

Marc VERVEL

MYSTÈRE ET ENJEUX  
DE DRAMATISATION  
DANS LA FICTION  
POLICIÈRE ÉMERGENTE



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2023

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## INTRODUCTION

Le mystère hante la littérature. Désignant ce qui résiste à la connaissance, il semble n'être qu'un mot parmi d'autres, d'un usage commun, entrant dans diverses formules destinées à signaler le caractère intrigant de tel ou tel sujet, des pyramides aux extra-terrestres. S'il ne paraît pas spontanément constituer un sujet d'étude consistant, on peut s'étonner de sa fortune dans le champ littéraire. Il figure dans nombre de titres d'ouvrages et a fourni l'intitulé de collections éditoriales. Il semble indéfectiblement lié à la civilisation médiatique, au projet de susciter l'intérêt d'un public de masse pour un objet intrigant.

Mais les relations du mystère et de la littérature remontent bien plus loin, et s'étoilent en diverses directions. Le mot a pu revêtir une portée générique pour caractériser diverses sortes de textes sans grands points communs les uns avec les autres, des mystères médiévaux aux mystères urbains, comme si sa seule mention suffisait à mobiliser un imaginaire en propre. Par ailleurs, le terme a pu revêtir une dimension théorique et jouer un rôle critique dans le cadre de querelles esthétiques, au moins du xvii<sup>e</sup> siècle à nos jours. Il s'insère dans des enjeux historiques déterminés, mais se retrouve d'une époque à l'autre, jusqu'à occuper au tournant du xx<sup>e</sup> siècle une place stratégique au cœur de manifestes poétiques susceptibles aussi bien de le revendiquer que de se défier de ses pouvoirs<sup>1</sup>. En bien des directions, de bien des manières, il a joué un rôle pour dire quelque chose de ce qui se joue dans la littérature.

Et pourtant, ce terme, mobilisé à des fins de classement et d'assignation théorique, est insaisissable, et pas seulement parce que les diverses approches et formes qu'il recouvre ne sauraient être confondues sans

---

<sup>1</sup> Au mystère selon Mallarmé, Breton répond par la mise en avant du merveilleux. Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Pléiade», 2003, «Le mystère dans les lettres», II, p. 229-234. André Breton, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Pléiade», 1999, «Le merveilleux contre le mystère», III, p. 653-658.

anachronisme. Il ne revêt pas de contenu stabilisé, et c'est la seule chose qui le caractérise. Il ne paraît avoir d'autre fonction que de susciter une vertigineuse logique de dissémination. L'usage courant du terme ne dit de fait au fond pas grand-chose, en renvoyant à une pure incapacité à connaître et à dire<sup>2</sup>, bien insuffisante pour rendre compte de son succès.

Le pouvoir d'évocation du mot paraît ainsi inversement proportionnel à son potentiel de signification. Ce qui le constitue en propre, c'est un caractère fuyant, faisant écho à son sémantisme même<sup>3</sup>. C'est alors moins par son sens dénotatif que par les résonances de signification dont son histoire l'a doté que l'on peut espérer comprendre d'où vient ce caractère suggestif. Il faut avoir en tête l'origine et les connotations spirituelles du mot pour entrevoir de quelle manière il a irrigué la littérature<sup>4</sup>. Derrière le mystère se joue quelque chose de la manière dont la littérature peut user de l'idée du divin et d'un rapport à la transcendance du sens. C'est par ce biais que le mystère a pu entretenir un lien privilégié avec le théâtre à la fin du Moyen Âge. Les Mystères médiévaux disaient un horizon de convergence entre les enjeux de la représentation théâtrale et une pensée religieuse travaillée par la question de la manifestation divine sur la scène du monde. L'interdiction progressive des Mystères, au moment de la Contre-Réforme, découla d'ailleurs de craintes liées au risque de contamination de la scène sacrée par le spectacle profane : le danger venait d'une proximité jugée trop grande, et susceptible de dégrader le sens de la manifestation divine<sup>5</sup>. Le renouveau ultérieur de la pratique théâtrale des Mystères, au début du xx<sup>e</sup> siècle en particulier, est étroitement lié, de Péguy à Claudel, au souci d'interroger à nouveaux frais les relations du théâtre et du sacré sur fond de crise religieuse<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Voir les deux sens que retient prioritairement la base de données du CNRTL : «Ce qui ne peut être expliqué par l'esprit humain dans la nature, ou dans les destinées humaines ; ce qui est inconnaissable» ; «Ce qui est difficile à comprendre, à expliquer, mais qui n'est pas absolument impénétrable». En ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/mystere>. Consulté le 26/10/2018. Le mystère ne se définit que négativement.

<sup>3</sup> Brunel rattache le mystère à un «imaginaire de l'évanescence», le différenciant de l'énigme, qui renvoie au défi, et du secret, associé au repli. Pierre Brunel, *L'Imaginaire du secret*, Saint-Martin-d'Hères, Presses Pluridisciplinaires de l'Université Grenoble Alpes, 1998, p. 244.

<sup>4</sup> Édouard Jauneau, «Mystère», *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/mystere/>. Consulté le 20/09/2018.

