

Marion François
Université Stendhal, Grenoble III

Roman policier contemporain, labyrinthe d'une enquête, labyrinthe d'une écriture

Donc, mort, littérature, labyrinthe
vont dans le même sens. Le roman
policier est un type même de
labyrinthe¹.

Gilles Lascault, *L'Enseignement de
la littérature*

Là où Sherlock Holmes ou Hercule Poirot avançaient avec un insolent aplomb intellectuel, le détective des romans policiers contemporains divague, ayant même perdu l'assurance physique d'un Arsène Lupin. Cette évolution vaut pour des romans dont l'étiquetage ne pose guère de problèmes, comme ceux de René Belletto et de Manuel Vásquez Montalbán, aussi bien que pour ces romans hybrides, tels ceux de Juan Marsé, de Paul Auster ou de Jacques-Pierre Amette. Le changement qui affecte l'enquêteur a pour origine la désagrégation du schéma policier : en s'attaquant à un genre aussi charpenté, où l'enquête ordonne un récit prétendument écrit à l'envers, sans angoisse, ces auteurs expriment la défaillance des valeurs qui soutenaient le genre initial; en substituant l'errance dans une ville labyrinthique à la quête impavide, ils disent aussi la signification cachée de la *libido sciendi*, et la vérité de l'écriture, traversée de la page blanche, où le lecteur est embarqué, dérivant sur des voies génériques qui bifurquent et se croisent.

¹ Gilles Lascault, « Le Détour », Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov [éd.], *L'Enseignement de la littérature*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1981, p. 141.

Marion François. « Roman policier contemporain, labyrinthe d'une enquête, labyrinthe d'une écriture », Rachel Bouvet et Myra Latendresse-Drapeau [éd.], *Errances*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 13, 2005, p. 77-89.

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

Le détective Petit Poucet

Le premier roman policier, né à un moment où la science naissante permettait bien des espoirs, a représenté par son bouclage parfait la complétude idéale; remanié par la modernité, il en signifie de façon frappante les errements, notamment par l'effacement de cette finition. Les pérégrinations du détective moderne sont alors plus une divagation qu'un jeu de piste; Ernst Mandel lie cette perte de pouvoirs intellectuels au « relatif déclin du rationalisme dans l'idéologie bourgeoise² ». L'enquêteur classique, à l'affût de traces, suivait une piste. Mais Pepe Carvalho, le détective de Montalbán, se laisse détourner de l'itinéraire rationnel d'une enquête à cause de son indécision, de ses « fringales » ou de son envie de boire, infligeant un démenti à l'adage rationnel, « La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre³ », qui fonde la plupart des récits policiers : Poe les voulait vifs, efficaces, le détective ne devait pas se tromper, le génie se révélant manifestement. Or c'est souvent l'alcool qui fait avancer Carvalho, ainsi que certaines banalités du type : « Le criminel revient toujours sur les lieux de son crime ». En définitive, le hasard détermine la réussite de la recherche. Michel Soler, l'enquêteur de *L'Enfer* de René Belletto, perdu dans des « réseaux de brume⁴ », en est d'ailleurs douloureusement conscient. C'est pourtant cette dérive qui va lui donner la clé de l'énigme!

Demange, l'inspecteur d'*Enquête d'hiver* de Jacques-Pierre Amette, erre quant à lui « dans les terrains sablonneux de sa mémoire⁵ ». Or, si Carvalho dérape de la prospection logique, c'est souvent pour se remémorer son enfance choyée : il erre dans la ville-mère, « à la recherche des paysages perdus de son enfance⁶ » en quête de son *Rosebud*⁷. Barcelone est en

² Ernst Mandel, *Meurtres exquis, histoire sociale du roman policier*, Montreuil, la Brèche, 1986, p. 112.

³ Manuel Vásquez Montalbán, *Les Mers du Sud*, Paris, 10/18, coll. « Grands Détectives », 1988, p. 150.

