

Refus de l'ordinaire : idiosyncrasies, enquêteurs et infidélité générique chez Fred Vargas



Andrea Hynynen

Université Åbo Akademi, Finland

Andrea.Hynynen@abo.fi

Reçu le 31-08-2012/Accepté le 10-05-2013

Résumé : Partant du constat que le caractère excentrique des personnages qui figurent dans les romans policiers de Fred Vargas est constamment évoqué par la critique, le présent article explore et compare les particularités des différents enquêteurs qui apparaissent dans ses livres : Jean-Baptiste Adamsberg, Adrien Danglard, Vandoosler le vieux, Louis/Ludwig Kehlweiler et les trois historiens Mathias, Marc et Luc. Leurs signes distinctifs et leur complémentarité sont mis en lumière. À partir de la typologie du roman policier de Todorov (1971), il est démontré que Vargas emprunte des traits à plusieurs types classiques du roman policier, notamment le roman à énigme, le roman noir et le roman de suspense, que par la suite elle confond ou travestit dans ses livres, souvent en y ajoutant un effet humoristique. L'œuvre de Vargas participe ainsi à la dissolution générique et à l'hybridation qui caractérisent le genre policier contemporain. Néanmoins, il est possible de discerner une réorientation vers le roman de suspense dans ses quatre derniers textes, à commencer par *Sous les vents de Neptune*, publié en 2004.

Mots-clés : Fred Vargas, roman policier, marginalité, Todorov, roman à suspense

Out of the Ordinary: Idiosyncrasies, Detectives and Genre in Fred Vargas's Crime Novels

Abstract: The unusual personalities of Fred Vargas's characters and their odd behavior and obsessions have become the trademark of her detective stories. This article explores the eccentricities of Vargas's various investigators, i.e. Jean-Baptiste Adamsberg, Adrien Danglard, Vandoosler the old, Louis/Ludwig Kehlweiler and the three historians Mathias, Marc and Luc in order to underline how each character's specific capacities and tics complement each other in her crime novels. Todorov's (1971) typology of detective fiction is used to illustrate how Vargas, in accordance with the current trend of mixing and dissolving literary genres, combines elements borrowed from different categories of crime fiction, e.g. the whodunit, the thriller and the roman noir, and blends them into her own individual style, which is strongly motivated by the ambition to question the ordinary and normality. Nevertheless, a certain reorientation towards the thriller is apparent in her four last books, starting from *Sous les vents de Neptune* which was published in 2004.

Keywords: Fred Vargas, Todorov, crime fiction, marginality, thriller

Cet article porte sur la diversité manifestée par les romans policiers de Fred Vargas. Le sujet est traité sous trois angles : les personnages, les enquêteurs et les conventions génériques. Par conséquent, l'étude se divise en trois parties : en premier lieu, sera abordé le refus de l'ordinaire affiché à travers les personnages, marque distinctive de Vargas, qui s'exprime au moyen de comportements et de personnalités bizarres omniprésents dans les livres ; ensuite, je m'attarderai sur les divers enquêteurs afin de soulever leurs particularités et leur complémentarité, qui diversifient la figure du détective/policier ; et, finalement, les romans policiers de Vargas seront comparés aux sous-catégories établies de fiction policière, notamment *le roman à énigme*, *le roman noir* et *le roman à suspense* (Todorov, 1971), pour mettre en relief la manière dont cet auteur mélange et trouble les attributs du genre et, de ce fait, contribue à sa diversification.

Refus de l'ordinaire : tics, obsessions, connaissances et sensations

L'immense popularité des romans policiers de Vargas dépend en grande partie de ses personnages singuliers. Le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg et son adjoint Adrien Danglard, le trio formé par les historiens Lucien, Marc et Mathias, l'ex-policier Vandoosler (l'oncle et le parrain de Marc), ainsi que Louis/Ludwig Kehlweiler sont des personnages dont le passé et les idiosyncrasies éveillent l'intérêt et la sympathie du lecteur. Un grand nombre de personnages secondaires sont aussi mémorables. Camille Forestier, la petite chérie d'Adamsberg, qui apparaît et s'enfuit à tour de rôle, est particulièrement remarquable. Ses apparitions et disparitions soudaines qui se répètent d'un livre à un autre fournissent un élément de suspense secondaire à côté des meurtres et des crimes autour desquels les enquêtes se construisent. Dans les derniers livres de Vargas, la femme aimée, qui au début était considérée comme étant attachée à Adamsberg par un lien exceptionnel que rien ne pouvait briser, quelles que soient les circonstances de leurs vies respectives, se transforme cependant en camarade polie mais indifférente. Alors, ce n'est plus le retour de la personne mais le retour de la passion qui est attendu et espéré tant par Adamsberg que par le lecteur. En fait, la place accordée à Camille dans le tout dernier livre de Vargas, *L'Armée furieuse* (2011), est très modeste en comparaison des précédents. Il semble que l'auteur se soit lassé de cette histoire ou qu'il essaie de contourner le sentimentalisme en évitant une fin heureuse ou une rupture tragique définitive.