<sup>5</sup> Paradoxalement, au même moment, avec le Concile de Trente, la messe se fait théâtre. Philippe Martin, *Histoire de la messe. Le théâtre divin*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 3-98 et p. 101-215.

<sup>6</sup> Charles Mazouer, *Théâtre et christianisme. Études sur l'ancien théâtre français*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 173-218.

Au gré des aléas de l'histoire, laïcisation oblige, l'utilisation du mystère en littérature s'est largement délestée de toute référence directement religieuse pour ne plus garder trace que d'un vague ancrage spirituel. C'est selon une telle approche que la poésie a pu en faire un mot porteur d'enjeux esthétiques à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le cadre notamment du symbolisme, et d'un rapport à la transcendance rabattu sur l'exercice artistique, pensé en opposition avec la médiocrité ordinaire d'une époque prosaïque. La question ne porte alors plus sur la dimension sacrée de la scène mais sur les pouvoirs magiques du signe, dans un contexte où l'art cherche à délimiter son territoire et à penser le caractère propre de sa puissance<sup>7</sup>. La conception mallarméenne du mystère, contre l'utilitarisme d'un monde contemporain vulgaire et matérialiste, concerne l'usage poétique du langage. Si le poète se veut prophète, ce n'est plus qu'il serait porteur d'un message métaphysique, mais par sa capacité à réveiller les pouvoirs magiques de la langue dans sa quête sonore de l'inaccessible idée. L'obscurité du sens résulterait d'un travail sur les signes tentant d'en réveiller les puissances profondes, à l'encontre du journalisme associé à une vaine quête d'efficacité communicationnelle. Le mystère, ici, aurait à voir avec la poésie et, comme plus tôt pour le théâtre, fait signe vers ce qui pourrait en concerner la dimension la plus essentielle.

Mais autant que le théâtre ou la poésie, la fiction narrative s'avère concernée par le mystère, par un jeu de références renvoyant aux origines du terme. Des critiques se sont évertués à mettre en évidence une relation de filiation menant des religions à mystères aux premières manifestations du roman<sup>8</sup>. Dans le cadre des cultes à mystères étaient prononcées des récitations ritualisées d'événements porteurs d'un sens obscur. Un certain nombre d'ouvrages en porteraient la trace, qui auraient mené à l'invention du roman, *L'Âne d'or* d'Apulée étant le plus connu. De l'imbrication originelle du récit et du rituel, déjà présente dans les mythes de la Grèce ancienne<sup>9</sup>, découlerait le mode de signification profond de la fiction romanesque, entendue comme déploiement événementiel porteur d'une pluralité de lectures.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

<sup>8</sup> Giorgio Agamben, *Le Feu et le récit* [2014], Paris, Rivages Poche, 2018, p. 7-17. Agamben présente comme démontrée la relation de filiation mise en avant par Kerényi, Merkelbach ou Altheim. La thèse est en réalité discutée. Thomas Hägg, *The Novel in Antiquity*, Berkeley, University of California Press, 1980, p. 242, Gareth L. Shmeling, *The Novel in the Ancient World*, Leyde, Brill, 1996, p. 131-150 et p. 446.

<sup>9</sup> Claude Calame, « Récit héroïque et pratique religieuse. Le passé poétique des cités grecques classiques », *Annales*, 2006/3, p. 527-551.

Pour Giorgio Agamben, le mystère renvoie alors de manière essentielle à la puissance profonde du roman, qui procède d'un mode de signification symbolique et relève d'une expérience spécifique porteuse d'une dimension initiatique – même si celle-ci est moins à entendre à la manière d'un accès au vrai que comme appréhension de l'impossibilité d'y atteindre. Selon Agamben, le récit romanesque, en écho à la tradition des mystères, manifeste la recherche d'un sens perdu. La fiction narrative serait touchée par la perte d'un rapport originaire au monde, qu'elle ne cesserait de chercher à conjurer par son processus de formalisation ; le terme de « mystère » dirait la nostalgie de l'absolu attachée au roman<sup>10</sup>, qui pointerait vers une conception mythique dont il consacrerait simultanément la perte. Le sens courant du mot « mystère », appliqué au roman, peut ainsi rejoindre indirectement ses enjeux anciens, ce dont témoignent à leur manière nombre de théoriciens du roman dans leur souci d'approcher ce genre inassignable : avec le dialogisme et la polyphonie<sup>11</sup>, l'énigmatique<sup>12</sup>, ou le jeu de tension entre concordance et discordance<sup>13</sup>, il s'agit encore et toujours, de bien des manières et sous de multiples horizons critiques, de dire un jeu d'opacité au cœur du récit romanesque. Parce que la narration d'événements en régime fictionnel pourrait avoir affaire avec une ontologie de la perte, et renvoie à tout le moins aux puissances découlant du travail de l'ambiguïté du sens, roman et mystère sont intimement liés.

\*\*\*

Mais ces différentes approches n'offrent en rien un continuum. L'aura qui entoure le mystère, et qui l'a amené à irriguer tour à tour différents mouvements ou genres littéraires, est loin d'en faire un continent unifié ; la diversité des époques, des enjeux et des formes en présence en dit au contraire le caractère essentiellement instable. Le véritable triomphe littéraire du mot « mystère » est d'ailleurs récent, et correspond notamment à un moment d'effritement de l'emprise du religieux

---

<sup>10</sup> « Il appartient à la nature du roman d'être tout à la fois perte et commémoration du mystère, égarement et évocation de la formule et du lieu », Giorgio Agamben, *Le Feu et le récit*, op. cit., p. 10.