⁴ René Belletto, *L'Enfer*, Paris, P.O.L., Points, 1986, p. 220.

⁵ Jacques-Pierre Amette, *Enquête d'hiver*, Paris, Seuil, 1985, p. 152.

⁶ Manuel Vásquez Montalbán, *Les Mers du Sud, op.cit.*, p. 76.

⁷ Manuel Vásquez Montalbán et Georges Tyras, *Le Désir de mémoire*, Vé-

MARION FRANÇOIS

somme la cible même de la chasse de Carvalho, parce qu'elle aussi a été assassinée à l'époque de la grande restructuration urbaine. Ainsi la ville, au lieu d'être purement et simplement le lieu de la chasse et de l'affrontement, constitue l'écran où surgissent les souvenirs. L'enquête, plongeant le détective dans la solitude, est propice à la divagation lyrique, à l'égaré identitaire et au retour dans le passé.

La ville façonne l'écriture, la *polis* fait le policier, lui donnant thèmes et structures. La complexité urbaine est une source inépuisable de mystères, condition *sine qua non* du genre policier depuis le Londres de Conan Doyle. « Lyon est une ville très romanesque, secrète, mystérieuse, bicornue⁸ », écrit Belletto. Dans *L'Enfer*, « histoire montée comme un mécanisme labyrinthique⁹ », il faut autant de chance que de réflexion pour trouver une issue. À Barcelone, « promesse de labyrinthe¹⁰ », Carvalho cherche « le fil logique en quête d'une autre issue¹¹ », une sortie libératrice. Les mots « méandres », « souterrain », « labyrinthe », clichés policiers, sont récurrents dans *Boulevard du Guinardo* de Juan Marsé : son inspecteur retrouve « les méandres les plus anciens du quartier¹² », mais, au contraire de Carvalho, il ne reviendra pas du cœur du labyrinthe. Le dédale symbolise l'égaré, thème cher à Belletto qui établit de lui-même la parenté entre ses héros et ceux de Dostoïevski et de Kafka. « Le labyrinthe unit la clôture [le cercle] et l'illimité [le dédale], ce qui rend son énigme encore plus irritante¹³ », affirme Jean-Claude Vareille.

Comme dans les mythes antiques, le labyrinthe représente

nissieux, *Paroles d'Aube*, 1997, p. 221.

⁸ René Belletto, interview à *Lire*, déc. 1986, p. 17.

⁹ René Belletto, *L'Enfer*, *op.cit.*, p. 378.

¹⁰ Manuel Vásquez Montalbán, *Les Mers du Sud*, *op.cit.*, p. 161 et p. 170.

¹¹ *Ibid.*, p. 169.

¹² Juan Marsé, *Boulevard du Guinardo*, Paris, 10/18, Christian Bourgeois, « Domaine Étranger », 1990, p. 78.

¹³ Jean-Claude Vareille, *Filatures, itinéraire à travers les cycles de Lupin et de Rouletabille*, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 27. Voir aussi p. 31-33.

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

le destin, renvoyant l'homme d'un lieu à un autre dans une sorte de circularité, qui ne cesse qu'avec le dernier mot du cycle. La structure des romans, aller-retour permanent, traduit la destinée d'un homme-boule de billard bringuebalé de-ci de-là. La situation de l'enquêteur le rend extrêmement instable, il se déplace sans cesse entre les différents pôles qui l'attirent, revenant le plus souvent possible à son centre de gravitation, son domicile. Jean-Claude Vareille rapproche le détective du Petit Poucet, auquel d'ailleurs Carvalho est comparé plusieurs fois dans le cycle¹⁴. Car le détective connaît lui aussi ce cheminement initiatique de l'inconnu (ou du connu subitement opaque) au connu, de l'obscurité à la lumière, en mettant ses pas dans ceux de celui qu'il recherche, en tâchant de conquérir son espace. Les traces relient l'enquêteur à son point de départ, garantissant sa survie : « Comme le petit Poucet, il laissait des miettes de pain pour indiquer le chemin qui conduisait chez l'ogre¹⁵ ».