En règle générale, les personnages jouant un rôle important dans les livres vargasiens se caractérisent par des habitudes, des traits de caractère, des comportements ou des croyances extraordinaires. Mentionnons par exemple le Canadien Lawrence, qui a vécu avec des grizzlis et ne sait parler que par des mots isolés (Vargas, 1999), Joss

Le Guern, dont le métier est de crier des messages à la place Edgar-Quinet (Vargas, 2001), ou encore Mathilde Forestier, océanographe célèbre qui suit des personnes dans la rue et note leurs activités dans son cahier (Vargas, 1996). Le « caractère insolite des personnages » (García, 2010 : 258) est sans doute ce que la critique a commenté le plus vigoureusement. Lebeau (2009 : 120) explique que chaque livre de Vargas semble développer « son propre microcosme », c'est-à-dire un petit monde clos où des personnages singuliers vivent selon leurs règles et habitudes à eux. La plupart d'entre eux sont dotés d'une particularité inhabituelle qui les rend suspects ou ridicules aux yeux de leurs contemporains, tandis que le commissaire Adamsberg en particulier, mais aussi les autres enquêteurs énumérés ci-dessus, respectent ces bizarreries sans les juger ou les mettre en doute. Le hors commun est présenté sans jugement et avec sympathie et, de ce fait, les textes laissent entendre que chacun d'entre nous a ses propres anomalies. Cette attitude à l'égard du déviant constitue l'originalité de l'œuvre vargassienne, affirme Sudret (2010 : 231).

La soi-disant marginalité des personnages a été étudiée par Sudret (2010 : 235), qui arrive à la conclusion quelque peu surprenante que cette marginalité n'en est pas une, parce que les enquêteurs et les personnages secondaires aimeraient en fin de compte respecter les règles de la société et s'y intégrer, malgré leur originalité. À son avis, les meurtriers sont en revanche de vrais marginaux, car ils sont complètement isolés et exclus de la société, souvent dès l'enfance. Le raisonnement se base en partie sur le fait que les personnes marginales du premier type sont assez fréquentes dans la société. Sudret distingue ainsi l'excentricité et la singularité de la marginalité, qui, selon lui, est liée à l'exclusion. À considérer la manière dont ces personnages sont perçus au sein de l'univers intradiégétique par eux-mêmes et par leurs contemporains, ainsi que la manière dont ils se situent par rapport aux autres, il est cependant possible de voir les personnages autrement, car vouloir appartenir à la société n'est pas la même chose que de le faire.

Force est de constater que la singularité des personnages est accentuée dans les différents textes. Cela se fait, entre autres, en assignant à un personnage des activités ou des caractéristiques qu'on ne s'attendrait pas à lui voir associées : Camille est plombière et musicienne ; Marc est historien médiéviste et femme de ménage ; l'ex-prisonnier et l'ex-professeur Hervé Decambrais est dentellière (Vargas, 2001) ; Josette, ancienne bourgeoise, est hacker autodidacte (Vargas, 2004), pour ne donner que quelques exemples. En fait, Vargas a affirmé qu'elle voulait s'écarter du normal en créant ses personnages et qu'elle tenait à montrer à l'aide des « signes distinctifs » de ses personnages qu'il n'existe pas d'individu ordinaire. D'après elle, « personne ne peut être normé et cadré » (Lebeau, 2009 : 119). *Pars vite et reviens tard* explicite cette ambition dans un dialogue entre Adamsberg et Danglard. Le premier mentionne

un ami de Camille qui est « femme de ménage en journée et médiéviste le soir ». Il s'agit de Marc. Danglard demande si « ce n'est pas le contraire *normalement* », ce à quoi Adamsberg rétorque aussitôt en remettant en cause l'idée même de la normalité : « Normalement par rapport à quoi ? » (Vargas, 2001 : 86, je souligne). Les divers textes manifestent aussi un jeu évident avec des stéréotypes concernant le genre sexué, lorsque des occupations dites masculines, telles que la plomberie et l'informatique, sont attribuées à une femme et vice versa. Le dialogue d'Adamsberg et de Danglard rend ce jeu explicite, lorsque le nom masculin « un ami » est juxtaposé à l'expression « femme de ménage » et crée un effet de surprise. Les tics de langage contribuent enfin à singulariser les personnages en même temps qu'ils ont un effet humoristique (García, 2010 : 252). Par exemple, le brigadier Veyrenc se met à parler en alexandrins dans des situations de stress ou d'angoisse.

Vargas illustre donc la diversité humaine, dans la mesure où elle s'efforce de présenter des personnages hors commun et de cultiver leurs spécificités, même si cette marginalité est peut-être moins originale qu'elle-même et certains critiques ne le prétendent. En fait, les singularités dépeintes suggèrent la manière dont Vargas conçoit la normalité et les attentes sociales. Piste prometteuse qui, toutefois, déborde le cadre du présent article. Passons aux enquêteurs qui sont également touchés par cette ambition de s'écarter du normal, quoi que ce soit.

