

Le roman policier au cœur de la mangrove antillaise: entre acclimatation et détournement du genre

ESTELLE MALESKI-BREUILLE

*Docteur ès Lettres (Université Michel de Montaigne–Bordeaux 3)
Membre du CELFA (Centre d'études littéraires et linguistiques francophones et africaines)*

COLLÈGE JACQUES PRÉVERT — 24100 BERG (FRANCE)
<estelle.maleski@voila.fr>
TÉL. +33 553057191

RÉSUMÉ La reprise de la forme policière se révèle être particulièrement significative au sein de la littérature antillaise. Invoqué, maltraité, transposé, le genre policier, confronté à l'univers antillais, se voit en effet totalement transformé. Renonçant à ses principes élémentaires structurels, le genre policier se retrouve alors irrémédiablement grignoté par le rêve, le fantasme et le merveilleux, en une forme de délire appelant l'avènement d'un véritable renouveau littéraire.

MOTS-CLÉS Roman policier. Littérature antillaise. Enquête. Critique sociale. Quête littéraire.

“La novela policíaca en el corazón del manglar antillano: entre aclimatación y desvío del género”

RESUMEN La recuperación de la forma policíaca se revela ser particularmente significativa en el seno de la literatura antillana. Invocado, maltratado, transpuesto, el género policiaco, confrontado con el universo antillano, se ve en efecto totalmente transformado. Al renunciar a sus principios elementales estructurales, el género policiaco se reencuentra entonces irremediamente roído por el sueño, el fantasma y lo maravilloso, en una forma de delirio que invoca el advenimiento de un verdadero renacimiento literario.

PALABRAS CLAVE Novela policíaca. Literatura antillana. Investigación. Crítica social. Búsqueda literaria.

“The Detective Novel amidst the West-Indian Mangrove: between Acclimatization and Deviation from the Genre”

ABSTRACT The recovery of the police novel form proves to be particularly significant in West-Indian literature. Called upon, maltreated, transposed, the police genre, confronted with the West-Indian universe, is indeed thoroughly transformed. By renouncing its elementary structural principles, the police novel is then irremediably modified by the onirical, the phantasmatic and the marvellous, into a form of delirium that signals the advent of a true literary revival.

KEY WORDS Detective novel. West-Indian literature. Inquest. Social criticism. Literary quest.

Le roman policier

Bien que le genre policier n'apparaisse que par occurrences sporadiques dans la production littéraire antillaise, il semble que depuis une quinzaine d'années, quelques auteurs aient souhaité s'en inspirer, en reprenant plus ou moins fidèlement ses principales caractéristiques, mais également en choisissant d'en pervertir la forme.

Les romans de notre corpus présentent, en effet, l'intérêt d'exploiter le genre policier selon des perspectives relativement divergentes, oscillant entre reprise apparente du schéma classique, reposant sur la base meurtre/enquête/résolution (*Panique aux Antilles* ; *Canal Laussat* ; *Pourpre est la mer* ; *Le meurtre du Samedi-Gloria*), et détournement affirmé du modèle traditionnel, notamment par la mise en scène d'enquêteurs incompétents voire violents, victimes d'une forme de crise identitaire latente ; une adaptation pervertie du modèle générique traditionnel qui offre encore une place de choix à la représentation de sociétés prisonnières de dysfonctionnements profondément enracinés (*Solibo Magnifique* ; *L'homme au bâton* ; *Brin d'amour*) et qui ouvre finalement la voie, en une adaptation de la structure herméneutique classique, à une forme de "roman-enquête" (*Traversée de la Mangrove* ; *La Belle créole*), s'inscrivant dans une logique de double questionnement, d'une part au sein de la fiction (quête de vérité, d'identité) et d'autre part sur la fiction elle-même (remise en cause de la fiabilité de la parole et par extension de la narration).

1 Le terme "roman-enquête" est utilisé par Annabelle M. Réa, dans un article intitulé "Le Roman-enquête : *Les Fous de Bassan*, un modèle pour *La Traversée de la Mangrove*", in *L'œuvre de Maryse Condé : questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, l'Harmattan, 1996. Annabelle M. Réa définit le 'roman-enquête' comme "une variante du roman policier et une variante pratiquée en particulier par les femmes [...] Ce qui préoccupe nos deux auteures ce n'est pas le crime – si crime il y a, on n'est jamais tout à fait sûr dans le cas de Maryse Condé – mais l'interrogation de la société représentée par le microcosme où se passe l'action" (Rea, 1996 : 128). Sans en accorder l'exclusivité aux auteurs féminins, il nous a semblé intéressant de reprendre ce terme dans notre étude, en l'attribuant en particulier aux romans faisant intervenir un intertexte policier sous-jacent à la trame romanesque, permettant d'amorcer un questionnement de fond sur le roman, ses clés, son fonctionnement et sur les attentes de lecture suscitées.

