Vargas, appellation qu'elle a elle-même choisie pour désigner ses récits. Elle se sert d'éléments du modèle canonique (énigme, crime, détective, victime, coupable, enquête) et rajoute des éléments comme la singularité des personnages, des éléments magiques ou un certain lyrisme pour rénover le genre sans pour autant renoncer à ses signes identitaires.

Héritier du réalisme et du naturalisme, comme nous l'avons souligné auparavant, le polar se tourne, au cours de son évolution, vers d'autres réalités, d'autres mondes et d'autres temps. Ainsi, entre la description de la réalité environnante et la présentation de formes de dépaysement, il nous offre un éventail thématique varié où l'exotisme prend également place. Lits (2002) affirme, à ce propos, qu'il s'agit d'un genre protéiforme, qui a su s'adapter au public sans renoncer à la quête de la qualité. C'est pourquoi, son succès pose, sans aucun doute, les jalons de sa diversification et, réciproquement, cette diversification est à l'origine de ce succès.

Parmi les branches du tronc initial, le « policier historique [est] un genre extrêmement populaire qui offre à un public nonchalant un divertissement exotique, et en prime la sensation de se cultiver sans effort » (Manotti, 2010). Ainsi, le polar recouvre de plus en plus de périodes historiques et attire un public varié qui cherche le plaisir de la lecture sans renoncer à la possibilité de s'évader et d'apprendre. Ce dépaysement peut adopter des formes diverses. Parfois, il s'agit d'un roman à énigme situé dans une période historique, et le lecteur peut se voir projeté dans l'ancien Égypte ou le Moyen Âge. Ainsi, il assouvit en même temps son désir de connaissances d'un monde révolu³. À l'occasion, il s'agit d'un thriller historique, reconstruisant des crimes commis dans le passé. Dans tous les cas, ces fictions exigent, de la part du romancier, un travail de documentation historique préalable.

Il s'avère ainsi qu'aborder l'Histoire dans un récit ne découle pas uniquement de la volonté de rechercher l'exotisme et le dépaysement car « le roman révèle bien souvent la conception que le romancier se fait de l'histoire, comme si la fiction se servait de l'histoire pour en dénoncer les insuffisances et les limites » (Zonza, 2011). Ne soyons pas dupes, le romancier ne se veut aucunement historien mais l'Histoire donne plus de force référentielle à un récit si le lecteur est capable de le situer parfaitement dans un moment historique bien précis. Ainsi, la vraisemblance ira de pair avec la présence d'éléments (faits ou personnages) extraits de la réalité.

Il est vrai que, parfois, l'intérêt du romancier ne se situe pas uniquement du côté de la fiction, car il peut se servir de sa création pour montrer des faits historiques sous un angle différent, en présentant, par exemple, au lecteur le quotidien des gens à une époque concrète. Dans ces cas, l'intérêt du roman policier est surtout historique et, par le biais du tamis de la fiction, il parvient à révéler des secrets obscurs et des atrocités commises et passées sous silence. L'exemple le plus connu, à ce sujet, est le roman *Meurtres pour mémoire* (Daeninckx, 1983), qui révèle le massacre des manifestants contre la guerre d'Algérie, le 17 octobre 1961.

³ On trouve dans ce groupe des romans bien différents qui, sans être des *best-seller*, comme par exemple les séries sur l'Égypte de Christian Jacq, trouvent leur public, en racontant des histoires situées dans des périodes éloignées et souvent convulsives ; c'est le cas de J-C. Portes qui publie les enquêtes de Victor Dauterive pendant la Révolution Française, ou de Jean-François Parot qui a écrit celles de Nicolas Le Floch dans le Paris du XVIII^e siècle.

Que ce soit pour situer l'intrigue, pour dénoncer ou tout simplement pour montrer que les choses n'ont pas tellement changé depuis des siècles, l'Histoire demeure désormais liée au genre policier⁴. D'autre part, l'importance de l'espace dans le polar, plus précisément l'espace de la ville, favorise l'inscription du récit dans un chronotope historique, car il est aisé pour le romancier de le récréer. L'engouement du public pour le polar historique n'est toutefois qu'une manifestation de plus pour considérer le roman policier comme un genre vivant, qui échappe aux tentatives de classement ou de restriction. La ville n'est plus un simple décor à peine ébauché mais devient un élément qui apporte un sens à l'histoire. Ainsi, elle sert non seulement de cadre mais explique et justifie, parfois, certains événements, en présentant différentes facettes, selon les personnages.

