

## L'ÎLE DANS LE ROMAN POLICIER CONTEMPORAIN FRANÇAIS ET PORTUGAIS

### Effet de chambre close ou construction d'un univers exotique ?

**PIERRE-MICHEL PRANVILLE**

*CREPAL Sorbonne-Nouvelle Paris 3*

Les auteurs de roman policier ont toujours été attirés par les îles. Pourquoi ? Agatha Christie nous propose une réponse dans *Dix petits nègres* : « Le seul mot ' île ' possède une vertu magique et évoque en votre esprit toute sorte de fantaisies. En y abordant, on perd tout contact avec l'univers. Une île représente à elle seule tout un monde ! Un monde d'où, peut-être, on ne revient jamais » (Christie, 1975: 30). Résumons par quelques mots-clés ce que nous dit cette immense romancière : le mystère, l'isolement, l'autonomie mais en cage, une menace.

Pour introduire notre sujet, nous avons retenu trois romans insulaires anglo-saxons qui représentent les trois sous-genres du roman policier selon la typologie de Zvetan Todorov : le roman à énigme, le roman noir et le roman de suspense et d'angoisse. Nous allons observer que ces sous-genres sont liés à un type d'île particulier dans les romans suivants :

- Pour le roman à énigme : *Dix petits nègres* d'Agatha Christie présente une île privée, petite, avec une luxueuse résidence où sont réunies dix futures victimes dont l'assassin. Elle ne révèle pas de particularismes régionaux. Son isolement sera accru par l'occurrence d'une violente tempête, amplifiant l'effet de chambre close.
- Pour le roman noir : *L'Île des chasseurs d'oiseaux* de l'écossais Peter May présente une île de plus grande taille où l'on parle encore le gaélique et où les traditions ancestrales sont vivaces. En effet, un groupe d'initiés gère la vie communautaire et se substitue à la justice

officielle. Un crime sordide est commis par des iliens et un enquêteur originaire de l'île est désigné.

- Pour le roman d'angoisse et de suspense : *Shutter Island* de l'Américain Dennis Lehane présente une île-asile qui échappe à tout contrôle du continent. Elle est le cadre de l'enquête de deux *marshals* venus de Boston après la disparition d'une internée. L'univers de l'île-prison, isolée par un ouragan, est un des facteurs qui font glisser les enquêteurs vers le doute et la folie.

Ainsi, plusieurs pistes d'analyse du roman policier insulaire se dévoilent : la taille de l'île et le principe du huis clos renforcé par les tempêtes ; les victimes, les criminels et les enquêteurs sont-ils iliens ou non ; les particularismes locaux, la langue, le paysage, les activités professionnelles, les traditions religieuses et culturelles ; l'île comme une menace pour la raison, le rejet de l'étranger, l'autonomie de fait face à un continent lointain ou non.

Jean Philippe Gury, dans la *Revue 813. Les Amis des littératures policières*, s'est essayé à cette démarche de géographie littéraire mais uniquement pour les romans policiers qui ont choisi les îles bretonnes pour cadre. Pour ce critique, le plus souvent, le type d'île prédétermine les caractéristiques de l'intrigue. Parmi les petites îles côtières atlantiques du littoral français, il distingue quatre catégories :

1. Les îles rudes : à l'image des îles réelles de Sein, Molène et Ouessant. Il cite l'île de Sarek<sup>1</sup> dans *L'île aux trente cercueils* de Maurice Leblanc, le créateur d'Arsène Lupin, ou l'île imaginaire de Boileau-Narcejac. Elles sont difficiles d'accès, surtout par mauvais temps, battues par les vents, entourées de récifs dangereux, recouvertes de landes désolées. Les habitants sont des pêcheurs. C'est une population déshéritée, abandonnée par le continent, avec un fort sentiment d'appartenance

---

<sup>1</sup> L'île imaginaire de Sarek, une île « rude », est le cadre du roman *L'île aux trente cercueils* de Maurice Leblanc.

entraînant le rejet de tout étranger, et les enquêteurs ou les assassins en sont le plus souvent originaires (Peter May, Boileau-Narcejac).