<sup>11</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987.

<sup>12</sup> Jean Bessière, *Énigmatisme de la littérature. Pour une anatomie de la fiction au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1993.

<sup>13</sup> Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007.

dans l'Europe occidentale. C'est à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, au XIX<sup>e</sup> siècle surtout, qu'il sature le champ littéraire, et en vient à figurer de manière obsessionnelle dans nombre de titres français ou anglo-saxons, comme s'il constituait l'indice d'un rapport nouveau au texte. Le plus curieux, c'est que la littérature la plus explicitement honnie par un Mallarmé, celle associée au «journalisme<sup>14</sup>», en vient alors à convoquer le mystère au premier chef. Le mot se voit doté d'un potentiel publicitaire en tant qu'il paraît se suffire à lui-même pour éveiller la curiosité du lecteur. D'Ann Radcliffe à Gaston Leroux en passant par Eugène Sue, l'invocation du mystère vaut promesse d'une narration palpitante. Le mystère, ici, est lié prioritairement au récit, non selon la conception d'Agamben, mais pour en dire la part de fascination immédiate<sup>15</sup>. La mauvaise réputation des formes fictionnelles qui usent du mystère ne cessera de croître au fur et à mesure que s'affirmera la rupture entre haute et basse littérature : après le roman gothique et le roman noir, ce sera au tour du roman-feuilleton, du «sensation novel», du récit fantastique, puis du roman policier de s'emparer du mystère... Le mot «mystère», ici, bien loin des acceptions envisagées plus haut, a plutôt à voir avec la question de la marge, voire de la marginalité, parce que son territoire est aussi bien textuel que paratextuel, et parce qu'il caractérise une littérature considérée avec suspicion. Ces dimensions nouvelles s'expliquent par le régime de fonctionnement qui est le sien : équivalent à un appel à consommer le produit proposé, le mot «mystère» paraît emblématique de la civilisation médiatique qui se met en place au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut s'étonner de cet usage puisque le mot renvoie à un monde ancien, à une dimension religieuse, à une opacité du sens, à tout ce que cette nouvelle culture paraît rejeter. Mais le profil notionnel du terme concerne certains enjeux centraux de cette civilisation en train d'advenir : en son sens notamment chrétien, le mystère, parce qu'il a à voir avec la manifestation de ce qui est absent, n'est-il pas essentiellement d'ordre médiatique ? N'est-il pas en lui-même un message<sup>16</sup>, touchant à la question de savoir ce qui peut être communiqué, à qui et de quelle manière ?

---

<sup>14</sup> Pascal Durand, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008, sur l'ambivalence de Mallarmé à l'égard du journalisme.

<sup>15</sup> Alain Vaillant, «Des mystères de la foi aux mystères de la ville : genèse d'un mythe moderne», *Autour de Vallès*, 2013, n° 43, p. 23-34.

<sup>16</sup> Michel de Certeau signale à la manière d'une évidence l'équivalence entre message et mystère à propos du déclin «d'un cosmos de messages (ou de "mystères")» qui aurait ouvert à la mystique. *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, I, p. 26.

Cet usage du mot à front renversé concerne aussi les formes littéraires. Que le mystère et le fantastique aient entretenu des liens privilégiés n'est guère étonnant. Les conceptions religieuses du mystère disaient la perspective de l'irruption d'une force transcendante. Le fantastique y fait écho, puisqu'il ouvre à la scène où la présence autre se laisse appréhender, comme événement inassignable ou surgissement monstrueux<sup>17</sup>. Mais si mystère et fantastique vont de pair, comment rendre compte de la rencontre du mystère et du récit policier, pour peu qu'on conçoive celui-ci, à rebours du fantastique, comme exprimant le triomphe d'un rationalisme scientifique<sup>18</sup> ? De fait, selon une tradition critique dont les prémisses datent au moins du début du xx<sup>e</sup> siècle, le roman policier a été conçu comme incarnant la rationalité moderne, exprimant par son mode d'être la nouvelle civilisation médiatique, collant au plus près à l'idéologie bourgeoise fondée sur le primat de l'ordre<sup>19</sup>. On peut alors s'étonner de l'association des textes policiers à l'idée de mystère, puisqu'ils paraissent mobiliser un univers de sens aux antipodes du sien ou n'en constituer qu'une version dégradée<sup>20</sup>. Même en supposant que le mystère soit placé au début du récit policier pour en être d'autant mieux éradiqué<sup>21</sup>, il est difficile de saisir l'importance du terme pour le genre. Le monde anglo-saxon ne parle-t-il pas volontiers, pour ce que nous appelons roman policier, de « *mystery novel* », comme pour dire qu'il en constitue non la périphérie, mais le centre ? Si ces textes sont voués à récuser l'ordre du

---

<sup>17</sup> La critique du fantastique s'est largement constituée en réaction à l'essai de Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970. À côté de l'indétermination (Irène Bessière, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1971), la monstration (Denis Mellier, *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Honoré Champion, 1999) est mise en avant pour expliciter les mécanismes de ce qui relève moins d'un genre que d'une sensibilité. Pour que le surnaturel renvoie au fantastique, il faudrait qu'il participe d'une logique de désorganisation des catégories de représentation. Sur la diversité des formes du fantastique, Roger Bozzetto, Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique : approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004.

