



Entre continuation et rupture. Sur la transgression dans le roman policier *Périls en ce royaume* d'Alain Berenboom

Aleksandra Komandera

Université de Silésie à Katowice, Pologne
aleksandra.komander@us.edu.pl

ORCID ID : 0000-0002-1344-2081

Reçu le 06-07-2019 / Évalué le 08-10-2019 / Accepté le 15-11-2019

Résumé

L'objectif de l'article est de montrer l'écriture transgressive dans la littérature policière sur l'exemple du roman *Périls en ce royaume* de l'écrivain belge Alain Berenboom. En premier lieu, on observe que le genre lui-même est propice aux modifications et transgressions des règles prescriptives. Ensuite, l'article montre que l'écrivain recourt tantôt à l'esthétique de continuation, tantôt à l'esthétique de rupture en référence aux normes du roman policier, ce qui est visible au niveau des éléments structuraux (ex. la figure du détective) et dans le choix des thèmes (histoire sociale et politique). L'auteur joue avec les règles du roman à énigme et du roman policier noir, pour créer une intrigue captivante, un livre hybride marqué par l'esprit belge.

Mots-clés : roman policier, transgression, Belgique, Berenboom

Między kontynuacją a zmianą - o transgresji w powieści kryminalnej *Périls en ce royaume* Alaina Berenbooma

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza zjawiska transgresji w literaturze kryminalnej na podstawie powieści *Périls en ce royaume* współczesnego belgijskiego pisarza Alaina Berenbooma. Najpierw wykazano, że sam omawiany gatunek - powieść kryminalna - jest formą, która wykazuje tendencje do modyfikacji swoich standardowych norm, a nawet do odejścia od poetyki powieści kryminalnej klasycznej. Następnie, odwołując się do konkretnych przykładów z powieści, przedstawiono, w jaki sposób Alain Berenboom częściowo pozostaje w obrębie granic gatunku, a częściowo je przekracza, co można zaobserwować na poziomie strukturalnym (np. w budowie postaci detektywa) czy tematycznym (poprzez wprowadzenie elementów historii społecznej i politycznej). Zachęca to do postawienia tezy, że w pisarstwie Alaina Berenbooma technika gry z normami gatunku, swego rodzaju przenikanie się czy łączenie podgatunków powieści z enigmą i tzw. czarnego kryminatu (noir fiction), stanowi o oryginalności utworu, w którym widoczny jest również duch belgijskości (esprit belge).

Słowa kluczowe: powieść kryminalna, transgresja, Belgia, Berenboom

Between Continuation and Breaking the Rules. On Transgression in the Detective Novel *Périls en ce royaume* by Alain Berenboom

Abstract

The paper gives a view at the detective novel in the light of transgression on the example of *Périls en ce royaume* by a Belgian author, Alain Berenboom. First, it is stated that the detective novel itself is a genre open to transgressivity in reference to its basic rules. Then, the paper shows that Berenboom uses both the aesthetics of continuation and the aesthetics of breaking of the detective novel's conventions, which is to be noticed among structural parts (e.g. detective's figure), and in the choice of themes (social and political context). The author plays with the rules of detective story and hard-boiled, to form a fascinating plot, a hybrid text, marked by the Belgian spirit.

Keywords: detective novel, transgression, Belgium, Berenboom

Un genre transgressif par nature

Dans leur spécificité et originalité, les lettres belges, souvent associées aux genres qui longtemps n'ont pas joui de l'estime des instances garantissant la légitimité littéraire et qui ont reçu des étiquettes de sous-littérature, paralittérature ou encore contre-littérature, se présentent, dans leur évolution, transgressives par rapport aux tendances littéraires et pratiques à la mode ou selon les normes attestées. L'un de ces genres mineurs, le roman policier, représenté avec brio par Georges Simenon et Stanislas-André Steeman, est devenu une partie constitutive des lettres belges d'expression française. Examiné sous l'angle de ses thèmes et du point de vue de sa structure, le roman policier se révèle une forme propice à une écriture transgressive, ce que nous voulons montrer sur l'exemple du roman *Périls en ce royaume* (2008) d'Alain Berenboom.