Circularité de la ville, circularité du parcours géographique et mental, comme dans le Nouveau Roman¹⁶, qui a souvent travaillé le genre policier. L'imaginaire labyrinthique et circulaire qui préside à la représentation des villes montre qu'il s'agit d'une re-création; San Magin dans *Les Mers du Sud* et certaines rues de *L'Enfer* sont imaginaires, ce sont des ajouts suggérés par l'imagination pour rendre cohérente l'image de la cité, et, chez Montalbán, pour rester « entre mémoire et désir¹⁷ ». Ce que les détectives découvrent, et qui explique la tonalité incertaine de la fin, c'est que la circularité, comme le labyrinthe, laisse apparaître l'image du Temps qui s'écoule, d'où l'urgence qui règne dans le roman policier : « Oui, la vie allait se dérober, et demain ne jamais venir¹⁸ », redoute Soler à

¹⁴ *Ibid.*, p. 224.

¹⁵ Manuel Vásquez Montalbán, *La Solitude du Manager*, Paris, 10/18, coll. « Grands Détectives », 1988, p. 273.

¹⁶ Sur la circularité dans le Nouveau Roman voir Bruce Morissette, « Clefs pour *Les Gommages* », Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Paris, Minuit, 1953, et, du même Robbe-Grillet, *La Reprise*, Paris, Minuit, 2003.

¹⁷ Manuel Vásquez Montalbán et Georges Tyras, *Le Désir de mémoire*, *op.cit.*, p. 115.

¹⁸ René Belletto, *L'Enfer*, *op.cit.*, p. 394.

MARION FRANÇOIS

la clôture du roman. Triompher du labyrinthe de l'enquête en parcourant les méandres de la cité, c'est tenter de fuir celles qui tiennent le fil du labyrinthe du Temps, les déesses fileuses, et le dévident sans qu'on puisse espérer en remonter le fil. La *polis-Mère*, c'est aussi la *polis-Mort* : la ville policière est un chronotope.

Déflorer l'énigme

Le labyrinthe témoigne donc de la part de fantasme qui entre en jeu dans le roman policier, dont les paysages expriment aussi les dédales du moi : dans *L'Enfer*, Soler se perd dans les « méandres étouffants et douloureux de [s]a pensée¹⁹ ». Ceux qui sont restés cet été-là à Lyon, en ces jours de « morne apocalypse²⁰ », semblent des damnés, condamnés à errer. Le champ lexical de l'enfer éponyme est omniprésent; Lyon, au centre duquel est dessiné un bouc à trois cornes, est un enfer peuplé de fantômes, souffrant de peines éternelles : l'enquêteur Soler se sent de plus en plus coupable; il erre, les « entrailles » perpétuellement souffrantes, « comme une âme en peine²¹ », et il ne peut effacer le sang de son meurtre. Il craint sans cesse le Déluge ou les Ténèbres, la Chute : il doit vider « le calice lyonnais jusqu'à la lie²² ». C'est qu'on a des comptes à rendre lorsqu'on est enquêteur, *eye voyeur*, *eye coupable* : « Le labyrinthe assimile la connaissance à un viol. Le détective fore l'énigme ressentie comme résistance et compacité [...]»²³. Soler est fasciné par les êtres marqués par la sanction oculaire, sanction mythique qui se commuera pour lui en une blessure symbolique et euphémisée à l'index gauche. L'inspecteur de Marsé, dans *Boulevard du Guinardo*, est condamné à la pétrification, il dort dans un lit de pierres, les « bras rongés par une sorte de vermine et aussi lourds que des morceaux de bois²⁴ ». Toute cette symbolisation renvoie sans doute dans l'imaginaire chrétien au péché comme lien et assujettissement,

¹⁹ *Ibid.*, p. 313.

²⁰ *Ibid.*, p. 27.

²¹ *Ibid.*, p. 356.