<sup>18</sup> Jean-Claude Vareille, « Culture savante et culture populaire. Brèves remarques à propos des horizons idéologiques, des structures, et de la littérarité du roman policier », *Caliban*, 1986, n° 23, p. 5-19. Les relations de la science et du roman policier font l'objet de l'ouvrage de Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Amiens, Encrage, 2011.

<sup>19</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir* [1975], Paris, Gallimard, 2005, p. 82-83. Pour Foucault, le héros criminel du roman populaire se voit évincé, avec le récit policier, au profit d'un dandy incarnant la nouvelle société qui se met en place.

<sup>20</sup> Siegfried Kracauer, *Le Roman policier* [1922-1925], Paris, Payot, 2001.

<sup>21</sup> François Fosca, *Histoire et technique du roman policier*, Paris, Éditions De la Nouvelle Revue Critique, 1937.

divin pour mieux affirmer la prééminence d'une rationalité on ne peut plus terrestre, le mystère, en leur cœur, n'est-il pas à même de suggérer un mode de fonctionnement plus complexe<sup>22</sup> ?

Il est vrai que la conception selon laquelle le récit policier relèverait du passe-temps intellectuel est éminemment restrictive, et les historiens de la littérature ont eu beau jeu, au cours des dernières décennies, d'en relever les points aveugles. La réhabilitation du récit policier dans le cadre du discours critique contemporain s'est traduite par la contestation de l'importance de la question de l'énigme, du texte considéré comme dispositif rationnel<sup>23</sup>. L'enjeu consistait à dénoncer le caractère artificiel d'édifices critiques qui avaient essentialisé le genre policier et en avaient proposé une vision figée et univoque, et à rappeler la portée littéraire des textes. Pourtant, si la conception du récit comme énigme avait été largement construite par les détracteurs du genre, elle avait souvent aussi été revendiquée par les auteurs<sup>24</sup>. Ils avaient participé activement à l'entreprise d'assignation et de classification de ces fictions. La difficulté consiste alors à suivre le raisonnement des théoriciens actuels dans leur effort pour réhabiliter la portée littéraire de ces récits, tout en interrogeant la manière dont s'y jouent les enjeux d'élucidation. Le mot «mystère», pour peu qu'on revienne à la manière dont il irrigue ces textes, pourrait fournir une entrée pour approcher ce problème, dans la mesure où il noue les deux dimensions de l'énigme et du jeu fictionnel. Il a simultanément à voir avec le problème et avec le récit, renvoie au défi pour l'esprit mais ne s'y réduit pas. Aux côtés de l'énigme, dont il s'avère un synonyme

---

<sup>22</sup> À la suite de Kracauer, certains critiques du genre policier abordent la question du rôle qu'y joue le mystère en son sens religieux, le plus souvent en passant (Michael Cook, *Narratives of Enclosures in Detective Fiction. The Locked Room Mystery*, Basingstoke, Palgrave, Macmillan, 2011, p. 62-68), ou selon une perspective thématique. Ainsi de William David Spenser, *Mysterium and Mystery. The Clerical Crime Novel* (1989), Carbondale/Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1992, centré sur les personnages de religieux, ou de Robert S. Paul, *Whatever Happened to Sherlock Holmes. Detective Fiction, Popular Theology, and Society*, Carbondale/Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1991, sur les conceptions théologiques décelables dans les ouvrages. Martin A. Kayman, *From Bow Street to Baker Street. Mystery, Detection and Narrative*, New York, Palgrave Macmillan, 1992, cerne la question de manière rapide (p. 1-28) mais plus formelle, en considérant le traitement narratif de la révélation.

<sup>23</sup> Uri Eisenzweig, *Le Récit impossible*, Paris, Christian Bourgois, 1986, Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 142-144.

<sup>24</sup> Howard Haycraft (éd.), *The Art of the Mystery Story*, [1946], New York, Carroll & Graf Publishers, 1983, propose une anthologie de textes critiques émanant le plus souvent de ces auteurs de fiction. Voir aussi de Haycraft, *Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story*, New York, Londres, D. Appleton-Century Company, 1941.

trompeur, il ouvre vers des résonances de sens susceptibles d'éclairer le rapport ambigu du texte policier à la raison, aussi bien que d'en dire la puissance propre.

La question consiste donc à interroger ces liens étranges du mystère et du récit policier. Une telle étude pourrait contribuer à donner à lire les textes dans leur épaisseur, au carrefour du plaisir du récit et de la quête de sens, en permettant de saisir un mode de fonctionnement où la dimension de jeu rationnel peut avoir sa part, mais n'est jamais qu'un moyen formel parmi d'autres au service du texte et de sa force profonde. Car tel est sans doute l'enjeu central de la question du mystère ; dans des textes qui mettent fréquemment au premier plan la question de la forme, elle pourrait bien être en prise avec la question de la puissance profonde sans laquelle ils ne sauraient exercer leur emprise<sup>25</sup>. L'hypothèse est que par cette interrogation de la place du mystère dans le récit policier, il est loisible d'apporter un éclairage sur les mécanismes fictionnels qui font que les livres, parfois, se dévorent.