Les études sur le roman policier semblent attirer l'attention sur trois aspects du genre : les difficultés à établir sa définition, la nature transgressive du roman policier et l'effacement des frontières entre ses nombreuses variantes. Jean Tulard, par exemple, observe qu'il est impossible de déterminer le roman policier : « Toutes les tentatives pour définir et codifier le genre, si l'on peut parler de genre, ont échoué » (*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 2001 : 717). Daniel Fondanèche, pour sa part, tout en incluant le récit policier au socle spéculatif, à côté d'autres genres paralittéraires tels que la SF, le fantastique, l'utopie, la dystopie, met en relief la nature transgressive du genre dans lequel la spéculation est liée avec « une situation narrative en rupture avec les conventions fixées par les règles de l'espace-temps, avec les normes de la morale formelle ou

le décalogue (*Tu ne tueras point*), avec la logique, avec la chronologie historique, avec les imperfections des systèmes humains, avec les organisations sociales traditionnelles » (Fondanèche, 2005 : 25). De la liste contenant vingt règles du roman policier établie par S. S. Van Dine en 1928 aux études contemporaines, on observe que la pratique de contrevenir aux lois génériques s'accompagne d'une attitude de continuation, de fidélité à quelques éléments de base qui différencient le récit policier du récit tout court. Cette double orientation qui consiste, d'une part, à se soumettre aux modèles, d'une autre, à les modifier, contribue à une grande richesse du récit policier, à la naissance de ses différents types, en bref, à son hybridation. Dans cette émergence des catégories variées nous voyons une manifestation de la transgression parce que les auteurs effacent souvent les frontières entre différents types de roman policier. De cette manière, on peut résumer l'évolution du roman policier à l'attitude subversive des auteurs devant les fonctions formelles incarnées par les quatre personnages stéréotypés (victime, enquêteur, suspect, coupable), ce qui est souvent mis en relief : « Le développement du genre a réalisé des transgressions diverses de ces contraintes-types » (Aron, 2002 : 552). *Périls en ce royaume* s'inscrit, à notre avis, dans cette optique de la transgression non seulement par l'appartenance au genre transgressif, mais également par des pratiques de transgression au niveau des éléments formels inhérents à deux types de roman policier. En fait, Alain Berenboom joue avec les règles du roman à énigme et du roman noir. Il atténue les lignes de démarcation entre eux et, en fin de compte, il réussit à créer une intrigue policière à succès, enrichie d'humour et de références au contexte sociopolitique belge de l'après-guerre. Dévoiler cette écriture transgressive, c'est l'objectif que nous voulons atteindre dans notre analyse. Pour développer cette argumentation sur la valeur transgressive du roman policier, nous nous appuyons sur les travaux d'Yves Reuter, de Boileau-Narcejac, et de Tzvetan Todorov, avec les règles formulées dans son article « Typologie du roman policier ». Nous avons recours également aux observations de Jean-Claude Vareille sur le roman policier classique, qu'il appelle roman policier archaïque. Tout cela dans le but de dégager aussi des résultats intéressants nés de cette dérogation aux règles car, comme l'écrit Yves Stalloni : « [...] la réussite d'un roman policier tient même souvent, sans renoncer aux normes de base, à la transgression ou à la subversion des lois » (Stalloni, 2006 : 204).