²² René Belletto, *L'Enfer*, *op.cit.*, p. 197.

²³ Jean-Claude Vareille, *Filatures*, *op.cit.*, p. 28.

²⁴ Juan Marsé, *Boulevard du Guinardo*, *op. cit.*, p. 15.

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

comme l'explique Paul Ricoeur²⁵ : la liberté disparaît avec la souillure; le salut est un *déliement*, car se perdre, c'est se *lier* au désir. Et la forme de ce lien, au niveau de la structure narrative qui détermine le roman policier, c'est le cheminement circulaire, erratique et forcé du détective²⁶. Ricoeur, cherchant tous les mots hébreux signifiant le péché, a retrouvé bien des idées incluses dans le labyrinthe policier : la « voie tortueuse », l'« égarement », la « perdition²⁷ ». Le péché provoque le questionnement, ses errements et ses « réponses prématurées », et est souvent symbolisé par le « chemin tortueux²⁸ », toutes choses qui rappellent évidemment la structure même de l'enquête policière.

Le cheminement mental et physique du détective illustre ainsi à merveille ce que dit Max Milner de ce fatal besoin d'un regard en arrière, né d'un attrait pour ce qui a été refoulé (notamment les pulsions criminelles et sexuelles) que ce soit pour battre sa culpabilité ou pour retrouver le plaisir contenu dans ses désirs pulsionnels. Or, le récit policier avance par un long processus de retours en arrière. Cette orientation scopique témoigne pour Milner d'une « fascination de l'origine²⁹ », évidente dans le cadre du roman policier. La forme que prend le cheminement du détective,

²⁵ Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté, finitude et culpabilité, Livre II, La symbolique du mal*, Paris, Aubier Montaigne, coll. « Philosophie de l'esprit », 1960, p. 147.

²⁶ Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, dans *Les Ruses de l'intelligence, la mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, Nouvelle Bibliothèque Scientifique, 1974, p. 275, établissent à propos du *cercle* et du *lien* le rapport sémantique entre trajet et lien chez les Grecs.

²⁷ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 74-75. Paul Ricoeur fait remarquer que chez les Grecs, le symbole de la voie est remplacé par celui de « l'erreur ou de l'errance ».

²⁸ *Ibid.*, p. 15-16.

²⁹ Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1991, p. 41 : « Celle-ci se manifeste chaque fois que l'origine cesse d'être perçue comme le lieu d'une absence, chaque fois qu'elle est instaurée comme un commencement absolu, dont la fixité se reflète dans le regard qu'on porte sur elle, et non comme un lieu de passage, comme le vide ou le temps mort qui rend possible une démarque ».

MARION FRANÇOIS

c'est le *détour*, – essence du romanesque pour Charles Grivel³⁰ – parce que ce qu'il veut regarder est tabou, et que cheminer de cette façon dissimule la progression interdite. « Personne ne m'a délimité mon champ d'investigation³¹ », répond Carvalho, le détective transgresseur de « frontières » à ceux qui veulent freiner sa progression vers San Magin dans *Les Mers du Sud*. La mort dans l'âme, il s'est décidé à franchir le Styx que symbolise le métro pour s'immerger dans le monde de l'indistinction³².

L'attrait indéfectible de tant de lecteurs pour le roman policier, la permanence du genre à travers des formes immuables aussi bien que novatrices s'explique mieux alors : le plaisir qu'y prend le lecteur ne relève pas d'un simple jeu intellectuel. D'ailleurs, André Green justifie le « désir de lire » par le fait qu'il constitue un « lointain substitut d'un désir de voir et de savoir qui a partie liée avec toute curiosité sexuelle³³ »; pour lui, ce désir de voir est même plus fort que le désir de savoir. Le lieu du refoulement est symbolisé de façon variée, par la morgue, par les cimetières, ou encore, pour l'inspecteur d'*Enquête d'hiver*, par le ciel couvert qui semble étouffer toute confiance, et surtout par la mer, vers laquelle il revient sans cesse comme pour lui arracher son secret; la mer figure ce recouvrement systématique et efficace qu'est le refoulement :

Demange revoyait sans cesse cet endroit où la voiture s'était lentement enfoncée [...] Les rafales, les vagues, les coups et les ressacs, les lames brisées, jetées, coulées, enfuies, allaient laver et user tout cela, s'engouffrer parmi les roches, ruisseler et disparaître un beau matin,

³⁰ Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque, un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, la Hague, Paris, Mouton, 1973, p. 263.

