



Espace et narration dans le polar scientifique

Par Moez Lahmédi

Mis en ligne Le mercredi 21 Avril 2010

Après l'homme masqué, le justicier et le détective , c'est au tour du médecin légiste d'occuper le centre de l'arène romanesque et d'attirer vers lui l'attention et des lecteurs et des critiques

Il est incontestable que l'espace représente l'un des concepts clés de la critique littéraire contemporaine et plus précisément de l'approche dite « topographique » ou « toponymique » dont le principal enjeu est l'étude des représentations romanesques de l'espace dans le texte littéraire. L'intérêt grandissant porté à cette nouvelle approche s'explique par le fait que l'espace constitue, ainsi que l'affirme Butor, « le thème fondamental de toute littérature romanesque » (1964, p. 44). Il est aussi, selon Jean-Yves Tadié le principal « agent de la fiction » (1994 : 49). Pour Philippe Hamon, c'est un « opérateur de lisibilité fondamentale » (1993 : 108). Roland Bourneuf y voit même « la raison d'être de l'œuvre » (1981 : 114).

Dans le domaine de la littérature policière, l'approche topographique s'impose pour ainsi dire d'elle-même, en sens que l'espace urbain, autrement dit la Ville, constitue l'un des ingrédients basiques du genre. L'expression « roman policier », rappelons-le, signifie étymologiquement roman de « la cité » (polis en grec : cité), autrement dit de la ville.

En fait, c'est surtout dans le roman noir (le « hard boiled ») que la Grande Ville ou plutôt la ville-labyrinthe apparaît comme l'espace central où se joue la comédie « inhumaine » de l'homo urbanus. Elle devient parfois même la star du récit comme c'est le cas dans les romans d'Ed MC Bain ou de Jean-Claude Izzo.

Espace de la perte et de l'anonymat, espace mythique aussi qui échappe à la saisie et au déchiffrement, la ville a carrément transformé le polar en une littérature de l'effacement et de l'illisibilité (Michel Sirvent : 2000).

C'est avec l'apparition du polar scientifique que la ville tentaculaire et labyrinthique sera progressivement démythifiée ; grâce au progrès technologique et aux nouvelles découvertes scientifiques, tout devient lisible même les cartes génétiques humaines. Un étonnant bouleversement topographique et narratif s'opère ainsi dans la fiction noire : le laboratoire se substitue en effet au bureau du détective, le microscopique importe désormais plus que le macroscopique, le détective qui détient dans le polar classique le statut de « raconteur racontant » (Uri Eisenzweig : 1986) se trouve marginalisé avec l'entrée en scène de la figure fascinante du médecin légiste.

Écriture scientifique et espaces « victimaires »

Il convient de rappeler tout d'abord qu'à l'instar de la science fiction, le polar scientifique est né de l'union de la fiction « noire » et de la science. En effet, beaucoup d'auteurs policiers, fascinés par la criminalistique, appelée aussi « sciences forensiques », vont récupérer les nouvelles technologies de diagnostic et d'analyse pour les investir dans la confection de leurs intrigues policières. Une nouvelle littérature apparaît ainsi bouleversant les anciens codes policiers et imposant ses propres lois scripturales et lectorales.

En entamant la lecture d'un polar scientifique, le lecteur se trouve d'emblée en face d'une nouvelle écriture foncièrement scientifique qui n'a rien à voir avec l'écriture « urbaine » caractéristique du roman noir. Précisons ici que c'est l'espace urbain, sans lequel d'ailleurs le hard boiled (l'autre appellation du roman noir) n'aurait jamais existé, qui a engendré le style urbain :

« ... dès que le texte installe la ville moderne au cœur du récit, dit Jean-Noël Blanc, alors le style change (...) et impose son rythme sec, syncopé, haché, brutal (...). Le lexique s'ouvre à l'argot des bas-fonds (...) La phrase se tend : elle

acquiert la vitesse, la grossièreté et la redoutable efficacité des propos de rue (...) C'est l'écriture urbaine par excellence. Elle rédige le récit d'un monde brutal, rapide, orgueilleux et impitoyable, où l'acier, le fer, le béton, l'asphalte, l'automobile et la vitesse règnent en maîtres (1991 : p. 15). »

L'écriture noire entretient donc un lien organique avec la grande ville, laquelle a besoin à son tour de l'écriture et de la littérature en général pour s'imposer en tant que lieu mythique qui a sa propre histoire et sa propre mémoire (1) .