4. Hervé le Corre et le polar du XXI^e siècle

Comme nous l'avons annoncé auparavant, l'œuvre d'Hervé Le Corre, et plus précisément son roman *L'homme aux lèvres de saphir* (Le Corre, 2004)⁵, constitue un exemple très illustratif pour montrer toute la richesse que renferme le genre. Ancré dans les mois précédant la chute du Second Empire, le récit retrace l'enquête d'une série de meurtres sanglants. Or, la maîtrise de l'auteur réussit à créer un roman policier où histoire, critique sociale et littérature de qualité ont partie liée.

Le Corre a choisi cette époque trouble pour narrer l'histoire d'un meurtrier qui se veut artiste et tente de récréer les crimes exposés dans *Les chants de Maldoror*. Des bordels luxueux aux quartiers misérables, autour de ces meurtres barbares et choquants, se tisse l'histoire d'un jeune inspecteur qui traque le meurtrier, d'une fille de joie et des ouvriers que la violence du régime pousse à la révolte.

Des années plus tard, l'auteur publiera *Dans l'ombre du brasier* (2019), plaçant ce même assassin au cœur, cette fois, de la Semaine Sanglante de la Commune. Dans ce récit, l'auteur nous montre des criminels dépourvus de principes moraux qui, croyant que la situation justifie l'impunité, commettent d'horribles méfaits. En même temps, l'auteur réussit à retracer avec une précision d'historien et sociologue les derniers jours d'un combat sans espoir, mené par des gens qui se battent jusqu'au bout pour leur dignité, même s'ils sont sûrs de leur défaite.

Le Corre a publié d'autres romans que nous pourrions considérer comme des polars historiques, où les événements choisis pour encadrer le récit sont l'Occupation ou la guerre d'Algérie. *Après la guerre* (Le Corre, 2014) se situe à Bordeaux dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale et met en scène un commissaire, ancien

⁴ Dans *Temps Glaciaires*, Fred Vargas ramène les faits historiques au présent, se servant de la récréation du passé. Ses personnages jouent le rôle de leurs ancêtres durant les séances de la Convention nationale. Il n'existe pas de volonté vulgarisatrice, les discours sont tout simplement déclamés, les enquêteurs assistent aux représentations et y cherchent des justifications aux meurtres.

⁵ Toutes nos références renvoient à cette édition. Désormais HLS.

collaborateur, qui voit ses méfaits refaire surface. Le criminel tentera de faire justice dans ce contexte quelque peu trouble.

Aussi, le choix de moments historiques complexes, la défaillance de la justice et la présence d'individus confrontés à des événements qui les dépassent mais qu'ils affrontent avec un esprit de lutte et une profonde dignité, figurent parmi les éléments récurrents de l'œuvre lecorrienne, comme nous allons voir dans *L'homme aux lèvres de saphir*.

4.1 *L'homme aux lèvres de saphir* : un roman historique et social

Étant donné que le roman nous transporte dans les derniers moments du Second Empire nous pouvons aisément le considérer comme un roman historique. En effet, la fiction se superpose à l'Histoire et réécrit la période sous un autre point de vue, éloigné du pouvoir politique, montrant néanmoins comment la société subit son emprise. Le récit décrit les pénuries et souffrances, mais aussi les joies des petites gens qui vivent ce moment historique crucial. En 1870, la société française subit les dernières frasques d'un régime corrompu et un groupe de personnes du peuple mènent à Paris un combat contre leur propre misère et contre la dictature, en même temps qu'elles affrontent la présence d'un meurtrier.

Si l'affaire criminelle constitue la colonne vertébrale du récit, ce dernier nous offre, cependant, d'autres ouvertures. En effet, *L'homme aux lèvres de saphir* présente les traits d'un roman classique qui commence par l'introduction d'un nouveau venu qui, en l'occurrence, sera le témoin inattendu d'un crime. L'arrivée d'Étienne Marlot à Paris, séduit par l'éclat de la métropole, sert à montrer l'exode rural de la population attirée par une ville en transformation, pendant le Second Empire. Étienne, un jeune homme de la campagne, désormais seul, pense y trouver sa place, même si, dès son arrivée, la ville se montre peu accueillante, s'imposant plutôt comme une sorte de monstre dont la taille grandiose pourrait causer sa mort :

[...] la folle idée qu'il pourrait mourir un jour pour cette multitude de toits, cet infini dédale de rues, ce populo râleur qui se presse et se bouscule dans le vacarme de la circulation lui traverse l'esprit comme un éclair de chaleur sur un champ de blé mûr (HLS : 40).

