

E 179/36.

JEAN HANKISS

Professeur à l'Université de Debrecen

**LITTÉRATURE „POPULAIRE“
ET
ROMAN POLICIER**

Extrait de la Revue de Littérature Comparée
1928

E

179/36



the term, retrograde. Would not planetary and anti-planetary/motion be better than direct and retrograde? Tho' as they cut thro' the orbits of the Planets in all directions as well ¹, even this seems not general enough.

Die Knoten² haben sich auch noch in einem Stück den ¹⁴⁷ elektrischen Meteoren ähnlich gezeigt... Es haben nämlich... die Schweife mehrerer grosser Kometen eine eigenthümliche « fluctuirende und vibrirende » Bewegung gezeigt, als ¹⁴⁸ ob sie in solchen Momenten neue Strahlen schössen...

But what has the electro-pulsatory motion in the Tails to do ¹⁴⁷ with their Nodes? It must be a press-error for Kometen.

Bekanntlich war am Anfange der neuen Zeit jenes Vorurtheil ¹⁵⁴ fast allgemein herrschend, dass die Sonne und alle Weltkörper unsers Systems, je selbst die ungeheuer fernen Fixsterne, sich täglich, und in einer grösseren Periode jährlich um unsre kleine Erde, die in der Mitte still stände, bewegten. So weit hatte der schlimme Geist des Egoismus den Menschen von der einfältigen, klaren Wahrheit, die ihm von Anfang an gar nicht unbekannt war, abgeführt.

I cannot see that the self-love of Men was much concerned ¹⁵⁴ in the slow admission of the Copernican system — easily solved first by the contradiction of the Cop. System to the words of Scripture, and secondly, by the excessive difference between the real and the apparent magnitudes of the heavenly Bodies — so that even at this day a common mind thinks, you are speaking of one thing while he means another. « 1/000 times big than the whole world! What? you can't mean that star there, surely? »

(A suivre.)

Transcrit et annoté par Henri NIDECKER.

1. Ces deux intervalles sont remplis, dans la note de Coleridge, par deux quarts de cercle sécants.

2. Une correction difficilement lisible corrige *Knoten* en *K[ome]ten* (les [] sont de moi).



LITTÉRATURE « POPULAIRE » ET ROMAN POLICIER

La critique d'hier, plus encore que la critique d'aujourd'hui, préférait passer sous silence toute une série de lectures favorisées par le grand public, mais qu'elle considérait comme appartenant à des genres « subalternes », « secondaires », « populaires »¹. Le roman policier, le conte fantastique, le mélodrame, le livret d'opérette et d'autres genres analogues ne furent envisagés que du point de vue « esthétique » ou « artistique », ce qui équivalait à leur condamnation. N'offrant rien de bien intéressant dans le domaine de la précision des portraits ou de la concision du style, la littérature « populaire » fut jugée indigne de franchir le seuil de la « haute littérature » — ce qui n'empêchait pas les lecteurs les plus différents de la fréquenter en secret. Baudelaire se passionnait pour l'Edgar Poe des contes fantastiques; Victor Hugo fut le disciple le plus célèbre du mélodrame et il y a peu de critiques classiques de nos jours qui n'aient pas goûté, même sans le savoir, les « problèmes » de Sherlock Holmès.

Nous n'avons aucunement l'intention d'exiger la mise au point des *normes* de la critique littéraire. Elle peut avoir raison d'être sévère en se plaçant à un point de vue unilatéral, mais supérieur. Cependant tel ne saurait être le point de vue du savant étudiant la vie littéraire sous ses aspects les plus divers, dans sa prodigieuse complexité. Le naturaliste n'exclut pas de ses recherches les êtres laids ou inférieurs; le spécialiste de la littérature ne doit pas mépriser les leçons si nombreuses qui se dégagent de l'examen des genres « populaires » qu'on aime et qu'on cultive instinctivement, malgré soi, et qui, par cela même, peuvent intéresser ceux pour qui la littérature constitue un miroir de l'homme, créateur de fictions et d'œuvres d'art en apparence dépourvues d'utilité et de fin quelconque. C'est que l'histoire littéraire ne saurait plus se contenter d'être l'histoire des grands écrivains : elle devra être celle des lecteurs moyens.