Une foule d'enquêteurs

La première chose à noter par rapport aux protagonistes enquêteurs de Vargas est qu'elle nous en présente une variété dont seul Adamsberg occupe cette fonction officiellement. Ses collègues restent des personnages secondaires malgré le fait que leur contribution est nécessaire pour achever l'enquête dans certains cas (cf. ci-dessous). Les autres enquêteurs déjà énumérés se heurtent par hasard à des mystères ou à des crimes qu'ils contribuent à résoudre grâce à leurs connaissances et compétences spécifiques.

Cette partie de l'article propose d'étudier et de comparer les enquêteurs vargassiens pour identifier leurs spécificités et leur complémentarité. Je me consacre principalement aux détectives qui se manifestent dès le début littéraire de Vargas, à savoir Adamsberg, Danglard, Mathias, Marc et Luc, le vieux Vandoosler et Louis/Ludwig Kehlweiler. Certes, il n'est pas rare qu'un auteur de romans policiers crée deux protagonistes ayant des personnalités et des méthodes différentes, ce que prouve l'exemple classique d'Agatha Christie avec ses Hercule Poirot et Miss Marple. Pourtant, Vargas ne se contente pas de deux types de détectives situés dans des milieux séparés ; elle en invente plusieurs et fait croiser leurs chemins. Les *cross-overs* entre le monde des trois historiens et celui d'Adamsberg sont fréquents (Lebeau, 2009 : 120). Louis/Ludwig

Kehlweiler coopère également avec les historiens et connaît Adamsberg et Danglard. Qu'est-ce que chacun d'eux apporte alors à l'œuvre et quelle y est leur fonction ? Cette question suscite immédiatement une autre, notamment la question de savoir comment les enquêtes et les enquêteurs vargassiens se situent par rapport à la tradition de la fiction policière et de ses différents sous-genres. Je reviendrai à cette deuxième question dans la troisième partie de l'article.

Jean-Baptiste Adamsberg est commissaire de police. Il est indiqué de manière quasiment obsessionnelle que son physique, ses idées, sa façon de parler aussi bien que sa manière de conduire les enquêtes sont exceptionnels. Son visage « hétéroclite » a l'air d'être composé de « soixante visages [...] entrecroisés » (Vargas, 1991 : 18). Le nez est trop grand, la bouche tordue, les yeux sont flous et tombants et les os du maxillaire sont trop visibles. De ces morceaux épars et incompatibles résulte néanmoins une beauté unique qui plaît aux femmes. Vargas inscrit ainsi l'apologie de la diversité dans le visage même de son héros le plus remarquable. Adamsberg se caractérise de plus par l'indolence, la négligence, l'incertitude et un air marqué d'inefficacité. L'incapacité à réfléchir systématiquement et logiquement est une de ses caractéristiques le plus souvent soulignées :

« Adamsberg ne se rendait jamais compte qu'il réfléchissait, et s'il en prenait conscience, ça s'arrêtait. Ce qui fait que toutes ses idées, toutes ses intentions et toutes ses décisions, il ne savait jamais d'où elles venaient. » (Vargas, 1991 : 46)

Il lui est également difficile de lire de longs textes et de s'exprimer avec netteté, son expression préférée étant « Je ne sais pas ». Vargas fait ainsi usage du lien traditionnellement établi entre la raison et la maîtrise de la langue pour signaler l'activité mentale peu conventionnelle de son héros. En outre, il est dit que l'apparence d'Adamsberg ne correspond pas à l'image conventionnelle d'un policier efficace et doué : trop petit, brun et vêtu avec négligence, il n'inspire confiance ni à ses collègues, ni aux citoyens ordinaires, de sorte que la première sensation provoquée par l'apparition d'Adamsberg est en général la déception. Adamsberg diffère nettement des surhommes beaux, intelligents, forts et puissants que l'on trouve dans certains romans policiers. Au contraire, son apparente humilité, le renoncement à juger autrui et le calme devant les vicissitudes de la vie donnent l'impression d'une modestie peu commune. Le portrait physique et la description de son comportement s'accordent donc pour mettre en avant que ce policier n'est pas ordinaire. Il possède enfin des compétences particulières, à la limite du surnaturel : savoir faire dormir un enfant en posant la main sur sa tête, prévoir les actions et les paroles des gens, et « sentir » la cruauté des personnes, donc reconnaître leur culpabilité (cf. Sudret, 2010). Néanmoins, il réussit à mener à bien les enquêtes, car ses présages et impressions floues le poussent dans la bonne direction. Le portrait du commissaire est évidemment bâti sur une prise de distance par rapport à l'image

conventionnelle du détective rationnel et logique.