Tout en s'inscrivant dans des perspectives sensiblement différentes, les auteurs qui nous intéressent présentent néanmoins la particularité commune d'investir le roman policier, genre codifié, médiatiquement plébiscité et historiquement reconnu, dans une perspective tout à fait singulière et relativement nouvelle, visant différents objectifs. Il s'agit notamment d'exploiter ce genre de la crise, de la dénonciation du crime, au sein d'une approche critique de la société antillaise permettant une forme d'acclimatation du genre au contexte socio-historique et culturel local. La plupart des auteurs de notre corpus tendent ainsi vers une véritable appropriation du genre, en retouchant les modèles d'enquêteurs traditionnels, en faisant vaciller des principes structurels élémentaires du genre classique tels le manichéisme et le cartésianisme, grignotés par le rêve, le fantasme, le merveilleux, acculant finalement le roman traditionnel au banc des accusés. C'est ainsi que, dans la plupart des romans antillais s'inspirant de la forme policière, le narrateur finit par faire figure de suspect n°1, menteur, manipulateur, bousculant le confort du lecteur, renversant ses attentes et l'entraînant dans le procès de la *vérité vraie* (Confiant, 2001 : 119). Un procès où le crime, l'absurde et la folie se mêleront pour finalement tendre vers l'avènement d'une forme de renouveau littéraire, la reprise détournée de la forme policière suscitant le chaos nécessaire à la renaissance, à la régénérescence créative.

1 LE ROMAN POLICIER, PRISME D'UNE SOCIÉTÉ EN CRISE

Qu'ils reprennent plus ou moins fidèlement le schéma du roman policier classique, qu'ils le détournent ou qu'ils s'en inspirent pour tendre vers une forme de 'roman-enquête', tous les ouvrages qui nous intéressent, en touchant de près ou de loin à la trame policière, s'inscrivent dans une triple perspective : il s'agit de porter un regard critique sur la société en crise tout en explorant les potentialités ludiques d'un genre dit 'mineur', en s'engageant parallèlement dans une démarche herméneutique portant sur la trame romanesque et, par extension, sur le rôle même de la fiction.

En situant l'enquête dans un cadre spatio-temporel bien déterminé, conformément aux lois du genre, ces romans proposent une peinture sociale qui se veut en prise avec la réalité, procédant en quelque sorte à un état des lieux des sociétés décrites. Il s'agit d'inscrire crime et

enquête dans un contexte social, économique, politique et historique bien précis, transformant la prétendue toile de fond en un véritable tableau d'avant-scène. Les romans du corpus présentent l'intérêt d'illustrer trois univers bien distincts. Ainsi, tandis que Chamoiseau, Confiant, Pépin, Condé et Delsham s'immiscent dans les milieux populaires, au cœur d'une identité culturelle riche de traditions et de croyances, Chalumeau parachute son enquêteur dans l'univers étriqué de la bourgeoisie créole guadeloupéenne, alors que Mouren-Lascaux nous invite à pénétrer dans les bas-fonds des milieux politico-financiers guyanais, au cœur des richesses brassées par les campagnes électorales. Le décor planté et le cadre romanesque clairement défini, l'état des lieux peut ainsi débiter, l'introduction de l'intertexte policier légitimant une véritable entreprise de mise au jour, voire de dénonciation des maux inhérents à la société. Des querelles de voisinage aux secrets d'État, en passant par l'illustration de trafics en tout genre, le tout sur fond de crise sociale générée par l'avènement de l'ère moderne, ces romans nous invitent, en effet, à pénétrer au cœur des sociétés décrites, au plus près des consciences.

Quel qu'il soit, le crime mis en scène dans ces romans semble servir en fait de prétexte à la condamnation de tous ceux, non reconnus, qui gangrènent la société antillaise et constituent de multiples facteurs d'exclusion. Ainsi, la plupart des romans qui s'inscrivent dans l'univers populaire illustrent la prégnance de certains 'travers' communautaires, qui relèvent essentiellement des médisances, commérages, moqueries, délations et autres entreprises de marginalisation – inévitables séquelles d'un passé communautaire tourmenté, en même temps que composantes du huis clos reproduit au sein de l'espace insulaire-mettant en péril la cohésion sociale, poussant parfois même au meurtre. La Guadeloupe nous est en ce sens présentée, dans *Traversée de la Mangrove*, comme une "île à ragots" (Condé, 1989 : 63), générant ses propres crimes, réels ou imaginés ; des crimes, apparemment dérisoires, qui se révèlent être en fait dévastateurs, notamment pour la communauté indienne systématiquement dénigrée, mais également pour tout individu livré en pâture "à la meute des commères et des compères, friands des soubresauts qui agitent les vies familiales" (Pépin, 1992 : 20). Cette situation de conflit communautaire permanent semble par ailleurs aggravée par de nombreux dysfonctionnements inhérents, d'une part, au 'système', à l'ère moderne (chômage, drogue, insalubrité,

insécurité) et, d'autre part, à une certaine faillite des pouvoirs publics confondus dans des affaires de corruption, d'abus de pouvoir ou encore de trafic d'influence et rendus également responsables d'une certaine dégradation des secteurs sanitaire et social, par laxisme et négligence.

Autant dire que dans les sociétés qui nous sont présentées, à travers le prisme de l'intrigue policière, les crimes, reconnus ou non par la Justice, ne manquent pas, le cadre romanesque se dissolvant dans un certain réalisme, le romancier-enquêteur entraînant véritablement son lecteur sur les lieux du crime. À l'instar des premiers modèles du roman noir, c'est bien la "trame embrouillée de la réalité" qui prend alors le pas sur l'"austère simplicité de la fiction" (Chandler, 1948 : 188). Le genre policier, dit mineur, se présente ainsi sous la forme d'un véritable roman de la crise, de la dénonciation et plus largement de la critique sociale, s'engageant même à certains égards dans une perspective politique. Cette approche se fait d'autant plus résonante que le roman policier, en dépit de son apparente simplicité, s'avère être en réalité beaucoup moins superficiel et futile qu'il n'y paraît.