La jouissance que nous cause une lecture et l'appréciation qu'elle nous inspire ne sont jamais le résultat d'un facteur unique, de l'application d'une norme esthétique; au contraire, elles sont dues à la

1. Nous voulons dire : littérature qui jouit d'une grande popularité. Littérature « populaire » n'équivaut donc pas à « littérature du peuple », et elle n'est pas synonyme de « poésie populaire ». Devrions-nous dire plutôt : « littérature secondaire » ?

coopération plus ou moins obscure des facteurs les plus hétérogènes qui varient selon l'époque, selon le genre littéraire et, surtout, selon l'individu en question. Ce n'est pas ici l'endroit de révéler le jeu des différents ressorts. Aussi nous bornerons-nous à en indiquer quelques-uns, et cela uniquement pour prouver le caractère complexe de la jouissance et du jugement littéraires.

1° Nous sommes enchantés de retrouver dans l'ouvrage littéraire le tableau plus ou moins fidèle de la vie. C'est une espèce de satisfaction inspirée par le fait que l'homme peut « créer » à l'instar de la Nature (facteur réaliste). 2° Cette satisfaction plutôt intellectuelle est appuyée par les sensations et impressions agréables causées par la beauté des détails, par l'habileté technique, etc. (facteur artistique). 3° Notre jugement est souvent séduit par l'intervention du facteur sentimental (Diderot, critique d'art, fait l'éloge de Greuze qui sait trouver à ses tableaux des « sujets » touchants), et nous goûtons profondément les sentiments forts, intenses : la comédie larmoyante, le roman passionnel et le Grand-Guignol profitent de l'existence de ce facteur sentimental et dynamique. 4° L'œuvre littéraire a l'énorme avantage de briser devant notre âme les barrières du temps et de l'espace, que notre corps est obligé de respecter. La littérature exotique nous transporte en des régions lointaines, inaccessibles à notre existence d'ici-bas ; la littérature historique préfère tromper le temps et nous transporter dans le passé, que nous ne saurions connaître « subjectivement » qu'à l'aide de notre imagination. Le « moi » de l'enfant et de l'homme primitif sombre souvent dans la lecture qu'ils prennent au sérieux. Beaucoup de nos lectures nous attirent par le milieu d'adoption qu'elles nous rendent accessible, voire même par le milieu quotidien, trop misérable ou trop médiocre, dont elles savent nous « distraire ». L'instinct de la création artistique se sert souvent de la promesse de l'immortalité ; et c'est une espèce d'immortalité, de triomphe sur la matière que l'instinct de la jouissance par la lecture. La plupart des genres littéraires « populaires » ne doivent leur popularité qu'au fait qu'ils nous présentent un milieu imaginaire où il est agréable de séjourner.

Quant au roman policier et, en général, à la littérature horripilante, ils sont dus à la coopération de plusieurs de ces facteurs. Ils constituent un genre littéraire beaucoup plus complexe qu'ils n'en ont l'air. Ils proviennent de sources psychologiques infiniment variées : l'intérêt scientifique, qui avait inspiré le naturalisme¹, y cou-

1. Cf. les observations minutieuses du chevalier Dupin, héros de Poe, et les connaissances scientifiques de Sherlock Holmès. M. F. Baldensperger a attiré notre attention sur l'importance attachée par Balzac, père du réalisme, à l'observation et aux conclusions dignes d'un détective.

doie la nostalgie du secret et celui du crime que l'homme moyen réussit à refouler au fond de son être, mais qui peut se faire jour dans les cauchemars et dans les lectures. Nous allons voir pourtant que, dans ce que dans le roman policier a produit de plus parfait et de plus pur, cette curiosité criminelle n'entre que pour un dosage tout à fait négligeable.

* * *

Parmi les genres divers de la « littérature populaire », c'est le roman et le drame policiers¹ qui ont joui de la popularité la plus durable. Après les premiers romans de la « Bibliothèque bleue », qui furent des épopées transformées en romans, le motif du crime secret envahit le domaine des récits populaires, des romans à bon marché. Le double mystère du crime et de la mort violente n'a jamais cessé d'exciter l'imagination des foules et des individus. Au moyen âge, l'exécution capitale correspond à nos courses de taureaux et à notre Grand-Guignol modernes. Et tandis que les auteurs de mystères prennent plaisir à développer amplement le rôle du bourreau et celui du diable — d'un autre côté, l'existence de criminels tels que Villon, que le voleur, le mendiant, le brigand et le guide d'aveugle des farces, invite les auteurs à l'imitation réaliste des bas-fonds de la vie. Le chef-d'œuvre de la littérature française du moyen âge, *Maître Pierre Patelin*, finit sur une scène de tribunal comme tant de drames à effet de nos jours. Le genre littéraire qui nous occupe s'alimente donc, dès le moyen âge, de sources différentes et même assez éloignées les unes des autres : la nostalgie d'un milieu inconnu et défendu, et l'observation réaliste de la vie sociale.