³¹ Manuel Vásquez Montalbán, *Les Mers du Sud*, *op.cit.*, p. 269.

³² À ce sujet, Jean-Noël Blanc note que « la quête de la vérité, dans le polar, a des allures de plongée [...] » (Jean-Noël Blanc, *Polarville, images de la ville dans le roman policier*, Presses universitaires de Lyon, 1991, p. 92).

³³ André Green, « la Déliaison », *Littérature* n° 3, *Littérature et psychanalyse*, oct. 1971, p. 39 et p. 41.

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

sur une mer étrangement lisse et plombée. La mer ne gardait jamais aucune trace des nuits, des tempêtes, ou même du travail des orages³⁴.

Amette semble parler ici du travail du rêve... et de la création romanesque, poulpe/labyrinthe qui nous aveugle par un jet d'encre et nous perd par la force de sa *mêtis*³⁵, malgré son propre aveuglement sur ce qu'elle refoule. D'ailleurs, les scènes nocturnes, traditionnelles du roman noir, symbolisent d'une manière évidente l'obscurité qui règne dans l'Autre Scène, l'absence de repère, la confusion. La nuit symbolise cette aliénation, cette obscurité à soi-même. Les entrées obscures, les sombres couloirs, les rues tortueuses et sans lumière abondent dans le roman de Marsé, dont l'imaginaire travaille de façon particulière sur les lieux clos³⁶. L'orphelinat, qui ouvre et clôt le roman, dissimule sous des allures candides les désirs des adolescentes et leurs activités sexuelles illicites.

Si la quête devient déambulation, errance, dispersion, c'est que le regard du détective est fasciné par ce qu'il dé-couvre. Peu à peu, sa volonté cède, sa conscience s'abandonne, l'enfance lui revient, ou ses pulsions l'envahissent : le trajet du détective est une régression. Jean-Claude Vareille a expliqué les conséquences de la concrétisation de la pensée dans l'image de la chasse : le détective est animalisé; les grognements de l'inspecteur de Marsé, son flair, comme celui de Carvalho, font d'eux des êtres pris dans leurs « instincts primitifs ³⁷ ». Déambuler dans la ville, c'est laisser la bride sur le cou aux pulsions. Le Minotaure, c'est l'image monstrueuse du refoulé

³⁴ Jacques-Pierre Amette, *Enquête d'hiver*, *op. cit.*, p. 133.

³⁵ Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant précisent qu'en grec, le même mot désigne le labyrinthe, le filet de pêche et le poulpe, animal aveugle à *mêtis*. La *mêtis* (du nom de la déesse Mêtis, mère de Póros, le trajet) désigne une « puissance de ruse et de tromperie » (Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 45).

³⁶ Voir Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 141 : « Indéfinie, la conscience coupable est aussi une conscience close; bien des mythes ont exprimé cette paradoxale coïncidence de la répétition et de l'absence d'issue ».

³⁷ Jean-Claude Vareille, *Filatures*, *op.cit.*, p. 21 : « Le détective est un chien. Il descend dans la hiérarchie animale pour mieux assimiler les forces primitives qui habitent en lui ».

MARION FRANÇOIS

qui menace le moi, et qu'il faut affronter pour se libérer.