Du fait de sa taille, la ville acquiert une nature monstrueuse et le jeune provincial peut « [sentir] Paris refermer sa vaste gueule sur lui pour le gober comme un raisin sec » (HLS : 54). Charmé par l'éclat de la ville lumière Marlot n'en connaît, finalement, que l'obscurité. Même proches, les beaux quartiers appartiennent à un autre monde, alors que le roman recrée surtout le Paris ouvrier, les cours sombres, les ateliers, les gargotes et les garnis mornes. Cette ville peu hospitalière pour le nouveau venu offre néanmoins un mirage de richesse, lumière et beauté : « cafés et restaurants illuminés de torches fichées sur les façades » attirent les étrangers pour contempler « cet enchantement lumineux bouche bée, comme un mouflet devant une vitrine de jouets » (HLS :

53). Cela prouve que l'ouverture du roman policier sur la ville offre une vision plus large de la réalité, révélant ses aspects les plus obscurs et véhiculant de ce fait une critique sociale implicite. Ainsi, le seul endroit où le monde des puissants et celui des déshérités convergent est une maison close.

Le Corre emploie la figure du nouveau venu comme élément déclencheur de l'histoire, afin d'introduire la description d'une ville en pleine effervescence dont on constate la modernisation, même si la première image de cet espace urbain est plutôt fantasmagorique. En effet, elle dépeint un jeune, poussant un charriot chargé de vieux meubles, le soir sous la pluie :

Il tourne bientôt dans le boulevard Poissonnière où quelques cafés jettent de grandes lueurs floues. Peu de monde sur les trottoirs. [...] On glisse sans bruit sur le sol luisant de pluie. Le carrefour des Écrasés, au coin de la rue du faubourg-Montmartre, est désert. Cette poussière glacée qui tournoie dans les rues a chassé aussi bien les phthisiques que les biens portants. Les flâneurs qui ont échappé dans la journée aux roues des attelages ont préféré, tant qu'à faire, se mettre à l'abri de la pneumonie. (HLS : 29)

L'auteur excelle dans la peinture d'ambiances, que ce soient les couloirs de l'hôtel de police, les tristes appartements populaires sommairement meublés, les gargotes où les ouvriers boivent et mangent où les maisons closes que les bourgeois fréquentent, les descriptions nous transportent à une période historique bien précise. De plus, l'emploi d'une langue populaire enrichit le texte rendant plus réelle l'histoire racontée. En effet les dialogues retranscrivent une langue parlée riche en images⁶, qui offre aussi des exemples de l'argot de l'époque, ainsi, la police est la « rousse », appellation attestée au XIX^e siècle.

5. Roman de la ville et des quartiers défavorisés

La solidarité et l'engagement de la classe ouvrière apparaissent dès les premiers chapitres du livre, où le lecteur assiste à la scène où un inconnu sauve de justesse Étienne d'être écrasé par un postillon. Cet homme, Fernand, l'aidera à s'installer et deviendra son meilleur ami. Dès leur rencontre, tous deux vont discuter de politique et partager leur engagement (« ils ne pourront pas nous tuer. Plutôt crever ! », HLS : 48). La solidarité de classe passe même outre les différends politiques. Ainsi, le couple de concierges, qui aide le jeune Marlot lorsqu'il est attaqué pendant sa recherche du logement de son cousin, est partisan de l'empereur. Mais le soutien passe avant toute autre chose. Il va sans dire que la dichotomie ville *vs* campagne est aussi importante à ce niveau : les mots du cousin d'Étienne reflètent la vision des paysans à propos des

⁶« Tu vas me faire faire un tour de guinche, je te montrerai comment qu'je chaloupe ! C'est samedi soir, c'est la Sainte Touche, faudrait en profiter ! » (HLS : 162).

ouvriers de la métropole. « Qu'est-ce que tu vas foutre à Paris hein, *cré* Bon Dieu ? la grève aux ateliers ? la révolte à l'usine ? » (HLS : 42).