Dans le *Ballet royal de la Nuit* (février 1653), quelques entrées sont consacrées à des Égyptiens et Égyptiennes, à deux filous qui attaquent deux bourgeoises, à deux « larrons qui viennent avec sceaux et crocs, comme pour éteindre le feu, mais en effet pour voler, et sont surpris par les archers du guet, qui les emmènent prisonniers » ; enfin, à trois « faux monnoyeurs » sortant d'un antre. *L'Intrigue des filous*, de Lestoille (1647), met en scène des voleurs aux noms caractéristiques : « le Balafré », « le Borgne », « le Bras-de-Fer », trompés par l'éternel receleur qu'ils détestent ; ils ont leurs « engins » et, ce qui vaut encore mieux, ils pensent et sentent comme ils doivent penser et sentir². Un d'eux, le Borgne, est un homme

1. Nous aurions besoin d'un terme plus général, puisque nous avons l'intention de soumettre à l'analyse des ouvrages où la police n'a rien à faire, mais qui tournent autour du crime secret — un terme correspondant à « Kriminal-Literatur ».

2. Cf. sur le jargon des voleurs : *Les Misérables*, partie IV, livre VII.

cultivé et irrésolu ; il parle avec le Bras-de-Fer de la pitié qu'il ne lui est pas permis d'avoir sans risquer sa propre vie. Il dit au receleur, plus poltron et moins rompu aux affaires, ces paroles dignes de Villon ou d'Eugène Sue :

« La pitié du barbier est cruelle au blessé,
Et celle du voleur est cruelle à soy mesme¹. »

A partir du fragment de *Lazarille de Tormès*, le roman picaresque ne cesse plus de verser dans le monde littéraire ses aventuriers peints d'après nature. Les héros de Lesage, de Grimmelshausen et de Smollett ne sont pas les représentants étranges d'un monde mystérieux, mais les types moyens de la société de leur temps.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et au début du XIX^e, le romantisme contribue par deux moyens différents à l'évolution définitive du genre « policier ». D'une part, il favorise le culte du mystère ; d'autre part, il préfère aux cas généraux les cas particuliers, originaux, *étranges*. E. T. A. Hoffmann met à la mode les contes fantastiques où l'élément incompréhensible ou « surnaturel » joue un rôle essentiel. Ce genre littéraire survit au romantisme officiel ; il est dignement représenté en France par une longue lignée de conteurs excellents tels que Mérimée ou Barbey d'Aurevilly. Les contes « étranges » de Poe, de Stevenson, de Hawthorne, de Conan Doyle, de l'Italien Dadone ne sont pas forcément des contes « policiers », mais ils leur préparent le terrain et les font bénéficier de l'état d'âme et de l'atmosphère littéraires particuliers au conte policier, qu'ils ont créés pour leur propre usage. Du reste, un très grand nombre de contes fantastiques ou étranges coquettent avec le mystère du crime caché. Hoffmann lui-même a écrit un vrai roman policier : *Mademoiselle de Scudéry*. Poe, Stevenson, Conan Doyle, auteurs de contes fantastiques, sont surtout connus comme spécialistes de contes policiers.