L'errance du lecteur

Mais que devient le lecteur pris dans ce labyrinthe? Comme le détective, il est en quête d'indices pour trouver un sens au livre : une direction, une signification; il erre dans la structure labyrinthique du roman, édifiée par cet « ingénieux ingénieur³⁸ » qu'est l'écrivain, à l'image de ce *dieulieur* qu'est le criminel. Le lecteur est pris dans le *filet* que constitue l'énigme³⁹, tressée par un auteur rusé. Dans *Boulevard du Guinaldo*, c'est Rosita, émanation de la ville et incarnation de la fiction, qui diégétise les ruses de l'auteur et les méandres par lesquels il fait passer le lecteur. Cette femme-enfant possède comme le récit une *mètis* de séduction, grâce à son physique ambigu et à son « bavardage mielleux⁴⁰ », qui endort le policier/lecteur et lui dicte son allure. La direction initiale de l'inspecteur se trouve sans cesse déviée par l'« embrouillamini d'obligations prétendument inévitables⁴¹ » qu'elle invente, équivalent des ruses du discours narratif, et qui peut dissimuler ses véritables intentions, son identité réelle. Le détective, comme le lecteur, peut opposer à cette puissance de tromperie son « odorat de vieux limier⁴² », son flair et sa sagacité, pour « conjecturer », c'est-à-dire utiliser les indices (*tékmor*) pour établir un itinéraire à suivre, trouver une direction, un sens du parcours (*póros*)⁴³, bref tenter de s'adapter à l'aventure

³⁸ *Ibid.*, p. 190.

³⁹ Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 288, rappellent qu'en grec, énigme se dit *ainigma* ou *grîphos* : « filet de pêche » : dans les deux cas, on tresse le piège. Le filet est la matérialisation de la *mètis* qui encercle l'adversaire d'une manière illimitée : « Sans la complicité fondamentale du lien et du cercle, la *mètis* ne peut pleinement s'exercer. » (p. 290).

⁴⁰ Juan Marsé, *Boulevard du Guinaldo*, *op. cit.*, p. 72.

⁴¹ *Ibid.*, p. 89.

⁴² *Ibid.*, p. 102.

⁴³ C'est ainsi que Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 296, définissent le verbe « conjecturer ». Voir aussi p. 147 : « *Póros* ne désigne pas seulement, au sens le plus concret, une route, un passage, un gué; *tékmor*, une marque distinctive, un indice, un signe. Les deux termes ont une signification intellectuelle, évidente pour *póros*, dans son rapport avec *mètis* : c'est le stratagème, l'expédient que découvre l'astuce d'un être intelligent

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

offerte.

Car quand le détective erre, le roman se déplace sur la toile de fond générique. Les œuvres d'Amette, de Marsé, d'Auster, entre beaucoup d'autres, obligent à remettre en cause une définition déjà fragile du genre. Dans *Enquête d'hiver* d'Amette, très vite, l'enquête s'épuise. Demange ne fait alors que hanter les lieux et les gens touchés par l'affaire; lorsqu'un témoin se présente à lui, il le rejette, étant plus occupé à errer dans la campagne et à poursuivre une femme au hasard des routes qu'à travailler; bref, il n'est plus crédible. Hors-la-loi, ou privé de référence, il entre en errance en même temps que le texte, qui quitte le personnage ou offre des séquences étranges, inutiles à l'enquête, qui réorientent le texte, le faisant sortir des rails policiers. Quant à l'inspecteur de Marsé, déprogrammé par sa mise à la retraite, il dévie, sortant le genre de sa dimension mécanique, corrélative de la délivrance d'une certaine vérité. Son cheminement n'est plus que bifurcations – ce que dit mieux le titre original, *Ronda del Guinardo*⁴⁴. L'inspecteur a une forte propension à regarder ailleurs, mal vue de son entourage et de ses supérieurs, mais qui oriente le lecteur vers toute une vision socio-historique de l'Espagne de 1945, loin des sentiers fictionnels.