2. Les îlots : ils sont fictifs. Normalement ils ne sont pas habités, sauf par des originaux qui s'y cachent ou y dissimulent un secret. Deux lieux y sont récurrents : le phare de pleine mer ou l'île-prison. C'est un cadre restreint qui limite la géographie de l'intrigue à une chambre close. Le sous-genre policier le plus adapté est soit le roman à énigme, soit le roman d'angoisse et de suspense (D. Lehane).
3. Les îles balnéaires comme Belle-Ile, les îles d'Yeu ou de Ré en Bretagne. Le crime et l'enquête ont souvent lieu en été dans un milieu privilégié avec yachts, plages, apéritifs et jolies femmes. C'est la catégorie la moins marquée par les particularismes locaux ; les détectives et les criminels viennent du continent (L. Malet).
4. Les îles côtières souvent accessibles à pied soit à gué, soit par un pont, et le plus souvent privées. La proximité du continent est compensée par le caractère interdit de l'île, accessible sur invitation (*Dix petits nègres*).

C'est une première approche. Nous nous proposons d'étendre cette étude à tout type d'île en examinant si l'île prédétermine non seulement l'intrigue mais aussi le sous-genre du roman policier qui s'y déroule. Nous regrouperons les îles du roman policier insulaire en trois grandes catégories :

- Les îles côtières de petite taille en reprenant la typologie de J. P. Gury. Nous inviterons les auteurs français Boileau-Narcejac et Leo Malet.
- Les archipels éloignés comme les Açores et Madère. Témoigneront Francisco José Viegas et Ana Teresa Pereira.
- Les îles plus peuplées ou plus grandes aux particularismes historiques et socioculturels importants : Raphael Confiant pour la Martinique et Marie-Hélène Ferrari pour la Corse.

## **Les petites îles côtières**

### **L'île rude représentée par la nouvelle policière de Boileau-Narcejac<sup>2</sup> intitulée *L'île***

Dans cette nouvelle, il n'y a pas de crime ni d'enquêteur. *L'île* est un roman policier d'angoisse et de suspense présentant le personnage de Mainguy, un paumé de retour dans son île natale. Il y est victime d'une conspiration qui a pour but de le faire repartir car il gêne la communauté. En son absence, elle avait prévu de capter son héritage. Mainguy est devenu un étranger qu'il faut renvoyer sur le continent. Il est la victime.

Mainguy ne retrouve pas l'image d'enfant, paradisiaque, qu'il avait conservé de son île. « Pouvoir revenir en arrière, effacer toutes ces années de bohème lugubre, recommencer à partir de l'île ; pas l'île qui était un but d'excursion pour les plaisanciers, mais son île à lui, avec ses merveilles de vent, de vagues et de solitude » (Boileau-Narcejac, 1988: 80). Ces souvenirs sont aussi troublés par les manipulations des notables, qui maquillent les lieux et les personnages, le faisant douter de sa raison. Déjà fragile, Mainguy craint de devenir fou. Quelles sont la part du complot et celle de l'insularité dans l'émergence de la folie ?

Tout oppose Mainguy aux anciens de l'île : il est jeune, musicien de boîte de nuit dans une ville portuaire connue pour sa légèreté, Hambourg ; eux, ils sont âgés, statues de pierre qui n'ont jamais quitté leur rocher, sans envies, sans besoins, immobiles, résistant aux idées comme aux hommes venus du continent. Ils sont les criminels. Quel est le mobile de cette communauté ? La préservation de sa stabilité et de ses traditions sociales. C'est une constante des romans policiers insulaires que l'on a trouvée chez P. May, que l'on va retrouver chez F. J. Viegas ou chez M. H. Ferrari. Il y a le crime, ensuite le silence imposé, semblable à l'*omerta* corse. Et puis on ne pardonne pas à un îlien de quitter son île, qui plus est s'il revient pauvre.