Cette histoire n'est pas seulement celle d'un processus de laïcisation, même si le terme est assurément pris au XIX<sup>e</sup> siècle dans un tel mouvement ; en passant du religieux au littéraire, le mystère subit des effets de transformation quant à ses modalités de fonctionnement. Alors que ce mot issu de la tradition chrétienne s'exporte dans la littérature narrative, c'est le sens de ce transfert et de cette mutation qu'il s'agit d'éclairer – et ce d'autant plus que les discours apologétiques restent par ailleurs très présents au XIX<sup>e</sup> siècle et font eux aussi place au mystère... En faisant appel au mystère, les romanciers du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles convoquent une notion rien moins que neutre, et dont la portée spirituelle reste vivace. Il faut garder en tête cette duplicité du terme pour saisir ce que le genre policier peut lui trouver – et ce qu'il va tenter d'en faire. Si le mystère peut être considéré comme un objet littéraire, c'est sans doute parce qu'en l'invoquant, les textes mobilisent un potentiel de signification, un condensé de traces sémantiques prenant la forme de motifs et d'effets de mise en scène narrative. On pourrait parler en ce sens, à la suite de Pierre Brunel, d'un « imaginaire du mystère », pour envisager comment cette ligne d'évanescence portée par le mot peut véhiculer un effet de séduction.

\*\*\*

---

<sup>25</sup> La question de la forme et de la force, de la structure et du processus dynamique, est au cœur de « Force et signification » de Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 9-50.

Il s'agit donc de raconter l'histoire d'une relation entre un genre et un mot dont on fait le pari qu'il est porteur d'enjeux théoriques. Une telle proposition soulève de nombreux problèmes. Pour commencer, une telle enquête suppose que les termes en présence – le mystère d'une part, le récit policier d'autre part – sont des objets stabilisés. C'est loin d'être le cas, et il faudra prendre en charge cette question.

Pour commencer, le roman policier n'est pas aussi aisé à circonscrire qu'il y paraît de prime abord. Il n'est guère possible de croire à ce genre, sinon à la manière ambivalente d'Eisenzweig qui mobilisait cette étiquette en reconnaissant ses limites, tant il relève d'une construction historique à visée idéologique prenant place dans le cadre de problématiques de légitimation littéraire, ainsi que l'a notamment montré Jacques Dubois. L'appellation « roman policier » est dès lors à considérer avec prudence, et en se défiant de toute essentialisme. Pour autant, l'existence d'un certain nombre de points de convergence permet d'assumer l'existence d'un périmètre de fonctionnement commun aux textes concernés, d'un « air de famille » au sens wittgensteinien du terme, revendiqué par nombre de ces récits<sup>26</sup>, et reposant notamment sur la mise en place progressive d'un fonctionnement pragmatique spécifique – que Borges mettra en avant lorsqu'il fera l'éloge d'un genre ayant su inventer un nouveau type de lecteurs<sup>27</sup>. Alors que la civilisation médiatique qui se met en place au XIX<sup>e</sup> siècle ne cesse de se poser la question du statut du récepteur, le programme pragmatique du récit policier constitue un critère lâche mais permettant, assorti de considérations thématiques ou structurelles, de donner consistance au genre.

On considérera donc de manière large comme relevant du genre policier des textes qui visent à susciter la curiosité du lecteur et qui, dans cette optique, mobilisent en les articulant les motifs du crime et de l'enquête, si prégnants dans l'imaginaire culturel du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>. Cette articulation sera à envisager de manière extensive, et en se défiant de l'approche téléologique selon laquelle le roman policier anglais des années 1930

---

<sup>26</sup> On sait l'importance des jeux d'intertextualité dans ces textes. La stratégie de discours de l'enquêteur dénigrant ses prédécesseurs pour revendiquer l'originalité de son approche propre y constitue un passage quasi-obligé : Lecoq critiquant Dupin, Holmes se moquant d'eux, Rouletabille ou Lupin s'opposant à Holmes... Cette démarche produit un effet d'ambivalence bien connu : le texte affirme et nie simultanément sa spécificité. Il manifeste par là une filiation qui vaut affiliation.

<sup>27</sup> Colas Duflo, « Le livre-jeu des facultés : l'invention du lecteur de roman policier », dans *Philosophies du roman policier*, sld. C. Duflo, Saint-Cloud, ENS Fontenay-Saint-Cloud, 1995, p. 113-133.

<sup>28</sup> Domdiniq Kalifa, *Crime et culture au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2005.

correspondrait à une forme parfaite et achevée, dont les récits de Poe ou de Gaboriau, pour ne pas parler de Godwin ou Lamothe-Langon, ne seraient que l'esquisse et le pressentiment. On pourra à l'occasion et par commodité user de l'expression « âge d'or » pour désigner le roman policier anglo-saxon du début du xx<sup>e</sup> siècle ; mais cette expression ne sera pas à prendre à la lettre.