Face à ces divagations, qu'est-ce qui fait courir le lecteur qu'on dérouté, qu'est-ce qui le retient? D'abord, la force de l'habitude, les quelques éléments inquisitoriaux suffisant à alimenter la lecture policière; comme dans *La Promesse* de Friedrich Dürrenmatt, où le lecteur continue à « supporter » le détective malgré ses errements et sa déchéance⁴⁵. Ensuite, face à la séduction du texte (*seductio* : « action de séparer, de mettre à l'écart »), le lecteur accepte de perdre pied dans les espaces du livre : il cède à la nouveauté, se défaisant de ses habitudes de lecture et des codes de la route textuels.

pour se sortir d'une *aporía* ».

⁴⁴ *Ronda* signifie à la fois boulevard et ronde de surveillance.

⁴⁵ Friedrich Dürrenmatt, *La Promesse*, Paris, Albin Michel, 1960 [1958].

MARION FRANÇOIS

La traversée de la page blanche

Mais si le texte est difficile à *suivre*, c'est que la création est elle-même un *processus*. Dans *Barcelone* (1988), Montalbán en témoigne : « Tout écrivain écrit pour s'orienter lui-même et d'autant plus si la matière de son écriture est une ville⁴⁶ ». Le véritable lieu du texte, le véritable « théâtre des opérations », comme l'a souligné Jean Bellemin-Noël, c'est bien l'auteur⁴⁷. Le trajet créatif, « l'aventure d'une écriture⁴⁸ », selon les termes de Jean Ricardou, s'exprime dans ce qui structure le roman policier : le cheminement. Jean-Claude Vareille rappelle qu'en cela, il ne fait que narrativiser une métaphore courante, écho d'une pratique primitive (la chasse), qui présente l'avantage de concrétiser le *processus* de la réflexion : le « cheminement de la pensée⁴⁹ ». Celle du détective n'est que le reflet de celle de l'écrivain, qui poursuit son idée et court après l'inspiration.

L'acte d'écrire, vécu comme une sollicitation à laquelle on ne peut se soustraire, est souvent figuré par ce cheminement éreintant, qui oblitère sa finalité, comme si elle faisait peur au héros. L'inspecteur de Marsé, conscient de ce que sa mission a de *stérile*, ne fait qu'errer dans des rues désertes depuis qu'il ne peut plus remplir ses fonctions. Les idées suicidaires de l'inspecteur, ses difficultés physiques pour

⁴⁶ Manuel Vásquez Montalbán, *Le Désir de mémoire*, *op.cit.*, p. 63.

⁴⁷ Jean Bellemin-Noël, *Le Texte et l'avant-texte, les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris, Librairie Larousse, coll. « L », 1972, p. 96.

⁴⁸ Jean Ricardou, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p. 111.

⁴⁹ Jean-Claude Vareille, *Filatures*, *op.cit.*, p. 127-128 : « Ainsi la pensée "avance", elle "piétine", elle perd la piste, ou "le fil", elle "s'égare", elle "court", elle "ralentit" ». Voir aussi du même auteur *L'Homme masqué, le justicier et le détective*, coll. « Littérature et Idéologies », Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 23 : « [...] raisonner c'est déjà agir, se déplacer, comme dans ces temps primitifs où l'intelligence ne se séparait pas d'un parcours ». Nous marchons sur les traces de Jean-Claude Vareille, qui a par exemple montré dans *Filatures*, p. 178, comment, chez Simenon, « avancée de l'écriture » et « avancée de la fiction policière » vont de pair, « la fiction n'étant que le compte-rendu, imagé, de sa propre écriture ».

ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN

continuer à marcher, sa maladie⁵⁰, l'absence de descendance qui le tourmente, tout ce contenu romanesque symbolise les angoisses et les aléas du processus créatif et l'épuisement qui découle de ce cheminement. Le policier mourra quand la jeune Rosita – l'inspiration? – l'aura définitivement quitté, retournant vers des rues animées.