En fait, dans le polar scientifique, la ville relève également des chronotopes narratifs centraux, seulement elle n'y sera plus représentée comme un lieu mythique ou un « monstre » qui écrase et avale les faibles et les marginaux (2). Les lumières y seront paradoxalement braquées sur la victime qui sera l'objet d'une enquête scientifique où presque toutes les techniques criminalistiques seront invoquées.

Le lecteur qui n'a pas peut-être l'habitude de lire ce genre de textes découvrira donc un nouveau langage, un jargon composé de termes et d'expressions empruntés à la biologie moléculaire, à la dactyloscopie (l'étude des empreintes digitales), à la toxicologie (l'analyse des liquides), à la balistique (étude et analyse des armes), à l'entomologie (étude des insectes nécrophages), à la graphologie (analyse de l'écriture), à l'embryologie (étude des embryons), à l'anatomie, aux sciences physiques et chimiques, à l'informatique et même à l'archéologie.

Pour familiariser le public avec ce nouveau style, les auteurs vont multiplier dans leurs textes les pauses narratives et les notes infra-paginales destinées à expliquer aux lecteurs le sens des termes techniques qui peuvent paraître ambigus. Le genre se voit de la sorte assigner un nouvel enjeu didactique absent de toutes les autres formes policières. Cette particularité stylistique de l'écriture scientifique n'est en réalité que l'une des manifestations du travail d'expérimentation ou plutôt de subversion qu'opèrent les auteurs contemporains sur le canevas policier. D'ailleurs, sur le plan actantiel, la structure classique du genre subira un changement radical. Nous savons en effet que le système des personnages dans les trois grands sous genres du roman policier (le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense) est réductible, schématiquement, à un cercle herméneutique (3) :

Le texte s'ouvre par la découverte d'un cadavre (d'une victime), le détective entre en scène et mène une enquête. Il suspecte un ou plusieurs personnages et réussit progressivement à mettre la main sur le coupable.

Le statut narratif de chacune de ces quatre figures ne sera plus tout à fait le même dans le polar scientifique ; la victime ou plutôt le cadavre dont le rôle classique est de déclencher le récit d'enquête et dont la mort « n'a plus d'importance (...) que celle d'un poulet » (W. Somerset Maugham : 144) deviendra lui-même, comme nous l'avons déjà signalé, l'objet d'une enquête scientifique menée par le médecin légiste expert, lequel, armé de son arsenal d'appareils hypersophistiqués, procédera à une auscultation minutieuse du mort et du lieu dans lequel il a été retrouvé.

En réalité, entre la scène du crime et le cadavre, la relation est organique et complémentaire : avec la mort de la victime, le lecteur se trouve embarqué à la fois dans un texte et dans un espace. L'espace à son tour fonctionne comme un repère qui permet de localiser la victime.

Il ne faut pas oublier toutefois que la scène du crime ne correspond pas toujours au lieu où le crime a été perpétré, c'est pourquoi il serait peut-être plus pertinent de parler dans ce cas d'« espace victimaire », expression que nous empruntons à Jean-Christophe Goddard et qui éclaire mieux, à notre sens, cette relation entre le cadavre et l'espace.