---

<sup>2</sup> Boileau-Narcejac : deux auteurs associés, Pierre Boileau et Thomas Narcejac. Ils se sont rencontrés en 1948 pour écrire ensemble des romans policiers à suspense avec la volonté de libérer le roman policier de son carcan en privilégiant le jeu des personnages et particulièrement celui de la victime.

Quitter l'île natale, c'est trahir le groupe et revenir demande un travail de reconquête lent et incertain.

L'univers de cette île imaginaire est bien celui d'une île comme Ouessant ou Belle-Île, ventée, entourée d'une mer agressive aux marées importantes :

Alors il reconnut les bruits d'autrefois, le vent d'abord ; mais, ce soir, il soufflait à peine. Et surtout la mer qui battait sourdement, vague après vague. Un coup, puis un temps qui paraissait long : elle ramenait en elle les galets, les herbes mortes, les bouts de bois, les mille débris qui la frangent. Un coup encore. Elle se déversait d'un bloc sur les petites plages, sur les rochers. Un temps. Un coup. Il la voyait. Il la tâtait. Elle était tiède et grasse comme du sang (Boileau-Narcejac, 1988: 85).

L'image finale est prémonitoire. Quant à l'habitat, il se limite à un petit village aux maisons modestes. Les personnages secondaires, frustes, taiseux, sont peu nombreux et à l'image d'une population âgée, rare, recroquevillée.

### **L'île balnéaire représentée par le roman de Léo Malet<sup>3</sup> *Nestor Burma dans l'île***

Ici comme dans *Dix petits nègres*, l'île fonctionne comme une chambre close qui va voir se nouer une intrigue dont les origines sont continentales. Cette île fictive peu éloignée des côtes bretonnes est le fond d'une nasse où se retrouvent criminels, témoins et détective, et d'où ils ne sortiront - pas tous vivants - qu'une fois l'énigme résolue. Léo Malet exploite ici l'idée de l'île refuge pour un criminel qui n'a pas partagé le butin d'un vol avec sa bande. Ce criminel vit déguisé en femme depuis plusieurs années, ce qui semble impossible vu la promiscuité qu'impose une petite île où, comme le souligne clairement l'auteur, chacun connaît les moindres mouvements de l'autre.

---

<sup>3</sup> Léo Malet : surréaliste avant-guerre, auteur de romans noirs après. Il ouvre la série des Nestor Burma avec des enquêtes très parisiennes dès 1950.

C'est une île balnéaire, selon la typologie de J.P. Gury, dans le sens où L. Malet ne s'intéresse ni au paysage, ni aux îliens. Il n'y a aucune description pittoresque, la mer est peu présente et l'inévitable tempête est absente.

Comme prévu, le décor était d'aspect moins attrayant que sur les photos d'*Objectif*. Une brume épaisse enveloppait l'île, et les fameux rochers roses, dont on m'avait parlé comme de quelque chose de tout à fait choucard, étaient du même gris, légèrement dégueulasse, que la mer qui les battait avec fracas (Malet, 1970: 30).

Cette vision peu valorisante est l'une des rares descriptions de l'île. Tous les personnages qui comptent sont parisiens, un malfrat qui se met au vert, un détective urbain et une jolie parisienne en vacances dans sa villa ultramoderne.

Nous sommes dans un roman d'enquête qui joue plus sur une opposition ville-campagne que continent-insularité. Nestor Burma, privé parisien charismatique, qui fonctionne plutôt à l'intuition et au coup de poing dans la jungle de la capitale, se met au travail dans un univers calme et clos plus propice au travail déductif qu'à l'aventure virile. Il n'y est d'ailleurs pas à l'aise. Don juan impénitent, il retrouvera l'un de ses repères favoris en la présence de la jolie parisienne esseulée que, bien entendu, il séduira. Pour le reste, après un jeu de fausses pistes locales, Burma résoudra l'énigme grâce à ses informateurs restés dans la capitale, une vérité qui n'a aucune source dans l'île et ses habitants.

L'île imaginaire de Men-Bahr n'apporte rien à l'intrigue. Burma est un poisson d'eau douce qui tient son identité du monde urbain. En dehors de Paname (Paris en argot) ; il semble nu. Nous le préférons respirant l'air enfumé de l'île de la Cité plutôt que l'air iodé des îlots bretons. Le seul apport de l'insularité ici est de limiter l'espace de recherche de l'enquêteur.