Le récit policier propose incontestablement, en effet, une lecture de distraction à la fois saisissante, par le procédé herméneutique sous-tendant son cheminement, et superficielle si l'on considère l'intérêt ludique qui lui est prêté. Cependant, naissant de l'avènement d'un crime, le roman policier jouit de l'éventualité d'offrir à la portée de son propos une assise plus conséquente, plus sérieuse, valorisant l'aspect critique d'un discours social prégnant.

En surface, le moteur du genre policier réside ainsi en une question essentielle, que le lecteur est nécessairement amené à se poser: il s'agit de découvrir "Qui a tué ?". Or cette interrogation contraint logiquement l'enquêteur à sonder l'entourage de la victime, opérant de ce fait un glissement de "Qui a tué ?" à "Qui est qui ?", c'est-à-dire menant, en marge de son enquête empirique des faits, une investigation d'ordre psychologique. Soumis, de fait, à l'observation minutieuse menée par l'enquêteur, chaque personnage, dès lors perçu comme un dissimulateur en puissance, devient ainsi subitement faillible. Engageant une véritable chasse aux masques, l'enquêteur plonge alors irrémédiablement la fiction dans une vaste crise identitaire. Interrogatoires, témoignages, anecdotes, confessions s'entremêlent en ce sens, comme autant de démarches énonciatives propices à l'introspection, la divulgation à voix haute levant inévitablement les

barrières du refoulé. Poussée à son comble, cette démarche n'épargne pas l'enquêteur lui-même qui, afin de saisir les motivations profondes du criminel et de pouvoir en comprendre et donc en décrire le comportement, tente de se glisser, non sans conséquences, dans la peau de son adversaire. Adoptant son raisonnement, imaginant son état d'esprit et s'en imprégnant, mimant ses agissements, l'enquêteur troque alors véritablement son rôle pour celui du criminel. Ce travestissement nécessairement risqué, soumet ainsi l'enquêteur à une perpétuelle remise en cause identitaire, à la manière, comme le soulignent certains critiques², des chevaliers de la Table Ronde, engagés dans des périples initiatiques, à la découverte du monde qui les entoure et en quête de leur propre vérité.

Cette orientation, déclinée en filigrane dans les romans policiers de forme traditionnelle, se révèle être à l'inverse reportée en première ligne dans quelques-uns des romans de notre corpus. Ainsi, au-delà des portraits pour le moins élogieux de quelques enquêteurs, façonnés sur le modèle du "super héros" infailible (*Panique aux Antilles*), se distinguent des figures beaucoup moins rassurantes, la caricature sombrant parfois dans la parodie grotesque autour de la mise en scène de personnages policiers exagérément passionnés par leur rôle de défenseurs de l'ordre, largement déséquilibrés, voire névrosés et, par là même, dangereux. Il s'agit essentiellement ici des enquêteurs mis en scène par Chamoiseau qui naviguent la plupart du temps en marge des lois, peinent à appliquer la procédure, ont quelque peu tendance à abuser du *boutou*, appuyant leur pouvoir sur leur profil westernisé de "tendus de la gâchette". Cette perspective semble en ce sens les apparenter aux célèbres enquêteurs noirs de Harlem mis en scène par Chester Himes³,

2 C'est le cas notamment de Jean-Pierre Deloux, dans un article intitulé "Philip Marlowe : portrait-robot" (1984).

3 Chester Himes a publié neuf romans dits noirs, mettant en scène les enquêteurs Fossoyeur Jones et Ed Cercueil Johnson, deux policiers américains de couleur, arpétant les rues de Harlem, pistolets à canon nickelé en main, intraitables face aux crimes et véritablement terrifiants. Leurs enquêtes, souvent teintées de délire, gravitent autour de multiples personnages, naïfs ou truands, et oscillent sans cesse entre gravité et grotesque, animées par des dialogues se voulant réalistes au cœur de scènes parfois franchement surréalistes. Il semble dès lors indéniable que la plume de cet auteur noir américain ait fortement inspiré P. Chamoiseau.

Éd. Cercueil et Fossoyeur Jones, héros sans concession pour le crime, terrorisant les malfrats, particulièrement habiles de leurs mains et de leurs armes. Véritables nettoyeurs du crime, Éd. Cercueil et Fossoyeur Jones laissent la plupart du temps derrière eux des scènes de désolation ; une caractéristique également propre aux enquêteurs mis en scène par Chamoiseau qui ne manquent pas d'offrir des allures de champs de bataille aux lieux qu'ils traversent, passant à tabac, faute de criminels dignes des rues de Harlem, de véritables innocents.

Il s'agit manifestement ici de brosser un tableau critique de la société antillaise et de se servir d'armes telles que l'ironie, le cynisme, mais aussi le grotesque et la dérision pour conditionner une réflexion, une recherche inspirée par l'enquête qui constitue le maillon central de l'intrigue, mais qui s'engage finalement bien au-delà de la simple fiction. La mise en scène d'enquêteurs névrosés au service du roman policier, genre de la raison et de la justice victorieuses, offre ainsi de nouvelles perspectives : à la crise sociale et au questionnement identitaire s'adjoint une perspective ludique, inscrivant davantage encore le roman, par la voie burlesque, à la fois dans le trouble, la crise, le conflit et dans l'exubérance, la démesure et le non sérieux, en une plongée dans une forme fantasmatique de chaos débordant, bouillonnant de folie.