Adrien Danglard, l'adjoint d'Adamsberg, est son opposé, physiquement et mentalement. C'est un homme « pas bien beau, très bien habillé, le ventre et les fesses basses, qui buvait pas mal » (Vargas, 1991 : 15). Ses vêtements élégants de bonne qualité, soigneusement choisis et assortis avec finesse, contrastent avec l'air négligé de son supérieur. Abandonné par sa femme, Danglard vit seul avec ses cinq enfants. Notons à ce propos qu'Adamsberg propose une image paternelle très différente de celle de Danglard, puisqu'il n'apprend l'existence de ses deux fils que longtemps après leur naissance et s'adapte lentement et avec hésitation à son nouveau rôle paternel. En outre, Danglard est très intelligent et érudit, une véritable encyclopédie. Il déplore les idées vagues et flottantes d'Adamsberg, ne voulant agir que de façon méthodique sur les faits et les explications rationnelles. Néanmoins, il est malgré lui séduit par les méthodes et les raisonnements peu conventionnels de son supérieur et se laisse entraîner sur des pistes qui apparaissent complètement dérisoires. Quelques détails épars complètent l'image de cet homme : sa peur des avions, son désespoir quant à trouver une femme¹, son admiration et sa fidélité pour Camille et son soutien absolu à Adamsberg.

Adamsberg et Danglard se complètent ; les particularités de l'un correspondent à des particularités parfaitement opposées chez l'autre. Cela concerne leur apparence physique, leur personnalité, leur vie privée et leur comportement professionnel ; nous assistons à un véritable jeu de miroir où l'un est le contraire de l'autre². Adamsberg est sans doute le plus intéressant, mais Danglard devient peu à peu plus important qu'au début, même indispensable à Adamsberg. Aussi ses aventures personnelles, dont sa relation avec une policière britannique et sa jalousie vis-à-vis de Veyrenc, reçoivent-elles plus de place dans les derniers romans policiers de Vargas.

Dans certains de ses livres, Vargas abandonne Adamsberg et confie l'enquête à d'autres personnages. *Debout les morts*, publié en 1995, introduit Mathias, Marc et Lucien, trois historiens « dans la merde » qui s'installent dans une baraque pourrie avec l'oncle de Marc, l'ex-policier Vandoosler. Les trois jeunes hommes sont spécialistes dans des époques historiques différentes : Mathias se consacre à la préhistoire, Marc est médiéviste et Lucien est passionné de la Grande Guerre, alors contemporainiste. Leurs spécialisations se reflètent dans leur tempérament, leur comportement et leur apparence. Le préhistorien Mathias est grand, robuste, blond et préfère porter aussi peu de vêtements que possible. Il est calme et solide et possède la capacité exceptionnelle à faire parler les gens en leur disant tranquillement de le faire. Marc le décrit ainsi : « Mathias est un cas spécial. Il ne dit pratiquement rien. Et puis, il dit 'parle' et les gens parlent » (Vargas, 1996 : 84). Mathias sait aussi écouter la terre, ce qui aide à trouver et à analyser des tombes (Sudret, 2010 : 233). Adamsberg le consulte à ce sujet à plusieurs

reprises dans plus d'un livre. Le médiéviste Marc est au contraire petit, vêtu de noir et plus nerveux que son ami. Une fois qu'il se lance sur une piste, il ne s'arrête pas avant d'arriver au bout, ce qui fait qu'il réussit à résoudre le meurtre de leur voisine Sophia tout en sauvant Mathias de la meurtrière (Vargas, 1995). Ses connaissances historiques jouent un rôle décisif dans *Pars vite et reviens tard*, où Paris est attaqué par un semeur de peste. Le vieux Vandoosler est, quant à lui, un ex-commissaire très doué qui a été viré après avoir laissé s'échapper un meurtrier. Il maîtrise toutes les ruses du métier et, de plus, sa beauté exceptionnelle l'aide à séduire les gens pour obtenir leur coopération. Il sait écouter et laisse les événements se produire. Grâce à ses connaissances de la police et à certains anciens collègues, il peut diriger l'enquête, même si ce n'est pas nécessairement lui qui réussit à trouver le coupable.

Chacun des quatre colocataires de la baraque pourrie possède des connaissances et des compétences utiles pour certains aspects de l'enquête. Même s'ils s'énervent souvent l'un contre l'autre, la somme de leurs compétences garantit que le crime sera résolu, ce que la scène finale de *Debout les morts* annonce clairement. Au début de l'enquête, Vandoosler le vieux avait cloué une pièce de cinq francs à la cheminée en disant que la monnaie reviendrait à celui qui trouverait l'assassin. À la fin, il enlève la pièce et la jette dans l'air parce qu'il serait trop difficile de la couper en morceaux égaux (Vargas, 1995 : 285). Dans les livres suivants, le savoir des historiens est parfois requis par Adamsberg pour faire avancer son enquête, mais dans ces cas-là, c'est en général l'un des trois qui s'avère utile.

Enfin, Louis ou Ludwig Kehlweiler est un ancien employé du Ministère, tombé en disgrâce, mais qui continue de s'intéresser aux crimes et accidents. En outre du double prénom, ses signes individuels sont une beauté exceptionnelle qui ne se voit que de très près, un crapaud apprivoisé qu'il porte dans sa poche et un genou cassé. Ayant établi pendant sa carrière professionnelle un réseau de personnes qui l'informent de tout ce qui se passe dans la ville, il s'en sert pour continuer ses enquêtes. Il engage aussi Marc et Mathieu pour l'aider, lorsque son genou blessé l'empêche d'accomplir certaines choses jugées nécessaires pour faire avancer l'investigation, par exemple grimper les murs et pénétrer par la fenêtre dans le bureau d'un suspect.