Le détective de Dürrenmatt, dans *La Promesse*, témoigne lui aussi de ce passage par un moment dangereux dans le processus créatif; son détective se marginalise socialement, s'enferme dans son obsession, parce qu'il n'est pas parvenu à faire aboutir son enquête, à tenir sa « promesse ». D'où le cliché du labyrinthe : le cheminement devient errance angoissante à l'intérieur du livre qui ne s'écrit plus. Posons d'ailleurs comme hypothèse que cette impossibilité d'écrire l'histoire, cette panique du créateur devant le vide réel de la page, est diégétisée par le personnage, de plus en plus fréquent dans le corpus policier, du détective devenu fou.

Paul Auster s'intéresse manifestement à cette déviance; dans *Cité de verre*, l'histoire ne parvient pas à se reconstituer et entraîne le détective dans la folie. Ce roman est par ailleurs intéressant dans la mesure où le détective n'en est pas un : c'est un écrivain de romans noirs, Quinn, contacté par erreur pour résoudre une énigme. Il ne parvient pas à écrire l'histoire, à relier les éléments, et ne fait que « rôder stupidement à la surface des choses⁵¹ ». Il cherche alors de l'aide auprès d'un autre personnage qu'il prend pour un détective et qui est écrivain : il s'appelle Paul Auster! *Cité de verre* illustre parfaitement l'idée de Jean Ricardou, selon laquelle « la fiction est inspirée par l'écriture⁵² », puisque le méchant supposé, Stillman, marche chaque jour selon un itinéraire qui dessine une lettre, pour

⁵⁰ Sur la nature de cette maladie, voir Georges Tyras, « L'Inspecteur et le corps du délit », *Hispanica XX*, Centre d'Études et de Recherches hispaniques du XX^e siècle, *Érotisme et corps au XX^e siècle*, Université de Bourgogne, sept. 1992, p. 248 : « L'impossibilité où il se trouve placé de s'assumer en tant qu'homme trouve en effet dans l'ectopie testiculaire latérale, qui le fait remonter à une époque antérieure à celle de la différenciation sexuelle, une superbe expression emblématique [...] ».

⁵¹ Paul Auster, *Cité de verre*, Arles, Actes Sud, 1987 [1985], p. 83.

⁵² Jean Ricardou, *op. cit.*, p. 143.

MARION FRANÇOIS

composer « La tour de Babel ». Stillman représente la figure redoutée et culpabilisante de l'écrivain demiurge, à l'œuvre parfaitement maîtrisée, alors qu'en réalité la direction globale de l'œuvre peut même échapper au scripteur : l'inspecteur de Marsé rappelle sans cesse à la jeune fille où il veut l'emmener, mais en même temps il souffre qu'elle le fasse dériver vers d'autres voies. Prétendu emblème de la création finalisée, le roman policier se plie comme un autre aux aléas de la création, tels que les a décrits Jean Bellemin-Noël : « Il est impossible de prétendre que l'écrivain sait à l'avance ce qu'il va écrire⁵³ ».

L'évolution du genre, son égarement interne et sa dispersion externe, traduisent donc la vérité de l'écriture. Le criminel constitue la page blanche contre laquelle l'enquêteur/romancier se bat, gagnant peu à peu de l'espace, comblant l'autre grande figure de la page blanche, perçue cette fois dans son inquiétante immobilité : la victime; cette page qui fait échec à l'écriture d'une histoire dans *Enquête d'hiver*, cette page accusatrice et censurée dans *Boulevard du Guinardo*. Déjà en 1866, Gaboriau, dans *Monsieur Lecoq*, comparait l'endroit où l'enquêteur cherche des traces à une immense page blanche, où les gens que nous recherchons ont écrit non seulement leurs mouvements et leurs démarches, mais aussi leurs secrètes pensées, les espérances et les angoisses qui les agitaient⁵⁴. Le roman policier n'a donc fait que continuer sur son erre depuis son origine... et Œdipe, son père, aveugle, a repris la route.

⁵³ Jean Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 71.

⁵⁴ Emile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, Paris, Le Livre de l'Avenir, 1866, p. 23.