Cette perspective est largement exploitée par les créolistes en particulier, Chamoiseau, Confiant et Pépin, qui utilisent le contexte post-colonial, illustré notamment par la névrose de personnages à la fois descendants d'esclaves et représentants de l'ordre au service de l'ancien maître, pour contrecarrer l'approche traditionnellement policée de la forme policière classique. Fidèles au grand rire⁴ véhiculé traditionnellement par le conteur, ces trois auteurs choisissent ainsi d'éclairer le traumatisme laissé par un passé esclavagiste criminel, à la lumière du grotesque, de l'autodérision ou encore de l'absurde, déclinant la névrose sur un mode se voulant dédramatisant.

4 Dans un entretien accordé à Maeve McCusker, P. Chamoiseau souligne son intérêt pour le "rire amer" comme "moyen de résistance", s'inscrivant par là même dans la démarche du conteur : "Le conteur crée a utilisé le rire, l'ironie, la moquerie, la dérision –enfin tout l'effort de la distanciation moqueuse– de manière exemplaire, et je ne peux que m'inscrire là-dedans. [...] Le rire défait les cadres, les murs, les lignes habituelles. Ce qu'on respecte, ce qu'on crée, ce qu'on vénère, ce qui nous paraît juste, tout ça est ébranlé par le rire" (McCusker, 2000 : 728).

Soumis aux dysfonctionnements inhérents à l'avènement de l'ère moderne, à la folie de personnages livrés aux spectres du passé en une schizophrénie aussi délirante que ravageuse, ainsi qu'aux propres fantasmes d'écrivains novices en ce qui concerne un genre déjà largement exploité dans les sociétés occidentales notamment, le roman policier transposé à l'univers antillais se voit irrémédiablement transformé : c'est bien le genre littéraire qui doit ici s'adapter au souffle antillais.

2 LE GENRE POLICIER À L'ÉPREUVE DE LA CRISE : DE LA CRITIQUE SOCIALE À LA CRISE TEXTUELLE

Sur le modèle du roman noir, qui prend ses distances par rapport à la forme traditionnelle du genre policier, en faisant notamment vaciller l'équilibre de certains principes structurels tel le manichéisme, la plupart des romans étudiés nous entraînent sur les sentiers dérivés d'un classicisme mis à rude épreuve par les tenants et aboutissants de l'ère moderne.

Confronté à la modernité, le "roman de la Justice victorieuse" se retrouve, en effet, en décalage par rapport à la complexité des rapports sociaux, à la proximité des valeurs de Bien et de Mal ou encore face aux violences tant physiques que psychologiques qui se répandent dans des sociétés post-coloniales traumatisées par un passé meurtrier. Malmenés par une réalité où la morale et le rationalisme peinent à s'imposer, certains codes de la forme policière classique sont ainsi détournés par les auteurs antillais qui choisissent, ainsi que nous l'avons précédemment souligné en ce qui concerne Chamoiseau, de mettre en scène des enquêteurs qui ne ressemblent pas toujours strictement aux modèles populaires. Parfois laborieux dans leur enquête, à l'instar de l'inspecteur Dorval (Confiant, 1997) qui met plusieurs mois à découvrir une vérité presque évidente⁵, peu incisifs face aux suspects ou laissant en suspens de nombreux indices déterminants, les enquêteurs qui nous sont présentés se démarquent globalement des justiciers, fins limiers et

5 L'arme du crime était, en effet, précisément l'outil de travail de la meurtrière, qui avait de surcroît un excellent mobile et pas d'alibi.

autres Sherlock Holmes qui s'imposent généralement au genre. Les tendances narcotiques de ce dernier demeurent en effet minimales, par rapport aux travers de quelques-uns des enquêteurs qui nous sont présentés, qu'il s'agisse des délits de non-assistance, de laxisme et de négligence ou encore des secrets plus ou moins honteux des uns et des autres⁶; qu'il s'agisse encore et surtout des multiples bavures, toujours douloureuses, parfois meurtrières, perpétrées et répétées avec une certaine jouissance, notamment par Bouaffesse et ses hommes (Chamoiseau, 1988). Cependant, si l'attitude criminelle de ces derniers se révèle être instinctive et spontanée, celle d'autres prétendus défenseurs de l'ordre se fait beaucoup plus sournoise, car véritablement intéressée et par là même inscrite sous l'égide d'un système profondément corrompu. Outre l'application d'une "justice à la carte", privilégiant le confort et la sécurité des classes bourgeoises aux dépens des "nègres vanu-pieds", dénoncée –de manière quelque peu démagogique, mais le genre s'y prête– notamment par R. Confiant, la perspective d'une mutation alléchante assortie de quelques avantages nécessairement obtenus pour "bons et loyaux services" rendus en haut lieu, semble parfois entacher la motivation de certains représentants de l'ordre qui, remisant au placard leur costume si prestigieux de défenseurs de la veuve et de l'orphelin, comprennent finalement l'intérêt d'une charité bien ordonnée. Le roman de Mouren-Lascaux en est l'illustration et l'attitude du commissaire Albertini, acceptant de taire ses conclusions au public, mais également au lecteur qui ne peut que supposer ce qu'elles sont, témoigne de l'avènement d'un genre policier qui ne peut répondre à ses propres codes, comme par souci de vraisemblance. Il souligne, en effet, la fragilité de la frontière entre Bien et Mal, dans un monde où l'argent et le pouvoir occupent une place essentielle, nous poussant à cette conclusion que le monde moderne ne peut être ni noir, ni blanc, comme le genre policier classique aime à le représenter. D'où le rejet, particulièrement sensible et affirmé chez certains auteurs, de quelques lieux communs relatifs au genre tel qu'il est décliné traditionnellement dans sa forme la plus populaire, autrement dit la forme