Une poétique sauvegardée ou éclatée ? - transgressions formelles

Comme nous l'avons déjà dit, le grand nombre de réalisations attribuables au genre du récit policier rend infructueuse la tentative d'établir une définition satisfaisante du genre. Pourtant, les caractéristiques récurrentes dans des textes

littéraires de ce type, quelques éléments formels de base suffisent à Yves Stalloni pour dire que ce genre « paraît suffisamment homogène et normatif pour qu'on ait pu s'appliquer à définir [...] une poétique du roman policier » (Stalloni, 2006 : 204). Selon Jean-Claude Vareille, pour être policier, le récit doit remplir quelques conditions : en premier lieu, la présence d'un personnage qui conduit une enquête ; deuxièmement, les rapports de « réversibilité causale » entre le récit de l'enquête et celui du crime (de l'énigme), ce qui signifie que l'histoire de l'enquête doit compléter l'autre, et que le récit de l'enquête doit légèrement dépasser le récit du crime en « importance et longueur », finalement, le récit du crime doit être reconstitué à partir du récit de l'enquête progressivement, « par tâtonnements successifs », au fur et à mesure du rassemblement des traces, indices, aveux, hypothèses, erreurs, fausses pistes, etc. (Vareille, 1989 : 57-58).

Au niveau des composantes essentielles du roman policier, la transgression apparaît d'emblée. Ces ingrédients habituellement énumérés renvoient à quatre types de personnages qui surgissent dans l'intrigue : la victime, l'enquêteur, le suspect et, finalement, le coupable. En d'autres termes, les poncifs du roman policier s'organisent autour des étapes-clés de l'évolution narrative : crime, enquête, déduction et élucidation du mystère. Yves Stalloni, quant à lui, parle de la « structure triangulaire » qui engloberait une énigme, un enquêteur et un coupable (Stalloni, 2006 : 204). De manière analogue, Pierre Boileau et Thomas Narcejac voient dans le crime mystérieux, le détective et l'enquête « les pièces maîtresses du roman policier [...] » (Boileau-Narcejac, 1994 : 22). Pour le premier élément structural, quel que soit son nombre ou sa forme, qu'il soit absent ou, au contraire, longuement décrit ou pressenti ou en suspens, l'acte criminel, appelé une « action fondatrice » (Reuter, 1997 : 45) du roman policier, est transgressif par sa substance même. Si c'est un homicide, non seulement le transgresseur, autrement dit le coupable, contrevient à la loi établie, à cet interdit moral et social du meurtre, mais aussi il abolit la frontière fragile entre la vie et la mort. Quant au détective, qu'il soit vrai enquêteur, amateur, policier ou privé, il contient aussi une part transgressive dans sa texture : en employant des stratégies variées, notamment ses capacités intellectuelles ou physiques, il doit franchir toutes les dissimulations et aller au-delà de fausses pistes pour dévoiler la vérité, c'est-à-dire fournir les réponses aux questions concernant le crime : qui ?, où ?, quand ?, comment ?, et pourquoi ? La valeur transgressive de l'enquête, finalement, peut être vue dans son objectif de reconstruire l'histoire du crime, c'est-à-dire de restituer le passé, rejouer les événements antérieurs au temps présent, bien que sur l'axe temporel tout soit déjà joué.

C'est également le lecteur qui, suite à ses lectures policières précédentes, peut désigner certaines propriétés du récit policier. Il examine chaque nouveau texte en fonction de sa conformité ou son opposition à l'« horizon d'attente » (Jauss, 1978) qu'il s'est élaboré au fur et à mesure des lectures antérieures. Cette vérification si le texte respecte les attentes du lecteur ou si, ce qui importe dans notre analyse, il les déjoue nous ramène au phénomène de la transgression. Aussi, Alain-Michel Boyer constate-t-il que le lecteur peut trouver dans les genres paralittéraires le côté subversif : « [...] d'une part le livre qu'il tient entre les mains s'insère dans un ensemble textuel et obéit à un modèle générique ; d'autre part, ce même livre doit *l'emporter* sur les autres, les dépasser [...] » (Boyer, 2008 : 59). Cette citation semble justifier le nombre élevé de modifications, de renversements de clichés ou de schémas récurrents, qui deviennent des exemples de transgressions structurales ou stylistiques, mais qui n'empêchent pourtant pas l'appartenance d'un texte littéraire au genre policier (Fondanèche, 2005 : 33).