Chaque enquêteur possède des qualités et des habitudes remarquables. Ces compétences et traits assurent la résolution des crimes, de manières différentes. Les enquêteurs ont en commun d'être dépréciés dans leur propre métier par des collègues qui ne reconnaissent pas leur valeur, puisque les autres se méprennent souvent sur leurs compétences. Cela concerne autant les policiers professionnels que les historiens, ces derniers étant forcés de gagner leur vie autrement. D'ailleurs, la présence de plusieurs enquêteurs dans les livres permet d'attribuer à chacun d'entre eux des points forts et des points faibles, ce qui évite de créer un protagoniste enquêteur si puissant qu'il

deviendrait surhumain. Poole (2001 : 107) affirme que Vargas refuse le policier-déTECTIVE tout-puissant et infaillible. Il en résulte que ces personnages semblent plus humains et plus proches du lecteur que bien d'autres détectives littéraires. Confronté à leurs faiblesses, défauts et doutes autant qu'à leurs prouesses et compétences extraordinaires, le lecteur sympathise avec eux et s'identifie à eux. Enfin, les nombreux enquêteurs facilitent aussi la variation et combattent la répétitivité, danger immanent à la littérature de genre qu'est le roman policier. Ce n'est pas toujours le même enquêteur qui occupe la première place, même dans les cas où Adamsberg est présent, ce qui permet d'approfondir les portraits et de développer les relations entre les divers personnages, ainsi que de varier les histoires du crime et de l'enquête.

Cette étude se concentre sur les enquêteurs les plus essentiels. Signalons toutefois que les collègues d'Adamsberg deviennent de plus en plus importants dans les derniers romans policiers de Vargas. Le plus récent, à savoir *L'Armée furieuse*, consacre beaucoup d'attention aux relations entre les différents membres de l'équipe, divisée quant aux méthodes peu orthodoxes d'Adamsberg et à ses idées farfelues. Cette évolution dans l'œuvre se manifeste en effet dès *Dans les bois éternels*, qui a été publié en 2006. Les dons et les habitudes singuliers des collègues, tels que l'hypermnie de Mercadet³, la capacité surnaturelle de Retancourt à concentrer son énergie afin d'accomplir des actes de force impensables, même de combattre la mort, l'érudition encyclopédique de Danglard, la glotonnerie de Froissy, etc. s'imposent au fur et à mesure et ils sont essentiels pour la résolution du crime. Aussi, les conflits des collègues prennent de l'ampleur, lorsque la brigade est divisée en deux camps : les « positivistes » qui redoutent les méthodes d'Adamsberg et les « pelleteux de nuages » qui lui font confiance (Vargas, 2006 : 49, 300), et que Danglard, défenseur féroce d'Adamsberg malgré son scepticisme quant aux intuitions de celui-ci, voit sa position menacée par l'arrivée de Veyrenc. L'accent est par conséquent en partie déplacé depuis les criminels et leur monde étrange à la brigade criminelle et les divers caractères qui y travaillent.

L'infidélité générique des romans policiers de Vargas

Abordons enfin la manière dont les romans policiers de Vargas se situent par rapport aux diverses sous-catégories du genre policier, particulièrement en ce qui concerne les enquêteurs. En 1966, Todorov a rédigé sa classique « Typologie du roman policier » où il identifiait trois « espèces » de romans policiers désormais classiques, à savoir le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense. Il remarque en outre qu'il existe deux variations sur le roman à suspense qui sont « l'histoire du détective vulnérable » et « l'histoire du suspect-détective » (Todorov, 1971 : 55-65). La typologie de Todorov ne rend pas compte des évolutions successives, telles que l'apparition du néo-polar en

France dans les années 1970 (Müller & Ruoff, 2002 : 27), et le refus net de reconnaître une valeur littéraire à la littérature de masse est évidemment en partie daté, mais sa classification reste toujours un outil valide pour identifier et regrouper certains éléments caractéristiques des différents types du genre policier. Aussi les catégories établies par Todorov constituent-elles un point de repère par rapport auquel les auteurs de romans policiers, la critique et la recherche contemporains se situent forcément, bien que le genre policier soit peut-être en voie de dispersion en raison de l'hybridation générique qui s'affirme (Menegaldo & Petit, 2010 : 10).