Ainsi, la question sociale est soulignée dès le début du roman, parce qu'elle demeure indissociable de l'appartenance à la classe ouvrière. Elle est liée au destin des personnages, car il s'avère impossible de faire allusion aux classes populaires, à la fin du XIX^e sans faire référence aux révoltes ouvrières. Mais, comme l'auteur lui-même l'affirme, « au travers des destins individuels [...] on perçoit par rebond telle ou telle question sociale. Mais ça ne constitue jamais l'axe de mes bouquins. Je préfère être un citoyen engagé plutôt qu'un écrivain engagé ». (Nouvelle-Aquitaine, 2021). Étant donné le contexte temporel de l'histoire, situé quelques mois avant la révolte communarde et la répression des derniers mois de l'empire de Napoléon III, cette thématique demeure incontournable⁷. Le roman expose les revendications ouvrières et le rêve républicain, de même qu'il renforce l'illusion référentielle, tissant des liens étroits entre personnages réels et fictif ; ainsi, dans le roman, l'ancienne prostituée qui s'occupe de la fille de Sylvie, apprend à lire à d'autres femmes et va écouter Louise Michel.

Il serait impossible de véhiculer une société sans l'imbriquer dans un espace concret et dans une période précise. Aussi, si un lien indissoluble rattache la ville et ses quartiers au polar, depuis son origine, la critique sociale, marque du néo-polar français, trouve, quant à elle, son germe dans l'essence urbaine du roman, comme le démontre *Le Corre*. Toutefois, l'écrivain s'éloigne du militantisme actif des auteurs de la génération de Manchette pour aborder le sujet comme un élément de plus du récit et, comme ses contemporains compose « avec d'autres cultures ou d'autres genres, d'autres filiations esthétiques : l'écriture de James Ellroy (Dominique Manotti), le cinéma de guerre (Hervé Le Corre) » (Amir, 2021).

Il ne faut pas non plus oublier que l'assassin, quoique fictif, est créé à partir d'éléments tirés de la réalité ce qui permet d'émettre des hypothèses concernant certains faits. Cela se manifeste par le biais de la tentative de réécriture d'une page de l'histoire littéraire. En effet, dans le roman, la mort du poète Isidore Ducasse est attribuée au même tueur en série, son ami Pujols, qui aurait voulu mettre en pratique les crimes aberrants décrits dans l'œuvre de Lautréamont. L'un des poètes maudits par excellence est présenté ainsi comme l'inspiration involontaire d'un monstre, qui tente de recréer les assassinats dont il vante la beauté. De plus, le criminel accuse Ducasse d'avoir renoncé à son entreprise créatrice et il provoque la mort du poète, l'obligeant à avaler un breuvage empoisonné, sous le couvert d'un argument fort simple : « Le comte de Lautréamont est mort depuis longtemps, son avatar humain peut bien disparaître à son tour » (HLS : 501).

⁷ Certains auteurs évoquent la possibilité de lire les romans de *Le Corre* et d'autres écrivains sur la période de la Commune de Paris « comme une accusation contre sa répression qui annonce déjà la barbarie du XX^e siècle » (Mueller, 2011 : 59).

6. Un roman aux multiples facettes

Ainsi, tout semble avoir sa place dans le roman, où on comprend l'horreur du nouveau venu, qui contemple malgré lui le premier crime. Dès le début, meurtrier et témoin sont présentés au lecteur et le témoin s'érige comme le personnage qui va tenir un rôle essentiel dans l'œuvre. De même, l'enquêteur apparaît également très tôt et devient, comme le signale Lits (2002), la véritable doublure du héros, dans le sens où c'est vraiment le policier qui comprend les dessous de ses crimes et, en même temps, il en est l'ennemi. Ceci est renforcé par le fait que Sylvie, fille de joie dont Letamendia tombe amoureux, est l'une des victimes du monstre.

La lecture de *L'homme aux lèvres de saphir* offre au lectorat la possibilité d'être aux premières loges pour assister à un moment historique de premier ordre, où se reflète de manière réaliste la situation de l'époque, aussi bien au niveau politique que social. Avec comme toile de fond le portrait d'une classe ouvrière qui commence à prendre conscience de sa force, se situe l'enquête policière menée par le jeune inspecteur François Letamendia. Ce dernier, non seulement ne va pas réussir à attraper le meurtrier mais, il en deviendra, de plus, l'otage. En ce sens, le livre est loin de la conception des premiers romans policiers dont la résolution du crime venait rassurer les lecteurs. En effet, ici le héros meurt et le meurtrier parvient à s'échapper.