Le roman *Périls en ce royaume* d'Alain Berenboom se situe entre l'esthétique de la subversion des codes du genre policier et l'esthétique de la continuation. C'est le premier roman d'un cycle, suivi de volumes *Le Roi du Congo* (2009) et *La Recette du pigeon à l'italienne* (2012). Le premier volet de la trilogie présente l'histoire d'une enquête menée par Michel Van Loo après une disparition mystérieuse de Yann Beigelbrot, un jeune fonctionnaire aux Affaires étrangères et ancien résistant, pilote de la R.A.F., et un vol étrange de documents d'avant la Seconde Guerre mondiale. Le jeune détective, secouru par ses amis : la shampoineuse Anne, le coiffeur et ancien partisan communiste italien Federico et le pharmacien juif réfugié polonais Hubert, cherche à résoudre ces deux énigmes qui se déploient dans le contexte des turbulences sociopolitiques qui agitent la Belgique au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le détective Michel Van Loo, procédant à des activités de détection, utilisant la force du raisonnement, parvient à l'élucidation finale du double mystère après une série de maladroites et mésaventures.

Dès le début de l'intrigue, le lecteur assiste aux premières dérogations à la poétique du récit policier. S'il se réfère à cette définition du récit policier qui dit que « [l]e roman policier est une fiction qui met en scène une enquête criminelle portant sur un ou des assassinats et dont le récit se fonde sur une narration régressive : l'enquête doit reconstituer l'histoire de ce qui s'est passé, à quoi ni l'enquêteur ni le lecteur n'ont assisté » (Aron, 2002 : 552), il se rend compte que Berenboom s'éloigne des contraintes formelles parce qu'il ouvre son roman non par un meurtre mais une double disparition. Ensuite, quant à l'enquête, elle progresse et dans ce cas le romancier respecte la narration régressive : en fait, le détective découvre des éléments du passé et arrange les puzzles de l'énigme.

Toutefois, Berenboom perturbe la narration peu avant le moment de la découverte de la cachette du personnage porté disparu. Ici, l'intrigue est organisée comme un coup de théâtre : le détective arrive dans la cachette, mais il y trouve le disparu assassiné récemment.

Un autre exemple de transgression relève de la narration. Le fait que l'auteur choisit pour noyau de son roman l'enquête avec ses étapes prouve qu'il respecte les critères formels récurrents du genre mais, en même temps, il les dépasse lorsqu'il assigne les rôles de narrateur et d'enquêteur au même personnage - Michel Van Loo, ceci en dépit des contraintes génériques interdisant dans le roman policier l'identification entre ces deux figures, parce que l'enquêteur « ignore la vérité, ne la découvre que par bribes et progressivement » (Stalloni, 2006 : 204). Berenboom met en scène le narrateur-enquêteur qui possède le même savoir que le lecteur, contrairement à cette prescription qui veut que le roman policier soit organisé de façon à « [...] maintenir le lecteur dans l'ignorance et donc à le placer en position de retrait par rapport au héros-enquêteur » (Vareille, 1989 : 54). Il nous semble que la technique appliquée par Berenboom assure l'identification du lecteur avec le héros, ce qui sera renforcé par le rapprochement résultant de l'image du détective.