La morgue et les laboratoires d'analyse constituent également des espaces victimaires, puisque le corps de la victime y sera disséqué et autopsié : loin des lumières et du vacarme des grandes villes, les experts mènent un travail de fourmi pour faire parler des indices qui restaient jadis peu bavards. Réinscrit dans cette perspective scientifique, le cadavre lui-même devient un nouveau terrain à découvrir, un nouvel espace à explorer. Chaque cheveu, chaque poil ou chaque trace pourrait être un indice décisif dans l'enquête. Il s'agit, comme l'a montré Donald R. Thomas dans son célèbre ouvrage *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science* (Le récit de détection et la revanche de la science forensique) (1999), de transformer le corps de la victime ou du criminel en espace textuel qui se prête à la lecture et au déchiffrement (4) .

Dans le polar scientifique, rien donc ne se perd puisque tout se décrypte et s'interprète.

Personne n'est anonyme non plus, en ce sens qu'avec les nouvelles découvertes scientifiques et technologiques, une seule goutte de sang, un cheveu ou même le fragment d'une dent permet au médecin légiste de dresser la cartographie génétique de son possesseur. L'immensité des grandes métropoles américaines ou françaises n'est plus de ce fait un

obstacle devant le médecin légiste et l'équipe qui le seconde.

Contrairement donc au « polarville » dans lequel l'accent est mis essentiellement sur « cet univers complexe, contradictoire et non-maîtrisable que représente la ville dans les sociétés industrialisées » (Jean-Noël Blanc : p. 11), le polar scientifique embarque le lecteur dans l'univers de l'infinitésimal et du microscopique. L'homme de la foule ou *The Man of the crowd* pour reprendre le titre de l'une des fables d'Edgar Poe est devenu enfin identifiable quelle que soit la nature de l'espace dans lequel il vit ou dans lequel il a été tué ou inhumé. Le lecteur qui sait que le cadavre de Copernic, disparu il ya plus de 4000 ans, a été identifié grâce à l'étude du code ADN de deux cheveux et d'une dent, ne s'étonnera pas si, en lisant les polars de Patricia Cornwell, de Robin Cook ou de Max Allan Collins, il découvre que le médecin légiste a réussi à déterminer l'identité d'un cadavre calciné ou décomposé dont il ne reste qu'un morceau d'ongle.

La question de l'illisibilité de l'espace urbain ne se pose plus donc dans le polar scientifique, puisque le mythe de Prométhée videra celui de la Grande Ville de sa signification.

Le détective, un raconteur « raconté »

Le mot « détective » est en réalité un emprunt de l'anglais : au milieu du XIX^{ème} siècle, Jules Verne transforme l'adjectif anglais « *detectif* » qui signifie « révélateur » en un substantif et le francise. La mission du détective consiste donc à résoudre le mystère du ou des crimes perpétrés et de « révéler », à la fin du récit, le nom du coupable.

D'un point de vue narratif, c'est lui qui détient toujours le statut de « raconteur racontant » (Uri Eisenzweig : 1986), c'est-à-dire de narrateur principal qui mène l'enquête, qui interroge les autres personnages et qui les réduit par conséquent à des « raconteurs racontés ». Le lecteur lui-même se trouve souvent dans la position du spectateur passif, en ce sens qu'il n'a plus de pistes ou de preuves que celles que possède le détective. Il doit par conséquent lui faire confiance et adopter son point de vue.

Mais comment ce « Détective-Dieu », comme le qualifie Siegfried Kracauer, parvient-il à dévoiler le criminel ?

Sa démarche est en fait très simple : vautre dans son fauteuil, il commence à cogiter, à dresser la liste de suspects potentiels, à émettre des hypothèses et à chercher le lien entre les quelques indices qu'il a glanés dans divers lieux. A la fin du récit, il désigne du doigt le criminel. Personne dans le roman n'ose contredire ou même nuancer son raisonnement infaillible. L'accusé lui-même n'a pas le droit de se défendre : « Inutile de nier, Hercule Poirot sait ».