Le roman policier classique, notamment le roman à énigme⁴ anglais (le *whodunit*) se caractérise par la découverte initiale d'un corps, ce qui donne lieu à une enquête pour retrouver le coupable. Le roman à énigme raconte deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête, dont la première est terminée avant que la deuxième ne commence. L'objectif de l'enquête est de reconstruire l'histoire du crime afin d'identifier le meurtrier. Le narrateur décrit la progression de l'enquête en suivant le détective qui est en train de collectionner des indices et des traces, alors que le lecteur avance à côté du détective et essaie de deviner la solution avant qu'elle ne soit dévoilée par celui-ci. Souvent, les étapes de l'enquête sont rapportées de manière rétrospective par un confident du détective, et, par conséquent, le détective est immunisé contre le danger dans le roman à énigme. Celui-ci est un personnage aux caractéristiques déterminées qui évolue peu d'une histoire à une autre. Les romans policiers d'Agatha Christie sont des exemples types du roman à énigme.

D'origine américaine, le roman noir s'est imposé immédiatement après la Deuxième Guerre Mondiale et a radicalement transformé le genre policier. La figure de proue du roman noir français est Léo Malet, dont *120, rue de la gare*, publié en 1941, marque « un tournant capital dans l'histoire du roman policier français » (Bourdier, 1992 : 217). Le roman noir confond l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête, le crime ne précédant pas l'histoire de l'enquête et, de ce fait, n'étant pas raconté rétrospectivement. Aussi n'est-il pas certain que le détective sorte indemne des événements. L'énigme ou le mystère à résoudre s'y manifestent sous une autre forme que dans le roman à énigme, car le lecteur ignore ce qui arrivera par la suite. Néanmoins, le roman noir se caractérise moins par sa structure que par ses thèmes et son langage. Ce sont le milieu raconté et les types de personnages qui le définissent : la violence, l'amour irrégulier et l'immoralité sont des thèmes récurrents et les meurtriers sont d'habitude des criminels professionnels. Il arrive que le criminel soit un policier corrompu. Le langage est cynique et froid, étalant sans hésitation des atrocités devant le lecteur. Enfin, la grande exposition finale de la solution du crime a disparu.

Todorov situe le roman à suspense à l'entre-deux des types précédents. Le mystère du roman à énigme est gardé, de même que les deux histoires, mais le roman à suspense

ne vise pas seulement à résoudre l'énigme en trouvant le coupable, car l'histoire de l'enquête et de sa progression prédomine. De plus, le détective risque sa vie au cours de l'enquête, d'où le nom de ce sous-genre. Certains romans à suspense, notamment « les histoires du détective vulnérable », s'apparentent au roman noir dans la mesure où ils décrivent le même milieu que celui-ci. Ce type est représenté par Dashiell Hammett et Raymond Chandler entre autres. Par contre, l'autre type du roman à suspense s'écarte du milieu criminel et retourne au crime personnel du roman à énigme, bien que sa structure en diffère. Ce type est nommé l'histoire du suspect-détective, parce que le détective soupçonné d'un crime y est obligé de trouver le vrai coupable pour démontrer son innocence.

À ces trois catégories on peut ajouter d'autres sous-genres plus récents. Dans les années 1970, on voit la naissance du néo-polar, phénomène propre à la France, lancé par Jean-Patrick Manchette. Le néo-polar met l'accent sur la critique sociale, ses thèmes favoris étant la violence urbaine, le racisme, l'exclusion, les abus policiers et la délinquance. C'est un phénomène diversifié qui regroupe des textes très variés, mais leur point commun est de vouloir bousculer la tradition (Spencer, 2000 ; cf. Müller & Ruoff, 2002 : 25). Un autre sous-genre plus récent est le roman policier historique, qui regroupe des romans policiers abordant ou situés dans le passé. Sarrot & Broche (2009 : 17) considèrent que le roman policier historique vise principalement à divertir le lecteur : il « mêle le plaisir du dépaysement à celui du mystère » et renonce à la critique sociale du type précédent. Sur ce point, Sarrot & Broche (2009) définissent le roman policier historique de manière nettement différente que ne le font Müller & Ruoff (2002), qui établissent un lien entre la relation du roman policier à l'histoire et la théorie critique de l'école de Francfort, et qui reconnaissent à ce type de polars une forte prise de position par rapport à la société. Ici, il faut faire une distinction entre, d'un côté, les romans policiers situés dans le présent mais où l'on découvre les vérités cachées du passé et, de l'autre côté, ceux où l'on place l'histoire d'un crime dans le passé. Le premier type fait normalement preuve d'une certaine critique sociale, ce que ne fait pas le second.

Les romans policiers de Vargas et ses enquêteurs empruntent des traits à plusieurs types de romans policiers qui viennent d'être présentés. Du roman à énigme, ils gardent le mystère tout en renonçant à la découverte initiale d'un corps et au dévoilement final devant une assemblée de suspects. Seul *L'Armée furieuse* débute sur un corps mort (Vargas, 2011). *Dans les bois éternels* introduit également deux meurtres assez tôt, même si leur apparition est précédée de deux chapitres décrivant le déménagement d'Adamsberg, l'existence d'un fantôme dans sa nouvelle maison et son nouveau voisin (Vargas, 2006). Le lecteur est en outre encouragé à identifier le meurtrier grâce à des révélations éparées parsemées le long du texte. Les livres vargassiens proposent