Du côté du roman à énigme - transgressions dans la construction des personnages

La façon de peindre le détective est aussi un autre exemple de transgression à condition de se référer aux règles du roman à énigme. Berenboom met au centre de l'intrigue la figure de l'enquêteur et c'est pourquoi il est possible de rapprocher son ouvrage du roman à énigme, qui « met l'accent sur le récit de l'enquête dont le but est de reconstituer comment le crime [...] a été commis, par qui et comment il a été dissimulé » (Reuter, 1997 : 40). Précisons comment se déploient les dérogations à ce niveau. Il est vrai que, comme dans le roman à énigme, la figure du détective est présente et essentielle dans le roman de Berenboom mais il s'agit ici d'un enquêteur débutant, plutôt maladroit. Michel Van Loo procède par observation, investigation, analyse des données et indices ou investit également le terrain (le pavillon de Yann, le bar favori, le cabinet des Affaires étrangères) mais souvent il piétine, se lance sur une fausse piste, fait des gaffes, hésite jusqu'à mettre en question ses capacités et prédispositions pour la profession de détective ou paniquer au moment de trouver Yann mort. À vrai dire, l'investigation du détective progresse en grande partie non pas grâce à sa perspicacité et son intelligence, mais grâce à ses amis : Federico, Hubert et Anne, promue au rôle d'assistante du détective. Loin du modèle d'un enquêteur brillant et infailible, Michel Van Loo est présenté avec ses imperfections, dues à sa propre maladresse ou à de la malchance, ce qui éveille de la sympathie auprès du lecteur. Une telle image de l'enquêteur

Michel Van Loo rappelle son grand prédécesseur Maigret, ce Maigret humain, proche de l'homme ordinaire. Berenboom suit ici Simenon et attribue à son protagoniste de petites manies, par exemple il le décrit comme amateur de la gueuze grenadine. Il faut remarquer aussi que Berenboom profite de la figure féminine pour contester la règle distinguée par S. S. Van Dine qui interdisait toute intrigue amoureuse pour ne pas « déranger le mécanisme du problème purement intellectuel ». Entre Michel Van Loo et Anne se développe une relation sentimentale. De surcroît, le détective est décrit comme admirateur de la beauté féminine au point de se demander s'il ne mène l'enquête sur Yann que pour voir la belle Madeleine, sœur de Yann. La figure du détective et l'intrigue amoureuse suggèrent que le romancier délaisse les lois du roman à énigme dans lequel « tout est une question de logique pure, d'induction et de déduction » (Fondanèche, 2005 : 56).

Un dernier élément lié à l'aspect du détective peut témoigner du fait que Berenboom s'inspire également d'un autre type de roman policier - le roman noir. Il invente des scènes où Van Loo est agressé par une voiture, cambriolé, reçoit des coups de téléphone avec des menaces, ou est kidnappé. L'introduction de ces éléments violents indique le registre du roman policier noir.

Le même registre revient avec l'image des personnages secondaires, qui, dans le roman à énigme, apparaissent le plus souvent comme des êtres creux, réduits à un rôle fonctionnel dans la narration. Or, Berenboom dépasse ce système, et les dote de personnalités plus complexes, en ce qui concerne Mme Beigelbrot, Hubert le pharmacien juif, les frères syndicalistes Motta, Madeleine Beigelbrot. Tous les personnages manifestent dans l'intrigue un éventail d'émotions, ce qui est à l'opposé du code du roman à énigme. Leur structure rappelle plutôt celle des protagonistes « incarnés » du roman noir. Par contre, Berenboom leur enlève la dimension manichéenne, comme dans le cas de Monsieur Beigelbrot dont l'attitude pendant la Seconde Guerre mondiale reste quelque peu confuse : c'est celle du moindre mal, mais elle sera élucidée en sa faveur lorsque le détective découvrira le commanditaire de l'assassinat de Yann Beigelbrot - sa propre mère.

Vers le roman policier noir - transgressions du contexte

Outre l'effacement des frontières entre le roman policier et le roman à énigme, c'est aussi le rapprochement de *Périls en ce royaume* du roman policier noir qui atteste de l'écriture transgressive de Berenboom. Elle concerne l'arrière-plan de l'intrigue. Si nous nous référons encore une fois aux romans policiers classiques, nous voyons que les auteurs portent peu d'attention à l'entourage, en faveur de l'enquête (Fondanèche, 2005 : 57). Chez Berenboom l'enquête est aussi primordiale,