Comme souvent dans le cadre des études sur le genre policier, on adoptera ici pour une large part une approche historique. Le risque est alors de figer l'analyse et de réintroduire la tentation téléologique. On a d'ailleurs choisi de suivre des scansionnements couramment admises, autour de moments correspondant à la publication des récits de Poe et de Conan Doyle. Ce découpage, proposé à des fins de lisibilité, risque de renforcer encore l'impression d'une histoire figée et homogène. Il faudra garder en tête le caractère partiellement trompeur d'une présentation dont la vertu se veut d'abord heuristique. Avec une cinquantaine d'œuvres<sup>29</sup>, on s'est efforcé à cet égard de retenir un corpus important, et de mêler les auteurs classiques et les écrivains moins reconnus, de manière à explorer certains recoins de l'histoire littéraire et à mettre en valeur la diversité des approches. La logique d'échantillonnage, en dépit d'évidents problèmes de représentativité et de précision, permet de disposer des repères et de dégager des lignes d'analyse, quitte à devoir ensuite en préciser les termes.

Du côté du roman policier, il s'agit donc d'enquêter sur une réalité mouvante, instable, et dont on s'efforcera de suivre différentes réalisations dans leurs spécificités. Mais le problème est sans doute plus important encore du côté du mystère. Le mot, on y a fait allusion, trouve sa place dans la fiction avec le genre gothique et le roman populaire<sup>30</sup>. Mais il ouvre à une multitude d'appropriations narratives. Il est d'autant plus nécessaire de retracer l'origine et l'évolution des usages du terme.

La difficulté consiste donc à tisser une double histoire : celle du mystère, dans la diversité de ses acceptions et de ses appropriations littéraires et narratives<sup>31</sup> ; et celle du récit policier, dans ses diverses formes,

---

<sup>29</sup> Bibliographie, 1) b).

<sup>30</sup> La notion de roman populaire fait débat ; dans la lignée de Daniel Compère, on la mobilisera pour sa commodité d'usage. Daniel Compère, *Les Romans populaires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012. Le pluriel met en avant la diversité des textes relevant de cette étiquette.

<sup>31</sup> Les études classiques sur le fantastique servent d'arrière-plan à ce travail. Le mystère y est traditionnellement pensé en lien avec la question de l'indétermination et comme ce qui bloque l'analyse rationnelle. Voir déjà Louis Vax, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965, p. 89-107.

pour comprendre quelle place y occupe le mot. Il s'agit donc d'envisager de manière dynamique comment, au cours de la période considérée, les deux objets de notre travail prennent littérairement consistance et entrent en relation dans le cadre de stratégies narratives multiples.

Mais les problèmes liés à l'analyse du mystère dans le récit policier ne s'arrêtent pas là, ce qui explique sans doute qu'à ce jour, aucune étude d'ensemble n'en ait été proposée à notre connaissance. On l'aura compris, une ambiguïté essentielle concerne le mystère, qui porte sur la nature de ce dont on parle. Quel statut donner à ce que le texte désigne pour dire ce qui n'a pas de sens ? Comment isoler précisément, sous ce terme, un ensemble stabilisé de phénomènes textuels, thématiques ou formels ? Le mystère ne serait-il au fond qu'un mot dans ces romans, ou en dit-il une dimension plus large, voire leur portée d'ensemble ? Sa présence dans le paratexte des œuvres confirme l'idée que le terme a sa force propre, et qu'il agit à la manière d'un repère pour le lecteur. Mais elle montre aussi combien le mot ouvre sur autre chose que lui. Si un lecteur ou une lectrice de récit gothique, confronté dès le titre au mot «mystère», sait que la menace guette, c'est sans doute que le mot engage une approche du récit fondée sur la mobilisation de tours stylistiques, de thèmes, d'images, d'une stratégie narrative destinés à produire un effet spécifique sur le récepteur éperdu... Ainsi le mystère est-il puissant au point d'éveiller à lui seul l'idée d'un rapport au récit, en même temps qu'il peut concerner le fonctionnement d'ensemble du texte. S'agit-il dès lors de parler du «mystère» dans le récit ou du «récit de mystère», puisqu'on l'a rappelé, l'étiquette générique existe, et est même largement mobilisée en territoire anglo-saxon ? Et par ailleurs, le mystère ne se constitue-t-il que dans le récit ? Paratextuel, on l'a dit, il l'est au sens le plus large : ce sont aussi les faits divers, et de manière générale les journaux qui participent sans doute de la fortune littéraire du mystère, d'autant que des formes narratives telles que le roman-feuilleton tendent à estomper les frontières entre les espaces textuels ; le mot concerne en outre l'inscription fantasmatique du désir de voir dans le récit. L'importance croissante des images en regard des textes au XIX<sup>e</sup> siècle, pour montrer, mais aussi pour dire que le crime comporte une part de non visible, serait à analyser pour envisager le problème, sinon dans l'ensemble de ses aspects, au moins dans l'articulation de phénomènes sémiotiques hétérogènes participant du fonctionnement de l'œuvre littéraire en régime médiatique.