6 On apprend par exemple au cours de l'enquête menée par Laprée (Chalumeau, 1995) que ce dernier a choisi d'entrer dans les rangs de la police pour expier le meurtre de son père fomenté par sa mère et son frère.

cinématographique, voire télévisuelle. Ainsi, l'inspecteur métropolitain Laprée, tenu de collaborer avec Mozar, policier local, s'exclame, désabusé par l'incommunicabilité caractérisant leurs relations :

Toi et moi, on est vraiment le contraire des flics américains de cinéma. Au début le Blanc et le Noir ne peuvent pas s'encadrer. Ils vivent des aventures palpitantes, et se retrouvent copains à la vie, à la mort. (Chalumeau, 1995 : 98)

Avec la faillite du manichéisme et la remise en cause de certains lieux communs à vocation purement démagogique la plupart du temps, le genre policier classique n'a plus lieu d'être au sein de la mangrove antillaise d'autant qu'un autre de ses concepts clé, le cartésianisme, se voit également attaqué, en douceur, dans certains romans comme *Pourpre est la mer* qui fait intervenir des éléments d'enquête peu conventionnels, tel le vaudou, utilisé comme catalyseur de confidences; attaqué beaucoup plus durement dans d'autres. Ainsi, baigné dans l'univers antillais et tout ce qu'il recèle de fantasmes, le roman à suspense que l'on croit découvrir finit la plupart du temps sa course en suspens, faisant du mystère la clé même de l'énigme, entraînant le lecteur dans les méandres d'un questionnement sans fin, englouti dans les circonvolutions d'une "logique du pourquoi du pourquoi". C'est ainsi que, malgré l'intervention de deux enquêteurs perspicaces, l'énigme mise en scène dans *Brin d'amour* reste entière à la fin du roman : tandis que Casoar, le journaliste à scandales s'en tient aux rumeurs et aux multiples polémiques engendrées par la découverte des cadavres de deux prétendants de la mystérieuse Lysiane, le détective privé Amédien semble totalement anesthésié par un mystère face auquel le cartésianisme de l'En-ville ne peut rien : "Ce genre d'étrangetés ne figurait pas dans les manuels de criminologie" (Confiant, 2001 : 207). Cependant, si l'enquête échoue, le récit, lui, réussit et survit même à sa propre fin, la crise du texte faisant finalement sens. En effet, sans réponse satisfaisante au questionnement initial, sans résolution de l'énigme, toutes les hypothèses demeurent plausibles, offrant au roman relief et résonance, en une plongée dans l'imaginaire et le rêve, ce que semblent suggérer quelques-uns des romans choisis. C'est le cas par

exemple de *L'Homme-au-bâton*, qui, au-delà du fait divers⁷ conçu comme simple support romanesque, se nourrit de l'imagination, des rêves et des fantasmes de ses personnages, la prégnance du "réel magique" dans les mentalités venant contaminer le roman qui de l'intrigue policière plonge progressivement dans l'univers merveilleux du conte. Le coupable finalement arrêté se révèle être un "souclian" qui se transforme en goyavier emprisonné par les gendarmes "pour bien montrer à tous qu'aucune sorcellerie de nègres-bitations ne pouvait les effrayer" (Pépin, 1992: 182). Responsable des crimes et de ses conséquences au sein de la communauté, le goyavier, baptisé "arbre à rêves", se révèle être dans le même temps le véritable instigateur du roman, créateur suprême, distillateur de rêves et de fantasmes. E. Pépin parvient ainsi à travestir progressivement le cadre romanesque de *L'Homme-au-bâton*, initialement conçu autour de la trame policière, avant de lui asséner le coup de grâce dans les dernières pages du roman :

Il faut beaucoup de sang froid pour croire à l'effroi –comme poix-de-bois– semé par l'homme-au-bâton ! Alors crois-moi ne crois pas pour moi c'est ton droit. Yé cric ! Yé crac ! (Pépin, 1992 : 188)

La logique européenne mise à rude épreuve, le rationalisme de l'En-ville malmené et l'ordre manichéen perturbé, c'est toute la trame policière qui bascule alors.

Hormis *Panique aux Antilles*, *Pourpre est la mer* et *Le Meurtre du Samedi-gloria*, les romans qui nous sont proposés semblent présenter les ingrédients du roman policier - cadavres, mystères, secrets, criminels, enquêteurs plus ou moins désignés –sans qu'ils en revendiquent l'étiquette. Tous impliquent une quête de vérité, mais aucun ne choisit de se conformer totalement au genre policier classique, se rapprochant, pour certains, d'une forme dérivée du roman noir représentant des sociétés gangrenées par le Mal –*Canal Laussat* ; *Solibo Magnifique*– s'inscrivant, pour d'autres dans une logique de l'énigme victorieuse, ôtant au genre classique sa faculté de résoudre tout mystère –*Brin*

7 L'intrigue policière développée dans ce roman s'inspire d'un fait divers qui a bouleversé l'opinion publique guadeloupéenne, dans les années 50, et terrorisé des dizaines de petites filles, effrayées à l'idée d'être 'visitées' dans leur sommeil, par l'homme-au-bâton, figure du violeur.