un bon nombre de fausses pistes dont le but évident est de dérouter le lecteur. Par exemple, *Un peu plus loin sur la droite* introduit le personnage de Lionel Sevrans de manière à éveiller les soupçons. Sa passion pour les machines à écrire est présentée à l'aide du pronom ambigu « elle », de sorte que le lecteur puisse croire qu'il s'agit de s'amuser avec des jeunes femmes ramassées et enfermées dans la cave de sa maison (Vargas, 1996 : 92-102). Au contraire, les nombreux enquêteurs avec leurs traits de caractère singuliers signalent une prise de distance consciente par rapport au roman à énigme. Évidemment, le couple Adamsberg et Danglard est un pastiche des couples célèbres formés de Sherlock Holmes avec Dr. Watson et de Hercule Poirot avec Hastings, entre autres. Vargas a inversé les rôles en faisant de Danglard le partenaire rationnel et érudit, c'est-à-dire l'équivalent de Sherlock Holmes, « scientifique » qui possède « cette parfaite connaissance de tout ce qu'il faut avoir étudié pour la découverte des criminels » (Bourdier, 1996 : 62), tandis qu'Adamsberg suit ses intuitions sans fondement et représente donc le partenaire moins logique et moins intelligent. D'ailleurs, les protagonistes de Vargas évoluent et, de plus, ils ne sont pas à l'abri du danger.

En revanche, il n'y a guère de ressemblances visibles avec le roman noir chez Vargas. Certes, on est confronté à des milieux marginaux, à des exclus, mais ce ne sont pas des cercles criminels. Grâce au côté humoristique des livres de Vargas, étudié avec pertinence par García (2010), l'atmosphère n'y est pas du tout la même que dans le roman noir et les descriptions grotesques de la violence en sont absentes. Certes, on pourrait considérer que l'ex-flic Vandoosler, viré et déshonoré après avoir laissé partir un criminel, est un avatar du policier corrompu fréquent dans le roman noir. Toutefois, à l'instar des autres enquêteurs vargassiens, Vandoosler le vieux ne fréquente pas les cercles criminels et il s'avère après coup que la raison pour laquelle il a fait partir son suspect n'était pas louche, au contraire, son acte était un geste humanitaire. Il y a donc, comme c'est souvent le cas chez Vargas, un jeu sur les traditions génériques. D'autres personnages types du roman noir, le détective dur à cuire et la femme fatale, ne figurent pas dans ces livres. D'ailleurs, les crimes sont en règle générale commis pour une raison personnelle qui remonte à loin, caractéristique qui est plus propre au roman à énigme qu'au roman noir.

L'influence du roman à suspense est au contraire perceptible. Les derniers romans en particulier contiennent des épisodes où Adamsberg ou l'un de ses collègues se trouvent dans des situations dangereuses. Dans *Sous les vents de Neptune*, Adamsberg est accusé d'un meurtre et commence lui-même à douter de son innocence parce qu'il ne se souvient pas de ses actes. Ses propres doutes et son ignorance modifient la situation, mais nous avons tout de même ici un bon exemple de l'histoire du suspect-détective qui cherche à se déculpabiliser en trouvant le véritable meurtrier. Violette Retancourt est à son tour enlevée et empoisonnée dans le livre suivant, à savoir *Dans les bois éternels*.

Dans *Un lieu incertain*, Adamsberg est captivé par le meurtrier et laissé mourir, tandis qu'il risque sa carrière dans *L'Armée furieuse* en aidant une personne accusée d'un meurtre à s'évader de la prison, parce qu'il la croit innocente. En outre, Danglard est enlevé, drogué et laissé mourir sur les rails dans ce dernier livre de Vargas.

Contrairement au néo-polar, sous-genre aujourd'hui épuisé selon Lits (2011), les romans policiers de Vargas ne font pas preuve de critique sociale. Même si l'on accepte que ses personnages soient marginaux, ils ne représentent pas une couche sociale ou un milieu particulier en opposition à la vie dite normale. Leurs bizarreries et leur singularité sont décrites paisiblement avec indulgence et humour, grâce à quoi la révolte et la protestation n'y apparaissent guère. Les meurtriers commettent leurs crimes pour se venger, pour punir quelqu'un de particulier ou pour se garder d'être exposés (cf. Poole, 2001). La motivation du crime est personnelle et renvoie souvent à un traumatisme lointain. Quant au roman policier historique, les livres de Vargas ne s'y apparentent guère malgré la présence des historiens. On reste fermement ancré dans le présent, bien que la cause du crime revienne à des expériences difficiles vécues par le meurtrier dans sa jeunesse ou son enfance. Il semble que Vargas s'inspire surtout des modèles classiques du roman policier, s'adaptant moins aux tendances contemporaines.