### **L'archipel éloigné**

## **Les Açores représentées par Francisco José Viegas dans *Crime em Ponta Delgada***

Premier roman policier de F. J. Viegas, c'est un roman où l'insularité nouvellement assumée par le personnage principal, Castanheira, tient le premier rôle. Le plus souvent, dans les romans policiers insulaires, les détectives dépêchés du continent le sont à l'initiative de leur hiérarchie ou du narrateur parce qu'ils y sont nés et y ont vécu au moins leur enfance (Peter May). F. J. Viegas a pris le contrepied de cette approche : Filipe Castanheira, originaire du nord du Portugal, qui a fait ses études à Lisbonne, abandonne la capitale pour des raisons personnelles et s'installe sur l'île de São Miguel avec cet état d'esprit :

Tinham-no avisado de que a vida nas ilhas não era boa para reumatismos. A excessiva humidade prejudica a saúde dos ossos, dos músculos, provavelmente da alma, das emoções. Se ele fosse muito urbano sentir-se-ia deprimido ao ver as paisagens da ilha. Olhava-as, sabia que eram belas, emocionava-se diante delas, apetecia-lhe ficar mais tempo ainda, sentado nas falésias da Achada, a ver o nascer do Sol para os lados do Nordeste (Viegas, 1989: 44)<sup>4</sup>.

Curieusement, dès son arrivée, comme pour le tester, son chef lui confie l'enquête sur le meurtre d'une personnalité politique locale, António Gomes Jardim, avocat irréprochable, père de famille exemplaire, politicien intègre. Ses capacités d'écoute et d'analyse, son sens de l'adaptation font rapidement de Castanheira un néo-ilien plus ilien que les iliens eux-mêmes jusqu'à, par exemple, prendre la défense de la gastronomie ou des productions locales de cigare et de bière, dans des envolées dignes du détective catalan Carvalho de Vázquez Montalbán. C'est cette acuité qui lui permettra de résoudre l'enquête rapidement, sans bousculer un écosystème social sensible.

---

<sup>4</sup> « On l'avait prévenu que la vie dans les îles n'était pas bonne pour les rhumatismes. L'excès d'humidité nuit à la santé des os, des muscles, et probablement de l'âme, des émotions. S'il avait été un vrai citadin, il se serait senti déprimé en découvrant les paysages de l'île. Il les regardait, il savait qu'ils étaient beaux ; devant eux, il était troublé, il aurait aimé rester encore plus longtemps, assis au bord des falaises de Achada à regarder le soleil se lever du côté du nord-est. » (TNF)

Nous ne sommes plus dans une île « rude », même si les enjeux exposés se ressemblent. L'enquête se déroule dans un milieu de notables açoréens qui semblent composer une aristocratie coloniale. C'est là que se trouvent les criminels. Leur mobile ? Comme dans *L'île* de Boileau-Narcejac, il tient dans la préservation d'une communauté, d'un statut, d'un pouvoir, et de la respectabilité d'une élite. António Gomes Jardim a enfreint les règles du petit groupe des dirigeants de l'archipel. Son aventure extraconjugale menace leur image et celle du parti politique dont ils sont responsables. Il doit disparaître.

Dans l'île, l'anonymat de l'adultère est impossible. Dans l'île, il y a une justice parallèle au système policier et judiciaire importé du continent. Dans l'île, ils règlent leurs problèmes entre eux et, après, il y a le silence solidaire, comme l'*omerta*, ce que F. J. Viegas explique avec poésie :

Ele tinha ouvido dizer que os habitantes das ilhas, a partir de certa altura, vão ficando gradualmente cada vez mais surdos. A razão deve-se ao facto de, durante muito tempo, se habituarem ao canto permanente e omnipresente das sereias (*idem*: 101)<sup>5</sup>.