d'amour; *L'Homme-au-bâton* – relevant, pour une troisième catégorie, du roman-enquête en faisant intervenir un intertexte policier sous-jacent à la trame romanesque – *La Belle créole*; *Traversée de la Mangrove*. Quel que soit leur rapport à la forme classique, tous, en s'inscrivant plus ou moins directement dans le cadre de l'enquête, engagent un véritable questionnement de fond sur le roman lui-même, l'écrivain se faisant à la fois criminel (se livrant à de mystérieuses activités, agissant dans le dos des gens, les décrivant à leur détriment), enquêteur (en quête de vérité, traquant les secrets, dénonçant, révélant, témoignant) et créateur au pouvoir quasi divin, capable de faire et défaire l'histoire à son gré⁸. Par le détournement de la forme policière, le roman se fait donc finalement prolongation et non clôture du questionnement.

3 LE ROMAN POLICIER AU BANC DES ACCUSÉS : VERS LE TEXTE SUSPECT

Tout roman d'énigme tend vers le dévoilement d'un mystère, vers la révélation des secrets impliquant la prise de parole de témoins censés donner sens à l'intrigue, chacun apportant au puzzle une pièce supplémentaire. Cette caractéristique semble être accentuée dans les romans qui nous intéressent en ce qu'ils deviennent le lieu d'une véritable "foire à l'anecdote". Les personnages, parfois clairement qualifiés d'"enjôleurs", de "baliverneurs", de "grandiseurs" fidèles de "Radio-Bois-Patate" (Confiant, 2001), envahissent en effet le récit de leurs histoires et par là même de leurs fantasmes, de leurs mensonges, allant jusqu'à orienter la narration de façon à ce qu'elle serve leur propre intérêt. Pour les besoins de l'enquête, chaque témoin de l'affaire Beudry (Chalumeau, 1995) s'empare ainsi de la narration pour faire part de ce qu'il sait, pour faire avancer l'enquête. Le récit s'étendant sur plusieurs pages, le lecteur se laisse volontiers mené par ce narrateur contractuel dont il oublie de se méfier, avant de comprendre qu'en terminant son récit par "voilà pourquoi je ne peux être coupable" ce dernier ne peut être totalement fiable. De la logique du narrateur strict rapporteur des faits, on passe alors à celle du conteur : l'auteur choisit de distribuer la parole

⁸ Rappelons en ce sens que le récit mis en place dans *Brin d'amour* se divise en sept cercles, le choix de ce chiffre n'étant peut-être pas anodin.

à ses personnages ; il leur offre véritablement la responsabilité du récit, et c'est ainsi que le roman *Traversée de la Mangrove* est constitué presque exclusivement des témoignages de chaque personnage venu assister à la veillée du cadavre de Sancher. La narration, totalement subjectivée, peut alors semer ses mensonges tout en révélant des secrets, laissant libre cours à l'imagination des personnages, s'offrant totalement à leurs états d'âme. Cette structure narrative souligne alors la prégnance d'un intertexte policier sous-jacent à la trame romanesque, dans la mesure où, comme le souligne Jacques Dubois à propos du genre policier :

La connivence entre détective (romancier) et lecteur est regard indiscret sur la vie des autres, curiosité trouble envers ce que fait le voisin. Somme toute, c'est un genre entier qui fait de l'indiscrétion et du commérage son principe narratif, son parti pris de méthode. A la faveur d'un accident, il s'autorise à sortir tout un refoulé de l'ombre. (Dubois, 1996 : 28)

De la même manière, *Brin d'amour* nous apparaît truffé d'anecdotes farfelues, voire fantasmagoriques, qui s'inscrivent dans une construction cyclique : si *Confiant* existe à travers ses personnages, ces derniers reçoivent parallèlement les dons de l'écrivain et s'en servent pour faire avancer non tant l'enquête que le roman lui-même. Le lecteur ne perçoit pas alors une vision objective et rationnelle de la communauté de Grand-Anse, mais il semble pouvoir pénétrer l'âme et la conscience de cette dernière en partageant ses propres fantasmes ; des fantasmes illustrés par l'évocation de cette boule de feu qui survolerait la ville ou encore du naufrage d'un navire hispanique auquel aurait assisté la population et dont la réalité serait attestée par l'existence d'un rescapé et la découverte de reliques échouées sur le rivage. Autant d'anecdotes qui semblent participer d'une hallucination collective et qui infiltrent, qui contaminent l'enquête policière, si bien que le lecteur en vient à se demander si les meurtres eux-mêmes ne relèvent pas du fantasme, s'ils ne sont pas finalement le prétexte à une distraction collective, l'héroïne du roman qualifiant elle-même les deux crimes mis en scène de "péripétie dans l'extrême désolée monotonie des jours" et annonçant le dénouement de l'intrigue comme "le terme de cette comédie grivoise" (*Confiant*, 2001 : 229). En outre, le roman illustre la défaite de la raison, venue de l'En-ville dans les bagages des enquêteurs réquisitionnés, mais