La double inspiration mystérieuse et criminelle se fait valoir dans un des genres littéraires les plus caractéristiques pour le romantisme : la ballade, tantôt fantastique (la *Lénore* de Bürger, le *Roi des Aunes* de Goethe, les *Djinnns*, etc.), tantôt basée sur un crime (la plupart des ballades écossaises et hongroises). L'inspiration particulière qui a créé les ballades romantiques anime pourtant plu-

1. Voy. encore : la *Désolation des filous sur la défense de porter des armes, ou les Malades qui se portent bien* (1661), de Chevalier, offre moins d'observations réalistes. Ce qui peut nous y intéresser, c'est encore l'emploi de sobriquets expressifs : « le comte de Plume-Seiche », « le marquis de Mache-Vide », « le baron de la Triste-Figure ». Leur conseiller, le Chevalier de l'Industrie, est déjà un « picaro ».

sieurs ouvrages appartenant, selon le groupement officiel, à d'autres genres littéraires¹. Un grand nombre parmi les pièces de la *Légende des siècles* sont de vraies ballades tragiques, un peu plus longues que de coutume (*Eviradnus*); en rapprochant les *Burgraves* du poème épique, on aurait dû préciser le genre épique auquel on faisait allusion : c'est la ballade plutôt que l'épopée. Le crime caché et le remords en éveil, la figure romantique de la vieille sorcière, le lyrisme pathétique de la terreur : tout cela rappelle la ballade, alors que l'épopée ne saurait revendiquer que l'apparition et le prestige de Barberousse. Le génie de la ballade, cette « tragédie racontée sous la forme lyrique² », ne cessera plus d'inspirer des poètes ou des auteurs dramatiques tels que Baudelaire ou Maeterlinck.

Le roman historique des romanciers romantiques ne renonce qu'exceptionnellement à l'attrait du crime mystérieux : les romans de Walter Scott, le *Han d'Islande* de Hugo, les romans hongrois du Transylvain Jósika, et beaucoup d'autres, saluent dans le passé, outre un milieu pittoresque, un milieu favorable aux manifestations de forces plus franchement brutales que celles admissibles à notre époque, vue forcément sous un jour plus froid et plus réaliste.

L'individualisme souvent outré du mouvement romantique inaugure un nouveau type de criminel littéraire : les Karl Moor, les Antony et les Robert Macaire sont des victimes ou, tout au plus, des *révoltés*. Au bout du sentier qu'ils ont frayé, il n'est plus difficile d'apercevoir l'abbaye de Thélème des « gentlemen-cambrioleurs », sûrs des sympathies des lecteurs les plus honnêtes.

Du reste, les « hommes supérieurs » du crime ne sont pas les seuls à profiter des tendances individualistes et humanitaires du romantisme. Les pauvres pécheurs, les misérables, les condamnés de Sue, de Victor Hugo ou de Dostoïevski³ ne souffrent pas en vain : leur exemple contribuera à amener des réformes juridiques et à former une opinion publique moins inaccessible à la compréhension du crime, produit d'un milieu et d'une éducation — une « maladie » qu'il faut tâcher de guérir. Cependant, les romans de Dostoïevski ou de Paul Bourget ne diffèrent plus sensiblement des romans psychologiques dépourvus d'éléments criminels. Le crime n'y est qu'un

1. Nous nous réservons la tâche de chercher, à travers la littérature française, les traces du « génie de la ballade ».

2. Définition qui réunit les trois groupes de genres littéraires (épique, lyrique, tragique). Il n'est pas étonnant que la théorie de la ballade soit le plus amplement développée en Hongrie, le pays d'Arany, spécialiste des chefs-d'œuvre du genre, et cela à une époque postérieure au romantisme.

3. Partout, au cours de cette étude, nous nous sommes borné à donner des échantillons, au lieu de passer en revue les principaux produits du genre et toutes les étapes les plus essentielles de son évolution.

moyen d'étudier une âme tourmentée et torturée ; dans plusieurs de ces romans, l'auteur ne prend même pas la peine de l'entourer du mystère obligatoire.

Mais l'étape la plus importante de l'évolution du genre doit être marquée par l'apparition du personnage qui va lui donner son nom. Le roman *policier* serait incomplet sans le détective, l'agent secret, digne adversaire du criminel supérieur. La nécessité de sa création fut rendue inévitable par deux motifs différents. Motif « réaliste », d'abord : le développement de la police moderne et l'extension de sa compétence sur les crimes non politiques. La police de l'époque picaresque ne mérite pas de représenter la justice et l'ordre : le brigand, dans *Gil Blas*, se fait alguazil pour redevenir brigand ; c'est que l'alguazil ne se distingue du criminel ni par son honnêteté à toute épreuve (type Javert) ni par son intelligence supérieure (type Holmes). Motif psychologique, ensuite : dès qu'il est permis au criminel de devenir intéressant¹, les auteurs désireux de veiller à l'équilibre moral de leurs ouvrages sont obligés de lui opposer un champion du Bien, un chevalier sans peur et sans reproche.