Dans le duel « cerveau à cerveau » (Boileau-Narcejac : p. 38) qui le met en face du criminel, le détective est donc toujours le gagnant. Il est « l'éternel vainqueur » (Siegfried Kracauer : p.55)

Cette démarche fondée uniquement sur des suppositions et des hypothèses pourrait induire le détective en erreur et l'amener à clore de façon abrupte et parfois inacceptable son enquête. Voulant, à la fin du récit, surprendre le lecteur par une solution imprévisible, le romancier se trouve ainsi pris dans sa propre toile textuelle, d'où ce sentiment de malaise et d'insatisfaction ressenti par le lecteur :

« L'énigme policière, remarque justement Jacques Dubois, fait mal accepter sa résolution. Ordinairement, le coupable survient, dans la gloire finale de la révélation, comme le diable sorti de la boîte, comme le *deus ex machina*. S'il s'entoure d'une aura d'inédit, celle-ci ne suffit pas à compenser l'irréalité de sa désignation. Elle garde quelque chose d'un placage. Et l'on voit sans peine pourquoi (...) puisque tout au long de l'intrigue le mystère n'a fait que s'épaissir, le finale correspondra à un coup de lumière trop brusque et trop dense pour être entièrement accepté. Surtout, puisqu'il importe que le nom du coupable soit inattendu et improbable, le romancier est enclin à retenir pour le rôle le moins suspectable des suspects. Cela signifie qu'il se contraint à métamorphoser de but en blanc une figure jusque là avenante ou simplement neutre en un représentant avéré de la faute et du mal. » (1992 : pp.143-144)

Les apories et les incohérences inhérentes au polar classique pousseront Pierre Bayard et beaucoup d'autres critiques à ouvrir des contre-enquêtes pour innocenter des personnages injustement incriminés. Le détective lui-même devient un suspect potentiel qui ne diffère en rien des autres personnages. Son métier est également démythifié et humanisé : «

C'est un métier comme un autre » (p. 228), déclare Pepe Carvalho dans *Les Mers du sud* (1988) de Montalbán. Après l'homme masqué, le justicier et le détective (5), c'est au tour du médecin légiste d'occuper le centre de l'arène romanesque et d'attirer vers lui l'attention et des lecteurs et des critiques : dans son labo ou dans la morgue, il interroge à sa manière un cadavre qui a souvent la bouche ouverte mais qui ne dit rien. Il l'ausculte et l'autopsie dans l'espoir de trouver les preuves tangibles qui serviront réellement l'enquête. Contrairement au détective, le médecin légiste ne croit que ce qu'il voit de ses propres yeux. Cette idée est encapsulée dans le terme « autopsie » qui signifie étymologiquement voir (« opsis ») par soi-même (« auto »).

En outre, la vérité, dans le polar scientifique, n'est plus l'affaire d'une seule personne puisque le médecin est secondé par plusieurs équipes de techniciens et d'experts. Modeste et souvent taciturne, celui-ci peut être considéré dans une certaine mesure comme le double positif du détective.

Notons enfin que le caractère scientifique ou plutôt « scientifique » de ce nouveau genre aura un impact direct sur la place et le statut narratif du suspect, ce personnage dont le rôle « correspond selon Dubois, à une catégorie cruciale, emblématique de la duplicité qui règne dans la fiction » (p. 91). En effet, en dégageant le Mal de son contexte social et en l'intégrant dans un discours biologique génétique qui exclut toute possibilité d'imprécision ou d'erreur, le polar scientifique a fait du suspect un personnage de trop qui n'a aucune importance dans l'économie narrative du roman. Il y a d'ailleurs beaucoup de polars scientifiques où la figure du suspect est carrément inexistante.

Dans ce nouveau genre où les règles de jeu sont très strictes et rigoureuses, le rôle du criminel n'est plus assigné à n'importe qui ; celui-ci doit être un perfectionniste, c'est-à-dire un assassin professionnel plus intelligent et plus rusé que ses victimes et ses traqueurs. Ce profil correspond parfaitement à celui du serial killer, le tueur en série que la police n'arrive à identifier qu'après quatre ou cinq meurtres.