finallement piégée, engloutie par l'imaginaire populaire : l'écrivain Confiant, secondé dans la fiction par la "liseuse-écrivaine" Lysiane, s'en prend au genre de la raison victorieuse par excellence pour renverser la fiabilité de la narration et construire un roman aux voix multiples ; un roman de la parole, de l'imaginaire mais surtout du mensonge. Le lecteur trop crédule, car habitué au confort traditionnellement offert par la forme classique du roman policier, devient alors la proie idéale d'un narrateur/créateur manipulateur qui choisit de trahir, de détourner les attentes de son auditoire, véritable pirate de l'ère romanesque, usurpant les privilèges d'un créateur tout puissant, libéré de toute contrainte. Cette remise en cause de la fiabilité, de l'univocité de la narration est également illustrée dans *La Belle créole*, roman-enquête, qui, tout en entraînant le lecteur sur la piste de la *vérité vraie*, à la recherche de la véritable histoire de Dieudonné, semble vouloir le perdre dans les méandres de l'imaginaire. Ainsi le lecteur croit, à mi-roman, à la mort de Dieudonné, découvert par son ami Boris sur sa couche mortuaire, avant d'apprendre que le récit qui vient de lui être fait n'est, en réalité, que la retranscription d'un rêve qui nous est présenté comme un message censé préfigurer la réalité. Dans le rêve de Boris, le cadavre de Dieudonné est présent ; dans la réalité romanesque, il ne le sera pas (Dieudonné disparaît en mer). C'est donc finalement le rêve, et en l'occurrence le cauchemar, qui donne corps à cette mort qui restera en suspens à la fin du roman, faute de cadavre.

Rêves, prémonitions, fantômes, tout insaisissables qu'ils soient, contribuent donc à donner sens à l'histoire. Cette perspective est encore plus nettement développée, dans *La Belle créole*, avec l'évocation du contexte socio-politique dans lequel s'inscrit l'intrigue. En effet, lorsque Dieudonné sort de prison, la Guadeloupe est en crise : chômage, drogue, insalubrité et mécontentement général viennent s'ajouter aux conflits des milieux indépendantistes qui multiplient les mouvements de grève paralysant la Guadeloupe toute entière. Ces faits, nous dit-on, sont rapportés dans un ouvrage intitulé "Mars 99", rédigé par deux historiens et deux universitaires, qui qualifient les événements de "révolution avortée" ; une perspective que le narrateur de *La Belle créole* s'empresse de relativiser : "Les choses se passèrent ainsi que nous le rapportons. Aucune effusion de sang. Aucun emprisonnement arbitraire [...] Nos deux historiens nationalistes eurent bien du mal à imposer leur point de vue" (Condé, 2001 : 237). Le narrateur détiendrait donc la 'vérité vraie' et

non celle déformée par le nationalisme des prétendus historiens. Or, la fiabilité des propos du narrateur semble elle-même contestable dans la mesure où ce dernier reconnaît, quelques lignes plus bas, qu'il ne détient pas toutes les informations et documents nécessaires à la restitution d'un récit se voulant néanmoins de type historique. Ainsi, à propos d'un discours tenu à la radio par l'un des personnages, le narrateur précise : "Hélas, nous ne possédons pas le texte de ce discours" (ibid.). Cette faiblesse du narrateur, d'une certaine manière non omniscient, semble ici permettre à Maryse Condé de mettre l'accent sur les dangers inhérents à l'écriture de l'Histoire, posant par-là même le problème de la cohérence et de la légitimité de la notion de vérité dans le roman. Cette perspective est très nettement perceptible dès le début du roman qui s'ouvre sur l'acquiescement de Dieudonné, à qui l'on attribue les circonstances atténuantes pour le meurtre de sa maîtresse, et ce, grâce à l'intervention de son avocat qui fait de la défense de la cause noire, face à l'oppression du blanc colonisateur, le pilier victorieux de sa plaidoirie. Or, cette argumentation, qualifiée de "césairienne, voire fanonienne", est née du silence de Dieudonné qui a contraint son avocat à imaginer, à inventer l'histoire de ce meurtre, tel un romancier ; un romancier qui parvient à obtenir l'adhésion du jury, et ce, non sans une certaine amertume :

À présent, ce mélodrame qui avait si bien emporté l'adhésion d'un jury crédule, lui semblait sans imagination. Ses acteurs s'étaient bornés à reprendre les vieux rôles du répertoire, à endosser les costumes archi-usés par la tradition. Il s'était trompé : un drame moderne, entièrement moderne se cachait derrière ce paravent aux motifs éculés. (id. : 44)

Dieudonné, devenu "un bwa-bwa de carnaval, habillé d'oripeaux, travesti des fantômes de ses compatriotes" (id. : 55), opprimé par le rôle que la plaidoirie de son avocat lui fait endosser, prisonnier d'une histoire qui n'est pas la sienne, se met à errer dans les rues, hanté par ses souvenirs, poursuivi par des meutes de chiens -spectres du passé- reconstituant malgré tout, progressivement, la véritable histoire du meurtre de sa maîtresse. *La Belle créole* se fait, en ce sens, le roman de la libération des poids du passé, roman de l'ouverture à de nouvelles perspectives, vers une forme de modernité nécessaire à l'évolution des mentalités et de la société antillaise tout entière, ne pouvant s'exprimer que par le biais d'une forme littéraire libérée des carcans traditionnels

pour conquérir un nouveau souffle. Ce mouvement vers l'avant est alors symbolisé par le départ de Dieudonné sur son voilier, par la disparition de son corps en pleine mer en une offrande symbolique, à la veille de la naissance de son enfant ; une perspective que l'on retrouve chez Lysiane, héroïne de *Brin d'amour*, qui disparaît de Grand-Anse, choisissant de "déshabiter le monde", emportant la clé de l'énigme avec elle, en proclamant que seule l'écriture détient la vérité : "Elle seule permet d'être seul à seul avec soi-même, interdit de tricher plus avant. Car mentir à la page blanche n'est pas même un geste ignoble, mais pure démission de l'esprit" (Confiant, 2001 : 230).