La lutte entre l'agent secret et son adversaire n'a pas toujours été ce qu'elle est actuellement : un match préparé de longue main et organisé dans les meilleures conditions possible. Le Javert des *Misérables* souffre encore des préjugés défavorables à sa profession — préjugés dus à l'origine politique de la police secrète. Ajoutez-y la thèse humanitaire du roman, dont le forçat se trouve être le champion sympathique, et cette circonstance que Javert lui doit la vie. Javert ressemble à un bon chien lancé à la poursuite du gibier plutôt qu'à un homme supérieur doué d'une intelligence prodigieuse et d'un talent spécial.

Aussi le « détective » idéal, digne d'offusquer le criminel, voire même le crime, naîtra-t-il en dehors de la police officielle. Le chevalier Dupin de Poe ne fait pas la chasse ; c'est un inactif, un contemplateur qui résout des problèmes pour son propre plaisir, qui reconstruit, sur la base du témoignage de quelques détails soi-disant insignifiants, l'histoire d'un crime enfoui depuis des siècles, n'ayant donc aucun intérêt pour la police actuelle². C'est à Poe que nous devons l'admirable système fait d'observations et de déductions. Émile Gaboriau et A. Conan Doyle ne l'ont fait que perfection-

1. L'auteur des *Aventures extraordinaires d'Arsène Lupin*, qui avait accompli le prodige de rendre intéressant un criminel, chante lui-même la palinodie. Dans ses derniers romans, il oppose à Lupin un adversaire qui lui dispute les sympathies du lecteur (Isidore Beautrelet, dans *l'Aiguille creuse*) ou bien il transforme sans sourciller son cambrioleur... en détective amateur (*le Triangle d'or, l'Île aux trente cercueils*).

2. *Le Scarabée d'or*.

CHRONIQUE

Le Centenaire d'Ibsen. — Du 14 au 20 mars, la Norvège tout entière et la ville d'Oslo en particulier ont célébré le centenaire de la naissance d'Ibsen, avec un éclat qui montrait l'importance attachée désormais à sa mémoire par ses compatriotes. La plupart des grandes villes du monde occidental se sont associées, par des commémorations oratoires ou dramatiques, à ces fêtes du souvenir norvégien : des discours ou des messages officiels, à l'occasion, ont permis à la politique elle-même de magnifier l'auteur de *Brand*, et d'importantes délégations sont allées apporter à Oslo l'expression d'un respect quasi-universel.

D'autre part, il va sans dire que les périodiques ont consacré des articles à l'œuvre ou à la personnalité d'un « héros » littéraire dont, il y a trente ans, la signification était encore l'objet de vifs débats. Ibsen a été célébré par nombre de ses émules : en France, en particulier, par MM. H. BERNSTEIN et LENORMAND; et critiques, traducteurs, acteurs qui avaient le plus fait pour diffuser l'œuvre d'Ibsen dans divers pays, MM. E. GOSSE, A. BELLESSORT, EHRHARD, LA CHESNAIS, WOERNER, HEILBORN, VASENIUS, LUGNÉ POE, GÉMIER, etc., se sont retrouvés soit dans la presse, soit au théâtre, soit aux fêtes d'Oslo, pour rendre hommage à une gloire consacrée. « Aucun moderne, écrit le *London Mercury* d'avril, n'a été l'objet d'un centenaire aussi formidable. »

Sans doute réunira-t-on quelque jour ces témoignages divers. Il y faudra joindre ceux qui, plus sobres, « font le point » et visent à déterminer l'exact rapport du temps présent à l'égard de ce maître. Ils ne contestent ni la grandeur de l'écrivain norvégien, ni surtout l'influence novatrice de son œuvre, qui a permis à l'art dramatique occidental de sortir d'une sorte de marasme comme il lui arrive souvent d'en traverser. On peut citer des articles tels que ceux de K. FRIEDMANN, *Ibsen et le christianisme* (*Philos. Jahrb. der Görres Gesellschaft*, 41, 2), montrant que des milieux de foi chrétienne déclarée sont encore préoccupés de l'attitude du poète à l'égard de la tradition religieuse. Mais ne serait-ce point là, à le bien prendre, un phénomène plutôt isolé ?