En ce qui concerne le caractère purement policier du roman, *L'homme aux lèvres de saphir* nous présente tous les éléments du genre : meurtrier, témoin, victimes et enquêteur, qui devient l'antagoniste de l'assassin. Un subtil filigrane réunit les personnages qui deviennent la cible du meurtrier : le témoin et sa compagne, l'inspecteur Letamendia. On retrouve même des éléments typiques des premières manifestations du genre : l'enquêteur chargé de l'affaire doit se battre pour imposer ses critères à la hiérarchie. La figure du policier est sans aucun doute, l'une des plus intéressantes du roman. En effet, il est le premier et le seul à croire à un meurtrier en série mais il lui échappe, du fait des bévues de ses supérieurs. Bientôt il semble que le seul à avoir compris qu'il était l'unique personne capable de l'arrêter est le criminel lui-même.

Rappelons que la construction à rebours du roman policier classique s'articule autour d'une structure narrative double (Lits, 2002: 11), la première relatant le crime, tandis que la deuxième comprendra le récit de l'enquête. Suivant ce principe, dans ce cas, le meurtre apparaît dès le premier chapitre en même temps que le seul témoin capable de reconnaître un meurtrier qui s'avère être protéiforme. Mais s'il y a deux histoires, il y aura aussi deux héros, car le détective représente, en quelque sorte, la doublure inversée du criminel. Letamendia s'oppose à Pujols car si celui-ci incarne le mal, le jeune inspecteur personnifie l'honnêteté, même au sein d'une police corrompue, assujettie au régime. De plus, tous deux partagent l'intérêt pour Sylvie, dont le policier tombe amoureux. Malheureusement, le protagoniste, qui survit aux sévices du criminel, périt de maladie, à cause de sa faiblesse. Mais il n'en reste pas moins un héros, car

la conception de celui-ci ayant évolué, le héros peut être faible et mortel⁸ et, de ce fait, il se rapproche des lecteurs modernes car il devient plus crédible.

7. Un foisonnement de genres

Si l'on dégage uniquement cet aspect on retrouve des éléments d'un roman classique, où un jeune provincial arrivant à Paris devient le témoin accidentel d'un meurtre. Un jeune inspecteur chargé de l'affaire se rend compte que le crime fait partie d'une série, découvre le meurtrier mais l'assassin réussit à se sauver. Cette intrigue, pleine de rebondissements, est néanmoins d'une grande simplicité. Cependant, l'argument s'enrichit d'aspects variés qui se fondent dans un récit, sujet à diverses catégorisations : thriller, polar, roman historique ou encore roman engagé.

Nous avons, donc, affaire à un roman de facture classique ancré dans les derniers mois du Second Empire français (ce qui le définit comme un roman historique), qui raconte l'histoire d'un meurtrier et l'enquête menée pour l'attraper. On peut ainsi considérer que *L'homme aux lèvres de saphir* est un roman policier car on y trouve les stéréotypes du genre. Il est vrai que, comme dans tout polar, le récit de Le Corre reprend les éléments qui composent l'essence du genre (meurtre, enquête, etc.) les modifiant quelque peu. Mais, il conserve certains stéréotypes, car on ne doit pas oublier qu'il est impossible de renouveler un genre sans revisiter ses stéréotypes, tout en respectant, à la base, le contrat de lecture impérial. Comme le signale Jean-Louis Dufays (2001 : 4), « il y a dans toute lecture une dialectique entre une force centrifuge et extratextuelle, qui tire le texte vers l'existant et la familiarité, et une force centripète et intratextuelle, qui le tire vers l'inédit et la singularité ». C'est donc par la reprise de certaines structures formelles, thématiques ou autres, ou par l'agencement des discours que les stéréotypes se reconnaissent mais aussi changent, donnant lieu à l'évolution et l'enrichissement d'un genre, né comme le récit d'une énigme.

Les différents sous-genres ont surgi justement de la modification de l'organisation du récit : l'agencement narratif de la matière produit un écart d'informations entre le texte et le lecteur, qui diffère dans les trois sous-genres du roman policier et qui provoque des réponses différentes chez le destinataire. Ainsi, par exemple, lorsque l'on ignore l'identité du meurtrier, on l'ignore comme et avec le détective du roman à énigme. De même, on craint pour le sort de la victime du thriller puisqu'on en connaît, en tant que lecteur, plus qu'elle-même. Dans le livre de Le Corre, le meurtrier est connu par le lecteur dès le premier chapitre, puisque ce dernier partage le développement de l'enquête et même l'impuissance de Letamendia et il a peur pour celui-ci et les autres victimes.