Ces quelques remarques devraient suffire à suggérer l'étendue d'un problème exigeant, pour être valablement traité, un programme de travail excédant la mesure de ces pages. Dans la mesure où le succès

littéraire du mystère paraît prioritairement lié à la fiction romanesque, dont la puissance propre irrigue d'autres formes communicationnelles<sup>32</sup>, il paraît cependant nécessaire d'explorer d'abord cette voie. Quant à la manière dont le mystère permet de conférer une dynamique d'ensemble à la narration ou d'y susciter plus modestement des effets de sens ciblés, l'étude des textes devrait, au cas par cas, permettre d'en rendre compte. Pour stabiliser l'analyse, il faudra sans cesse en revenir au mot et à son spectre sémantique dans les différents récits. Il ne s'agit pas de proposer un travail lexicographique, mais de proposer des repérages susceptibles de témoigner d'une appropriation narrative plus ou moins poussée<sup>33</sup>. Si le mot «mystère» revêt une visée pragmatique, s'il peut stimuler la curiosité du lecteur en articulant les enjeux herméneutiques et le motif criminel, sa présence dans le texte et la manière dont il y est mobilisé devraient s'avérer significatives en lien avec le projet narratif en présence.

Le parcours proposé court dès lors le double risque de la dissémination et de la redondance. D'un côté, l'étude s'expose au danger de dégager une multitude d'appropriations du mystère malaisées à subsumer en un tout. De l'autre, elle encourt le péril de revenir obstinément sur les mêmes problèmes. Pour conjurer autant que possible une menace qui ne cessera de peser sur ce travail, on prendra le parti de séparer le parcours diachronique et la tentative de récapituler les conclusions d'ensemble. Au terme de l'analyse, après avoir navigué au gré des textes, on proposera une synthèse pour s'interroger plus largement sur la consistance que l'on peut prêter au mystère du point de vue de l'économie fictionnelle, sur la possibilité de le constituer en objet porteur d'enjeux propres dans le cadre du texte policier. Car on l'a dit, un fait demeure, brut et obstiné : celui de la prééminence d'un mot qui n'a cessé au moins jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle de promettre au lecteur la jouissance de la lecture, et ce dans des

---

<sup>32</sup> Marc Lits, Joëlle Desterbecq, *Du Récit au récit médiatique*, De Boeck, 2<sup>e</sup> éd., 2017. Françoise Revaz, *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2009. Raphaël Baroni, *La Tension narrative, op. cit.*, L'Œuvre du temps, Paris, Seuil, 2009.

<sup>33</sup> Des problèmes méthodologiques, pour une étude authentiquement lexicographique, concerneraient la fréquence d'apparition du terme et les réseaux lexicaux connexes. La perspective diachronique augmente la difficulté. On s'est contenté de relevés destinés à lancer l'analyse. Outre les outils déjà mentionnés, la base de données Lexicoscope permet de consulter des fréquences d'apparition de lexies dans un corpus de textes français selon une approche générique et synchronique. Pour les textes fantastiques, une recherche sur le «mystère» présente un ratio de 13,3 occurrences par texte, contre 8,8 pour les textes policiers. En ligne : <http://phraseotext.univ-grenoble-alpes.fr/lexicoscope/>. Consulté le 08/10/2019.

textes relevant, tout autant que du fantastique, de ce qu'il s'agit d'appeler quand même le genre policier. Peut-on alors cerner les contours du rôle du mystère dans le roman policier, et en dernière analyse interroger le « récit de mystère » en tant que tel, à un moment au moins de son histoire ? Est-il envisageable de conférer une consistance à cette notion, qui reposerait sur le fonctionnement du récit comme tel ?

Un tel travail exige de mobiliser une diversité d'outils méthodologiques au carrefour de l'analyse littéraire, de la narratologie, de la pragmatique, de l'histoire littéraire ; il s'appuie sur les acquis de l'histoire culturelle, puisque notre objet d'étude ne prend sens qu'en lien avec l'histoire du roman populaire et de la société médiatique, qui serviront de toile de fond à notre travail. Cette analyse relève d'une approche comparatiste. Dans le détail, les textes ont été traités séparément. La mise en relation des récits dans le cadre d'un horizon commun de questionnement a cependant pour objectif de faire émerger cette dimension. On s'appuiera sur les domaines français et anglo-saxon, dont on sait le rôle pour l'histoire du genre policier au *xix*<sup>e</sup> et au début du *xx*<sup>e</sup> siècles ; il nous arrivera, sur certaines questions, de privilégier l'un ou l'autre de ces domaines pour des raisons explicitées au fur et à mesure. Cette approche pose des problèmes de méthode spécifiques, du fait de particularités liées à ces différentes aires culturelles. L'histoire de la civilisation médiatique sur laquelle ce travail fait fond est sans doute celle d'un continuum et de problèmes largement partagés, dans ce qui est déjà une esquisse de mouvement de mondialisation. Les échanges culturels et littéraires sont à peu près incessants entre France et Grande-Bretagne depuis le *xviii*<sup>e</sup> siècle, même si certains moments spécifiques entraînent une crispation voire une interruption temporaire des relations<sup>34</sup>. Pour autant, l'histoire politique, culturelle et religieuse de la France et de la Grande-Bretagne, pour ne rien dire des États-Unis, engage des problématiques qui ne sont pas sans conséquence à l'occasion sur la manière de penser le mystère, et sur les connotations sémantiques du terme. Cette nécessaire contextualisation ne concerne pas uniquement le mystère, mais engage de manière plus générale l'histoire du roman, en particulier pour le début de la période considérée. Sur fond de condamnation généralisée au tournant du *xviii*<sup>e</sup> et du *xix*<sup>e</sup> siècles, le statut et la réputation du roman diffèrent d'un pays à l'autre ; le mystère, qui a maille à partir avec la littérature populaire et les stratégies de légitimation