Certes, dans le polar scientifique, comme d'ailleurs dans le polar classique, le criminel est souvent absent narrativement et physiquement de l'arène romanesque, toutefois son rôle, contrairement à celui du détective, demeure central dans l'intrigue. En fait, depuis l'apparition du roman policier sous sa forme archaïque, c'est le criminel et non le détective qui exerçait le plus de fascination sur le lecteur. On considérait et on considère toujours le coupable comme un artiste, un créateur qui conçoit et élabore ses œuvres d'art dans une sorte d'« atelier infernal » (Chesterton : 100). Le détective, lui, n'invente rien, ne crée rien ; il se contente d'être le commentateur des chefs-d'œuvre de son rival : « Le coupable, avoue le détective chestertonien, est un artiste créateur, le détective n'est qu'un critique » (p.10).

On voit donc que par la renarrativisation de certaines données scientifiques, les auteurs policiers ont pu ouvrir au polar de nouvelles perspectives romanesques et de nouveaux horizons narratifs. Ils ont réussi du même coup à invalider toutes les thèses qui prédisent l'essoufflement et la mort inéluctables du genre. Jean-Noël Blanc a tort d'affirmer que « l'avenir du polar est (...) derrière lui [et que] devant lui, il n'y a plus que le roman » (p. 287).

Devant le polar, il y a la science, les mathématiques, l'astronomie, la science-fiction et plusieurs autres domaines qui ne sont encore pas explorés.

Bibliographie

1. Ouvrages critiques :

- BUTOR, Michel (1964), Répertoire II, Paris, Minuit.
- TADIE, Jean-Yves (1994), Le récit poétique, Paris, Gallimard.
- HAMON, Philippe (1993), Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, coll « Langue, linguistique, communication », Hachette.
- BOURNEUF Roland et Ouellet, Réal (1981), L'Univers du roman, Paris, Presses Universitaires de France.
- BLANC, Jean-Noël (1991), Polarville : images de la ville dans le roman policier, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- EISENZWEIG, Uri (1986), Le Récit impossible, Forme et sens du roman policier, Paris, Christian Bourgois.
- HORVATH, Christina (2008), Le roman urbain contemporain en France, Literary Criticism.
- LACASSIN, Francis (1987), Mythologie du roman policier, T2 ; U.G.E, « 10/18 ».
- RONALD R, Thomas (2000), Detective Fiction and the Rise of Forensic Science, Cambridge University Press.

2. Articles :

- SIRVENT, Michel (2000), « Représentation de l'espace urbain dans le roman policier d'aujourd'hui », Nottingham French Studies, 39 : 1 : 79-95.
- CLAVARON, Yves et DIETERLE, Bernard (dir.) (2003), Mémoire des villes, Presses Universitaires de Saint-Etienne.

1- Nous faisons allusion ici au collectif Mémoire des villes, Yves CLAVARON et Bernard DIETERLE (dir.), publié par l'Université de Saint-Etienne, 2003.

2- « La ville, poursuit Jean-Noël Blanc (p. 84) écrase les personnages. Elle les enfonce. Jusqu'à des profondeurs sans nom. Jusqu'au plus profond d'elle-même, là-bas en bas : au trente-sixième dessous. Elle y entraîne les plus faibles. Elle les ensevelit. Alors se révèle toute l'ampleur du piège. Le trou, la fosse. Car elle n'est pas lisse cette ville. Elle est creusée. On y descend, on s'y débat, on peut s'y enterrer irrémédiablement. »

3- Voir « Le roman policier ou le cercle herméneutique » (Moez Lahmédi), <http://www.813.fr/content/view/119/133/>

4- Voir aussi l'article de Delphine Cingal, « Traces, indices et empreinte : la naissance de la police scientifique et l'émergence du roman policier au XIX^e siècle », in EMPREINTES Yannick Beaubatie (dir.), Editions des Mille Sources, 2004.

5- Nous faisons référence ici à l'ouvrage de Jean-Claude Vareille intitulé L'Homme masqué, le justicier et le détective, Presses Universitaires de Lyon, 1989.