La question qui se pose sur l'étiquette générique naît de la définition même du genre policier et de sa légitimité. N'oublions pas qu'il était classé comme paralittérature

⁸ Cette humanisation de l'enquêteur s'annonce déjà dès la deuxième moitié du XX^e siècle et le Nestor Burma de Léo Malet est l'un des premiers exemples.

et pour beaucoup d'écrivains, se revendiquer comme auteurs de polar « peut donner lieu à une revendication du populaire, la domination et le déclassement étant convertis en valeurs positives » (Levet, 2015), car cela implique ne pas renoncer à son essence. Toutefois, auteurs, maisons d'édition et critiques semblent parfois vouloir éloigner certains romans de cette catégorie, pour les remonter dans la « hiérarchie » littéraire, car « populaire » impliquerait littérature de consommation, exempte de qualité.

La réflexion sur les frontières du genre apparaît aussi dans Lits qui, après avoir affirmé que la discussion est sans doute stérile puisqu'elle intéresse plus les critiques que les auteurs, soutient que « la subversion du genre est quasi inscrite dans son code générique qui impose d'aller toujours plus loin dans les innovations, jusqu'au moment où la frontière, toujours floue, entre ce qui relève du genre et ce qui y échappe est franchie » (Lits, 2015)

Aussi, pourrait-on penser qu'à force de transgression, les limites du noir seraient difficilement reconnaissables, puisque les marqueurs génériques deviendraient un élément de moindre importance dans le récit. À ce propos, la question qui se pose est très simple : de nos jours, est-il important de porter l'étiquette « Noir » pour trouver son public ? Pour mettre l'exemple de notre cas concret, cela reviendrait à dire que *L'homme aux lèvres de saphir*, publié dans une collection blanche, n'aurait pas connu le même succès, car le noir aurait un public fidèle. Natacha Levet (2010) pense, maintenant, que « les stéréotypes génériques s'effacent, et sans disparaître totalement, permettent à certains auteurs de se diluer dans l'ensemble de la production romanesque, en étant publiés dans des collections "blanches" ». Le roman qui nous occupe a été publié dans une collection « noire » mais il aurait très bien pu l'être dans une collection différente puisque, comme nous avons signalé auparavant, c'est un polar, un thriller et un roman historique, à la fois.

Le processus de légitimation du polar, dont nous avons parlé plus haut, semble sans conteste mais l'intérêt pour le genre, en tant que tel, explique les approches actuelles concernant l'hybridation et la dissolution génériques. En effet, aussi bien du point de vue structural que thématique, les romans s'éloignent des stéréotypes du genre. Le bien-fondé de la discussion de ces dernières années est indéniable mais celle-ci devrait dériver sur une tâche descriptive, nullement critique. On ne peut pas toujours écrire un récit semblable, contenant les mêmes topoï et combinant pareillement les mêmes stéréotypes, car comme le signale Marc Lits (1999 : 109), les romanciers se doivent de créer du nouveau :

[...] c'est un certain agencement de stéréotypes qui crée du nouveau, on peut montrer, en s'appuyant sur les concepts de code et de contrat, comment tout auteur de récit policier joue de la tension entre ces deux notions, se permettant de transgresser les lois du code pour mieux respecter le contrat de lecture convenu avec le lecteur de récit d'énigme.

8. Conclusion

Il existe un moule classique où l'énigme, le crime, l'enquêteur, la victime, le coupable et l'enquête sont toujours présents. À partir de ce moule, tous les temps, tous les lieux, tous les sujets sont susceptibles d'être présents dans le polar, nuancés par des trames plus ou moins compliquées ou par la singularité des personnages. Les résultats sont divers et le récit qui nous occupe nous le montre.

En ce moment de surproduction d'un genre consolidé, il faut trouver une voix personnelle pour écrire un polar attrayant, tout en réutilisant et contournant les codes et stéréotypes du genre. Le Corre y réussit, en peignant de manière efficace un microcosme peuplé de personnages, le plus souvent signalés comme des exclus ou, du moins, comme des gens qui ne trouvent pas leur place, car chacun a ses particularités. L'auteur, malgré le réalisme affiché, montre des traits affectifs pour ces perdants. Les éléments fondamentaux du polar sont repris mais la réécriture reprend le stéréotype pour mieux le réécrire et les transformer : le jeune policier n'est pas simplement un bleu mais un homme sensible et intelligent, conscient de sa situation bancale dans l'échelle de pouvoir. De son côté, le meurtrier sanguinaire ne représente pas la méchanceté brute mais il se croit une sorte de prophète du mal, devant réaliser une œuvre d'art macabre.