— o —

Dépasser les codes, échapper aux spectres du passé en un mouvement d'ouverture à la création, en une libération de l'écriture semblent donc être les maîtres mots de ces romans qui utilisent l'intertexte policier pour engager une véritable réflexion sur l'écriture, pour inaugurer l'avènement d'un roman en quête de lui-même. Cette perspective, permise par l'introduction du crime et de la crise, est encore approfondie par la démarche herméneutique engagée par la forme policière et avérée par la remise en cause des codes génériques et des attentes de lecture, autrement dit par le brouillage des pistes en une soumission à l'irrationnel, en une quête d'autres vérités. En adaptant la forme policière – conçue comme conservatrice, moralisante, figée dans des règles de fonctionnement et une certaine codification structurelle – à la réalité d'une société mouvante, bouillonnante de ses multiples composantes et d'un héritage lourd de séquelles, la plupart des auteurs de notre corpus – les créolistes et M. Condé en particulier – tendent à révéler la vivacité d'un peuple et d'une littérature se débattant avec une histoire étouffante. En se manifestant principalement à travers la névrose des personnages, et ce, qu'il s'agisse du délire burlesque des personnages des créolistes ou des affres de la mélancolie hantant les personnages torturés mis en scène par M. Condé, cette vivacité semble finalement vouloir s'exprimer littérairement, par la reprise détournée d'un genre pourtant profondément enraciné dans la culture littéraire occidentale.

En d'autres termes, le roman policier joue donc ici le rôle de faire-valoir à une forme d'indépendance créative revendiquée, ce qui apparaît très nettement dans la démarche des créolistes. Ainsi, le recours à la

fiction policière passe, dans leurs textes, par le dénigrement de tout ce qui constitue les éléments fondamentaux de la forme policière traditionnelle. Chamoiseau, Confiant ou encore Pépin se livrent en ce sens à un type de roman policier non pas simplement détourné, mais bien inversé. Les enquêteurs, les représentants de l'ordre et globalement tous ceux qui représentent le pouvoir de l'Etat y sont dénigrés, présentés comme défaillants, incompetents, violents, névrosés et incapables d'assumer leur rôle. Le principe de la raison victorieuse sur l'énigme y est, par ailleurs, globalement nié, car fortement mis à mal par la singularité, la profondeur et la complexité de la culture créole présentée comme nécessairement irréductible à un quelconque pouvoir. De fait, la cohérence, la fluidité et la progression du récit d'énigme, reposant sur la base meurtre/enquête/résolution, ne parviennent pas à soumettre des intrigues trop riches, trop complexes, trop vivantes pour demeurer scellées au cœur d'un quelconque schéma narratif. Autrement dit, chez les créolistes et globalement dans les romans antillais d'inspiration policière composant notre corpus, le genre policier classique, inspiré des traditions littéraires anglaise, américaine et française, n'est pas investi par l'univers créole ; il est accaparé par lui, englouti, possédé pour finalement donner à voir un type de roman policier dont on a l'impression qu'il voudrait se faire créole, indépendant et libéré de toute une tradition littéraire antérieure. La reprise du genre policier au sein de l'espace littéraire antillais semble pouvoir prendre, dès lors, un relief singulier proche d'une forme de revendication non pas simplement identitaire, mais bien littéraire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CHALUMEAU, Fortuné et NUEIL, Alain (1995) *Pourpre est la mer*, Genève, Bompiani Eboris.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997) *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard (1988).
- CHANDLER, Raymond (1948) *Le Grand Sommeil* (*The big sleep*), Paris, Gallimard, (1987).
- CHRISTIE, Agatha (1926) *Le Meurtre de Roger Ackroyd* (*The Murder of Roger Ackroyd*), Paris, Librairie des Champs Elysées.
- CONDE, Maryse (1989) *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, (1998).
- CONDE, Maryse (2001) *La Belle créole*, Paris, Mercure de France.
- CONFIANT, Raphaël (1997) *Le Meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, Mercure de France, (1999).
- CONFIANT, Raphaël (2001) *Brin d'amour*, Paris, Mercure de France.
- DELOUX, Jean-Pierre (1984) "Philip Marlowe : portrait-robot", *Le Magazine littéraire*, 211, 34-36.
- DELSHAM, Tony (1985) *Panique aux Antilles*, Fort-de-France, Éditions M.G.G.
- DUBOIS, Jacques (1996) *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.
- GIDDEY, Ernest (1990) *Crime et détection. Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, Berne, Editions Peter Lang.
- MCCUSKER, Maeve (2000) "De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau", *The French Review*, 73 : 4, 724-733.
- MOUREN-LASCAUX, Patrice (1994) *Canal Laussat*, Paris, l'Harmattan.
- PEPIN, Ernest (1992) *L'Homme-au-bâton*, Paris, Gallimard, (1997).
- REA, Annabelle (1996) "Le Roman-enquête : *Les Fous de Bassan*, un modèle pour *La Traversée de la Mangrove*", in *L'œuvre de Maryse Condé : questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, l'Harmattan, 127-143.