mais elle est inscrite dans le contexte belge marqué par les turbulences de l'après-guerre auxquelles sont reliés les personnages : la question royale, la question du « judéocide » (Destexhe, 2009 : 117) et de l'attitude des autorités belges envers les Juifs pendant l'occupation, le règlement de comptes entre les résistants et anciens collaborateurs, les conflits entre les fractions communistes qui veulent prendre le pouvoir. Un plus grand rôle accordé à l'environnement où se déroule l'intrigue est propre au roman policier noir (Fondanèche, 2005 : 60). Le fait que l'écrivain belge attache une plus grande attention au contexte peut être interprété, dans notre opinion, comme une tentative de dépasser certains schémas de penser réitérés et même de soulever des sujets gênants.

La question royale, par exemple, est montrée dans le roman comme un conflit stérile qui couvre d'autres questions importantes. Berenboom le résume à travers l'avis du détective : « [...] je me moquais bien de toutes ces discussions sur le retour en Belgique du roi Léopold III et de sa belle et jeune épouse, la princesse Liliane, baptisée de façon méprisante « la crevette » par la presse de gauche. Alors que le reste de l'Europe se reconstruisait avec énergie pour effacer les traces de l'épouvantable guerre qui venait de la ravager, la Belgique se perdait dans une guerre de clochers » (Berenboom, 2008 : 9). Cette opinion est répétée dans le texte par un autre personnage qui déclare que le conflit est un paravent contre de vrais problèmes de la Belgique : chômage, manque de logements, de charbon, faible approvisionnement, marché noir (Berenboom, 2008 : 89-90). Bien que la question royale surgisse déjà dans l'incipit du roman (« Vive la République ! »), l'auteur ne la développe pas longuement, il la place plutôt comme un élément du contexte dans lequel progresse l'enquête. Et si, dans l'excipit, apparaît une exclamation contraire : « Vive le roi ! [...] » (Berenboom, 2008 : 328), sa fonction peut être interprétée comme une clôture temporelle habile qui suggère comment la question royale se résout.

Deuxième élément du contexte, l'attitude des Belges et des autorités belges pendant l'occupation, est évoquée davantage parce que le pharmacien juif Hubert, la figure par laquelle cet aspect est introduit dans le roman, possède une importance certaine dans l'intrigue. La question juive donne à l'auteur l'occasion de rappeler la Shoah, d'accentuer les traumatismes des survivants des camps qui sont « des corps sans vie, décharnés, qui ont pris des formes bizarres et inhumaines » (Berenboom, 2008 : 144), de dévoiler des attitudes de certains Belges qui se faisaient des fortunes en achetant des biens des Juifs, ou la conduite des autorités qui soit protégeaient les Juifs, soit les dénonçaient. Remarquons que les résultats de l'étude faite par le Centre d'Études et de Documentation Guerre et sociétés contemporaines, donne une image défavorable des autorités belges dans la question juive, car elles ont

appliqué « un grand zèle bureaucratique » (Destexhe, 2009 : 118) dans la réalisation des ordonnances anti-juives : « enregistrement au registre des Juifs des administrations communales, exclusion de la fonction publique, de l'enseignement, des milieux judiciaires et des professions médicales, « désenjuivement » et « aryani-sation » de l'économie belge, appositions de la mention « Jood-Juif » sur les cartes d'identité » (Destexhe, 2009 : 117-118), jusqu'au manque de réaction devant les rafles (à Anvers) et les convois (28) vers Drancy¹. Moyennant le personnage d'Hubert, le blâme est infligé également à la nation polonaise qui est présentée comme antisémite : « Les Polonais détestent les juifs. Une haine est inscrite dans leurs gènes » (Berenboom, 2008 : 286). Cette thématique est développée plus que la question royale car le romancier choisit un Juif pour ami de l'enquêteur et lui attribue également le rôle de son assistant.