L'homme aux lèvres de saphir s'avère être l'exemple parfait de ce genre protéiforme que l'on appelle polar ou toutes sortes de variations semblent possibles. Le roman s'inscrit dans la lignée d'une évolution du genre et il n'aurait, sans aucun doute, vu le jour sous cette forme, sans la publication préalable d'autres romans ayant transformé le modèle initial. Logiquement, ces variations invitent les chercheurs à spéculer sur les frontières du genre ou sur la validité même d'un classement, que certains revendiquent et d'autres veulent dépasser. Roman policier ou roman historique, collection blanche ou collection noire, ce n'est sans doute qu'une discussion byzantine car peu importe les étiquettes adossées au récit, ce qui importe dans la lecture c'est le plaisir que le lectorat en tire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMIR, Lucie (2021) : « Polar : le grand dégageant ? Le sous-champ contemporain des fictions criminelles françaises face à l'engagement ». *Elfe XX-XXI*, 10.
- BONNEMAISON, Audrey & Daniel FONDANÈCHE (2009) : *Le polar*. Paris, Le Cavalier Bleu.
- DAEININCKX, Didier (1983) : *Meurtres pour mémoire*. Paris, Gallimard.
- DUFAYS, Jean-Louis (2001) : « Le stéréotype, un concept clé pour lire, penser et enseigner la littérature ». *Marges linguistiques*. URL : https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A139031/datastream/PDF_01/view.
- LE CORRE, Hervé (2004) : *L'homme aux lèvres de saphir*. Paris, Payot & Rivages.
- LE CORRE, Hervé (2014) : *Après la guerre*. Paris, Payot & Rivages.

- LE CORRE, Hervé (2019) : *Dans l'ombre du brasier*. Paris, Payot & Rivages.
- LEVET, Natacha (2015) : « L'écrivain et le marginal : postures d'auteurs de polar français ». *Itinéraires*, 2014/33 (*Le polar en Europe : réécritures du genre*). DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2565>
- LITS, Marc (1999) : *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège, Éditions du CEFAL.
- LITS, Marc (2002) : « Les avatars d'un genre protéiforme ». *Le français aujourd'hui*, 138, 9-18.
- LITS, Marc (2015) : « De la "Noire" à la "Blanche" : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire ». *Itinéraires*, 2014/3 (*Le polar en Europe : réécritures du genre*). DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>
- MANOTTI, Dominique (2010) : « Polar et Histoire », in: Maryse Petit & Gilles Menegaldo (éds.), *Manières de noir: La fiction policière contemporaine*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 37-41. URL : <https://books.openedition.org/pur/38773>
- MUELLER, Elfriede (2011) : « L'écriture d'histoire dans le roman noir français après 1968 », in Mónica Jansen & Yasmina Khamal (éds.) *Memoria in «Noir». Un'indagine pluridisciplinare*. Bruxelles, Peter Lang Verlag, 55-66.
- NOUVELLE-AQUITAINE (2021) : « Hervé Le Corre, le prof de Gironde qui signait des polars », in « Portraits de Néo-Aquitains », *La Région Nouvelle-Aquitaine*. URL: <https://www.nouvelle-aquitaine.fr/le-territoire/portraits-de-neo-aquitains/herve-le-corre-le-prof-de-gironde-qui-signait-des-polars#gref>
- REUTER, Yves (2009) : *Le roman policier*. Paris, Armand Colin.
- RIQUOIS, Estelle (2007) : « L'espace urbain du polar français », in Alain Milon & Marc Perelman (éds.), *Le livre et ses espaces*. Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 569-581. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pupo.537>.
- TODOROV, Tvetan (1971) : *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil.
- VAN DINE, S. S. (1928) : « Twenty Rules for Writing Detective Stories ». *The American Magazine*.
- VANONCINI, André (1997) : *Le roman policier*. Paris, Presses universitaires de France.
- ZONZA, Christian (2011) : « Le roman historique : un "art de l'éloignement" ? ». *Acta fabula*, 12. URL: <http://www.fabula.org/acta/document6407.php>