Depuis les années 1990, le roman policier se caractérise par l'hybridation et la dissolution génériques (Gorrara, 2007 : 212 ; cf. Menegaldo & Petit, 2010 : 10 ; Levet, 2010 : 81). Les personnages types du genre ne sont plus reproduits aussi schématiquement qu'auparavant, car l'ouverture du genre permet une plus grande liberté quant à la création de héros. Cela est évident dans les livres de Vargas, où l'on retrouve beaucoup de motifs classiques qui ont été transformés et mélangés en combinaison avec certains éléments proprement vargassiens, dont les signes distinctifs des personnages sont les plus remarquables. Poole (2001 : 96) explique, avec raison, que Vargas embellit le genre en y ajoutant ses particularités plus qu'elle ne le détourne en enlevant des clichés génériques.

Il semble, enfin, qu'un revirement s'est produit dans l'œuvre vargassienne à partir de *Sous les vents de Neptune*. L'angoisse, la violence, le suspense et le danger croissent, tandis que les côtés humoristique, sympathique et légèrement bizarre des premiers livres s'affaiblissent. Le comportement d'Adamsberg s'est également modifié ; son calme, son indifférence et ses digressions sympathiques ne sont plus aussi tangibles qu'au début. Certes, ses idiosyncrasies sont régulièrement mentionnées, mais elles ne jouent plus le même rôle dans l'enquête, car ses collègues y occupent une fonction décisive. Il en résulte que les particularités curieuses des premiers livres de Vargas qui faisaient son originalité sont peut-être un peu moins notables dans les derniers.

Ce qui précède montre que l'idéologie de la multiplicité parcourt les livres de

Vargas et que la diversité s'applique tant à la description des personnages et des milieux, aux méthodes d'investigation qu'aux conventions génériques.

Bibliographie

- Bourdier, J. 1996. *Histoire du roman policier*. Paris : Éditions de Fallois.
- García, M. D. V. 2010. « L'humour dans l'enquête criminelle chez Fred Vargas ». In : Gorrara, C. 2007. « French Crime Fiction: from Genre Mineur to Patrimoine Culturel ». *French Studies*, vol. 111, n° 2, pp. 209-214.
- Levet, N. 2010. « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution générique ». In : Menegaldo, G., Petit, M. *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Presses Universitaires de Rennes.
- Lits, M. 2011. *Le roman policier dans tous ses états. D' Arsène Lupin à Navarro*. Limoges : Pulim.
- Menegaldo, G., Petit, M. 2010. *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Presses Universitaires de Rennes.
- Müller, E., Ruoff, A. 2002. *Le polar français : crime et histoire*. Paris : La fabrique éditions.
- Poole, S. 2001. « Rompols not of the Bailey: Fed Vargas and the polar as mini-proto-mythe ». *French Cultural Studies*, n° 12, pp. 95-108.
- Sarrot, J., Broche, L. 2009. *Le roman policier historique. Histoire et polar : autour d'une rencontre*. Paris : Nouveau Monde éditions.
- Spencer, N. 2000. *Le roman policier en Amérique française*. Québec (Canada) : Éditions Alire.
- Sudret, L. 2010. « Du traitement de la marginalité dans les « rompols » de Fred Vargas ». In : Menegaldo, G., Petit, M. *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Presses Universitaires de Rennes.
- Todorov, T. 1971 [1966]. « Typologie du roman policier ». *Poétique de la prose*. Paris : Seuil.
- Vargas, F. 1994. *Ceux qui vont mourir te saluent*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 1991. *L'Homme aux cercles bleus*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 1995. *Debout les morts*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 1996. *Un peu plus loin sur la droite*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 1997. *Sans feu ni lieu*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 1999. *L'Homme à l'envers*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2000. *Les quatre fleuves*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2001. *Pars vite et reviens tard*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2002. *Coule la Seine*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2004. *Sous les vents de Neptune*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2006. *Dans les bois éternels*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2008. *Un lieu incertain*. Paris : Éditions Viviane Hamy.
- Vargas, F. 2011. *L'Armée furieuse*. Paris : Éditions Viviane Hamy.

Notes

1 Dans *Un lieu incertain*, Danglard rencontre enfin, lors d'une visite officielle en Angleterre, une femme avec laquelle il entre en relation (Vargas 2008). Celle-ci est également mentionnée furtivement dans *L'Armée furieuse*, sans que cette relation y joue un rôle (Vargas 2011). Ce petit fait divers fait partie du développement des personnages vargassiens.

2 J'ai développé ce raisonnement dans une communication présentée au XVIII^e Congrès des Romanistes Scandinaves, tenu à l'université de Göteborg du 9 au 12 août 2011, qui sera publiée

sous le titre « Intuition, déduction et superstition – les « rompols » de Fred Vargas » dans les actes du colloque.

3 Cette caractéristique de Mercadet joue un rôle décisif dans *L'Armée furieuse*, lorsqu'Adamsberg veut faire fuir le prisonnier Mo, faussement accusé d'un meurtre. Sachant que Mercadet dormirait s'il en avait la possibilité, Adamsberg l'encourage d'aller se reposer et arrange la fuite de Mo en feignant d'être attaqué par celui-ci.

4 Le roman à énigme est parfois appelé roman-problème (cf. Bourdier, 1996 : 10).