D'autres événements sociohistoriques présentés dans le roman sont « la politique du moindre mal » et la question de la collaboration. On observe que ces aspects acquièrent plus d'importance parce qu'ils sont en une corrélation directe avec l'enquête et le sort des personnages secondaires : les familles Beigelbrot, Delporte, Borenstein. L'histoire inventée par Berenboom invite à réfléchir ici à la transgression en corrélation avec les principes de morale et de leur poids dans le temps de guerre. Le romancier présente l'homme, incarné par Yann, qui rejette l'attitude courante du conformisme à la politique du moindre mal. Rappelons que pour éviter le désastre de l'occupation pendant la Première Guerre mondiale, les autorités belges (tel le comité Galopin) optaient pour une collaboration pragmatique. Des partisans de l'Allemagne nazie se trouvaient aussi parmi les membres des partis le VNV (Vlaams Nationalistisch Verbond) et Rex (Dorchy, 1975 : 319). Des conduites inciviques n'ont donc pas été rares. On peut alors interpréter l'engagement de Yann dans la R.A.F. comme un acte de rejet de la politique du moindre mal et de l'inactivité, pour ne pas dire de collaboration, dissimulée parfois sous le terme de neutralité. L'après-guerre, avec l'épuration, le châtement des inciviques et le règlement de comptes, fait également partie du contexte dans le roman.

Finalement, le romancier construit l'intrigue autour de la question de communistes qui veulent prendre le pouvoir. Les affrontements entre les stalinien-s et les trotskystes, embrouillés par les affaires sentimentales entre les personnages, constituent le noyau dans l'élucidation de la disparition initiale et finissent par l'assassinat de Yann, favorisé, malgré lui, par le détective Michel Van Loo qui s'entête à mener sa quête à la fin, tout en ignorant qu'il a été engagé initialement dans le but d'aider à effacer les traces de la disparition de Yann, accusé, en acte de vengeance par un agent de Moscou, d'être espion en faveur des Russes.

En résumé, un contexte sociohistorique assez développé dans le roman de Berenboom, fait penser au roman policier noir. Pourtant, au total, la peinture de la société belge de l'après-guerre n'est pas aussi pessimiste que dans ce type de récit policier, construit en général d'après le modèle américain dans lequel la violence, la corruption, le racisme sont communs : « Massacres, kidnappings, viols, agressions, hold-up se succèdent, étourdissant le lecteur sous un flot de sang au fil de pages où se succèdent les cadavres » (Dulout, 1997 : 25). Or, Berenboom semble être tenté par un tel développement de l'intrigue lorsqu'il décrit le kidnapping du détective et son emprisonnement par les hommes de main de Candido : « Le premier coup me fendilla la mâchoire ; le second me fit éclater la paroi nasale [...] » (Berenboom, 2008 : 267). Pourtant, on peut supposer que chez Berenboom c'est un esprit belge, avec de l'humour, qui s'impose. N'oublions pas que l'ambiance belge est assurée également par la présence des expressions bruxelloises, telles que : « flessevringer » (« buveur », Berenboom, 2008 : 176), « un wallebak » (« ivrogne », Berenboom, 2008 : 176), « menneke » (« garçon, petit homme », Berenboom, 2008 : 256), « verdomme ! » (« putain, merde ! », Berenboom, 2008 : 258). Les belgicisms assurent à l'intrigue non seulement un caractère pittoresque, mais contribuent aussi à l'enracinement de l'intrigue et des personnages dans l'esprit belge. Ce dernier visible aussi dans les remarques ironiques du détective belge sur ses capacités d'enquêteur.

Conclusion

L'examen du roman de Berenboom révèle la présence de la « transgressivité » dans la littérature policière. Elle consisterait à dépasser les règles des variantes du roman policier qui sont le roman à énigme et le roman policier noir, à les combiner de façon à maintenir l'effet de surprise, à dépasser les habitudes des lecteurs. Transgresser veut dire aller du poncif à l'originalité, du dérisoire ou léger au sérieux, du paralittéraire à la littérature. Comme la transgression peut se réaliser aussi bien au niveau collectif qu'individuel (Hastings et al. (dir.), 2012), dans le cas du roman policier, on peut voir l'expérience collective de la transgression dans le choix de la paralittérature par les auteurs belges, dans leur prédilection pour le paralittéraire en dépit des avis peu favorables sur ce type de création artistique. L'expérience individuelle, quant à elle, serait visible dans une réalisation originale, dépassant les règles du genre, par un auteur particulier.