---

<sup>34</sup> Philip Stewart, « Traductions et adaptations : le roman transnational », *Le Second Triomphe du roman du xviii<sup>e</sup> siècle*, sld. P. Stewart, M. Delon, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 161-170.

romanesque, est susceptible d'être affecté par ces diverses approches. On fera ici l'hypothèse d'une histoire commune, qui nous amènera à tenter de dresser un tableau d'ensemble de problématiques partagées ; mais il sera également nécessaire à l'occasion de ponctuer l'enquête de notations contextuelles. Ces remarques, plus développées au début de ce travail, et qui ont surtout vocation à signaler les termes du problème, seront à garder en tête.

Ce travail se structure en quatre parties. La première dispose un certain nombre de considérations préalables sur le mystère, qui relèvent de l'histoire des idées et de l'histoire littéraire, en amont de l'apparition des premiers textes considérés comme relevant du genre policier<sup>35</sup>. Il s'agit de rendre compte du profil sémantique original du mystère. On s'attachera à l'histoire religieuse du terme et aux querelles qui l'ont entouré au cours de l'histoire pour comprendre les relations conflictuelles de la littérature et du mystère jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. On se demandera comment le mystère se trouve alors capté par la littérature narrative, avec en particulier le roman gothique, le roman noir et le roman populaire, et plus largement les fictions narratives prenant pour sujet un crime donnant lieu à une mise en crise du sens.

La seconde partie envisagera la période qui, des années 1840 à 1880 environ, voit l'apparition, à la suite des publications d'Edgar Poe, de textes usuellement considérés comme préfigurant le genre policier. Poe articule le mystère et l'enquête, en fondant cette rencontre sur des enjeux herméneutiques plutôt que narratifs. Avec le roman judiciaire ou le « sensation novel », diverses formules cherchant à exploiter plus à fond le potentiel narratif de la rencontre du crime, du mystère et de l'investigation se mettent en place. On envisagera à cet égard un certain nombre de récits français ou anglo-saxons qui s'approprient la question du mystère en cherchant moins à interroger les pouvoirs de la raison qu'à explorer de multiples voies romanesques, où prédominent la question de la conscience coupable ou du monde de l'aventure.

La troisième partie sera consacrée à l'analyse de textes contemporains du moment où s'affirme le « récit policier » au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Se met alors en place une attitude paradoxale du genre à l'égard du mystère. Il en exploite la portée narrative tout en produisant à son égard un discours largement dépréciatif, comme en témoignent les textes consacrés à Sherlock Holmes. Le mystère est notamment présenté comme ce qui

---

<sup>35</sup> La date de naissance du récit policier a été discutée. L'immense majorité des chercheurs s'en tient à Poe.

renverrait à une logique fantastique qu'il s'agit de congédier pour thématiser la supériorité du récit proposé. On tentera d'envisager les ressorts de cette ambivalence, et de voir que nombre de récits continuent à user plus largement du mystère, dans le droit fil de la période précédente ; car le mystère permet, encore et toujours, d'ouvrir les potentialités du genre policier, et de densifier le tissu romanesque ou de compliquer la question du statut des signes dans le texte, comme en atteste l'exemple d'Agatha Christie.

Il sera alors temps de s'interroger sur ce qu'un tel parcours, dans sa diversité, est à même de nous apprendre quant au mystère et à la place qu'il peut occuper dans le récit policier. On se proposera de synthétiser les différentes approches du mystère présentes dans les textes policiers analysés précédemment, de manière à envisager dans quelle mesure elles sont susceptibles de faire système. On se proposera ensuite d'envisager comment les constructions critiques de la période abordent de leur côté les relations du mystère et du récit policier, jusqu'à concevoir, en particulier en contexte anglo-saxon, des approches taxinomiques à même d'isoler une catégorie narrative se donnant spécifiquement sous le signe du mystère. On se demandera alors si, pour comprendre la portée du mystère dans ces textes, il ne faut pas en chercher une dimension plus spécifiquement fonctionnelle, se déployant à partir de son profil sémantique sans pour autant s'y réduire. Il s'agira de réfléchir à la possibilité pour le récit de se construire de manière originale et d'impliquer le lecteur de manière spécifique. Au-delà de la mobilisation d'un rapport herméneutique à l'inconnaissable, la question du mystère ne dit-elle pas une stratégie narrative propre, susceptible d'être identifiée et caractérisée au moins dans ses grandes lignes, qui aurait pu prendre consistance au moins dans un contexte donné ? Et celle-ci ne concernerait-elle pas la question de la puissance du récit ?