Les références au contexte extralinguistique font du texte de Berenboom un « roman policier à caractère historique » (*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 2001 : 723). De surcroît, le livre *Périls en ce royaume* se présente comme un texte doublement belge : d'abord, par le choix du genre, entré dans le patrimoine

de la littérature belge, ensuite, par les références à l'histoire du pays. Aussi la présence des sujets sérieux dans un genre peu sérieux passe-t-elle pour une autre manifestation de l'esprit de subversion.

On peut réfléchir encore sur les causes du choix d'Alain Berenboom de se référer aux questions délicates et complexes de l'histoire de la Belgique. Dans une perspective plus large, s'agit-il de l'intérêt pour cette période rarement abordée dans la littérature ? Est-ce un signe des temps ? Oui, si l'on en croit Jean Tulard qui explique la fonction du roman policier : « Peut-être convient-il de renoncer aux querelles esthétiques pour constater que le roman policier est avant tout le reflet d'une époque, le miroir d'une société qui y projette ses peurs et ses fantasmes » (*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, 2001 : 718). Les thèmes incommodes autour desquels se déploie l'intrigue peuvent être considérés comme un exemple de transgression thématique, signe de cette volonté d'écrire vrai.

Bibliographie

- Aron, P. et al. (dir.) 2002. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Berenboom, A. 2008. *Périls en ce royaume. Une enquête de Michel Van Loo, détective privé*. Paris : Bernard Pasquito Éditeur.
- Boileau, P., Narcejac, Th. [1975] 1994. *Le Roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Boyer, A.-M. 2008. *Les Paralittératures*. Paris : Armand Colin.
- Destexhe, A. 2009. *50 dates-clés de l'Histoire de Belgique*. Bruxelles : Tournesol Conseils SA / Éditions Luc Pire.
- Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 2001. Encyclopædia Universalis et Albin Michel, Paris.
- Dorchy, H. 1975. *Histoire des Belges*. Bruxelles : Éditions A. De Boeck.
- Dulout, S. 1997. *Le Roman policier*. Toulouse : Éditions Milan.
- Fondanèche, D. 2005. *Paralittératures*. Paris : Librairie Vuibert.
- Hastings, M. et al. (dir.) 2012. *Paradoxes de la transgression*, Paris : CNRS Éditions.
- Reuter, Y. 1997. *Le Roman policier*. Paris : Éditions Nathan.
- Roegiers, P. 2005. *La Belgique. Le roman d'un pays*. Paris : Gallimard.
- Seret, H. 2011. « L'Assassin habite au 21. Stanislas-André Steeman ». In : *10 œuvres-clés de la littérature belge*. Namur : Primento Éditions.
- Stalloni, Y. 2006. *Dictionnaire du roman*. Paris : Armand Colin.
- Steeman, S.-A. [1939] 2000. *L'Assassin habite au 21*. Paris : Le livre de Poche.
- Todorov, T. 1971. « Typologie du roman policier ». In : *Poétique de la prose*. Paris : Le Seuil. [En ligne] : <https://blogs.commonsgorgetown.edu/fren-482-spring2016/files/2016/01/Typologie-du-roman-policier.pdf> [consulté le 05 juillet 2019].
- Vareille, J.-C. 1989. *L'Homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

Note

1. Voir le rapport final de l'étude commandée par le Sénat de Belgique en 2000 au CEGES : « La Belgique docile. Les autorités belges et la persécution des Juifs en Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale ». [En ligne] : https://www.senate.be/event/20070213-jews/doc/rapport_final.pdf [consulté le 05 juillet 2019].