Les sirènes de l'autonomie ou celle de l'indépendance ou, plus simplement, celles du pouvoir et de l'enrichissement personnel ? L'inspecteur Castanheira n'a jamais cru au mobile purement politique du meurtre malgré tous les efforts du narrateur pour l'orienter dans ce sens. Pour donner de l'épaisseur à cette fausse piste, F. J. Viegas la nourrit de références historiques. Nous découvrons la face politique de l'insularité açoréenne :

As buzinas aclamaram a independência dos Açores, repetiram-se os *slogans* contra o colonialismo português.

---

<sup>5</sup> « Il avait entendu dire que les habitants des îles, au bout d'un certain temps, deviennent progressivement de plus en plus sourds. Cela est dû au fait que, pendant très longtemps, ils se sont habitués au chant permanent et omniprésent des sirènes. » (TNF)



– Eu compreendo isso – tinha dito Catarina Jardim, horas antes, na sua casa (...), eu compreendia que aqui era outro país e que se sentia de maneira diferente.

Tambem Filipe compreendia isso, e que a culpa de tudo não era da FLA<sup>6</sup> mas do isolamento e do esquecimento sofrido verdadeiramente por nove ilhas (*idem*: 93)<sup>7</sup>.

Catarina, la veuve, et l'enquêteur, tous deux des continentaux attachés aux Açores, expliquent de façon différente les sentiments des indépendantistes : pour elle, c'est une évidence intérieure ; pour lui, c'est d'abord dû à des causes géographiques, politiques et économiques.

Enfin, il y a l'univers construit, soulignant l'insularité qui met l'accent sur l'éloignement : « esse risco de ilhéus, o de se fixar nos aviões quando levantam voo, quando aterram na ilha » (*idem*: 17)<sup>8</sup>. Les avions, malgré leur vitesse qui rapproche du continent ou des autres îles de l'archipel, ont remplacé les paquebots et les cargos mixtes dans la représentation de la distance, donc de l'isolement ressenti. Mais ce roman n'est pas un texte néo-réaliste sur les difficultés de la vie dans les îles. Ponta Delgada vit comme une ville provinciale du continent, à quelques réserves près : « A olhar as montras, os artigos que já quase não se vendiam em Lisboa » (*idem*: 48)<sup>9</sup>. C'est moins le cas de l'île de Faial et de sa capitale Horta à deux heures d'avion de São Miguel : « Vá ao Faial. Conhece o Faial? É um

---

<sup>6</sup> *Frente de Libertação dos Açores* : Front de libération des Açores, mouvement indépendantiste né après 1974.

<sup>7</sup> « Les klaxons acclamèrent l'indépendance des Açores. Les slogans contre le colonialisme portugais se succédaient ».

– Je comprends cela – avait dit Catarina Jardim chez elle quelques heures plus tôt. Je comprenais qu'ici, c'était un autre pays et qu'on y sentait les choses de manière différente. » (TNF)

Filipe, lui aussi, le comprenait cela, et il ne fallait pas rejeter toute la faute sur le FLA mais sur l'isolement et l'oubli subis par neuf îles. » (TNF)

<sup>8</sup> « Ce trait propre aux iliens, celui de fixer son regard sur les avions quand ils décollent, quand ils atterrissent sur l'île. » (TNF)

<sup>9</sup> « A lécher les vitrines, avec des articles qui déjà ne se vendaient presque plus à Lisbonne. » (TNF)

sitio bonito, parece que o tempo parou, lá, na ilha. Parece que está tudo à nossa espera » (*idem*: 123)<sup>10</sup>.

La mer est omniprésente, marquant les limites de l'espace de l'enquêteur et, de façon paradoxale, étendant celles du temps de l'enquête. Un témoin dit à l'inspecteur qu'ici personne ne se plaint des lenteurs de la police. Une lenteur qui se coule dans la « *dolência açoriana* » (*idem*: 49)<sup>11</sup>, dit-il. La résolution de l'énigme viendra de ce que l'espace est clos par la mer ; où irait le coupable ? « Nada fazia esquecer que se estava rodeado de mar e que o crime tinha sido cometido entre aquelas quatro paredes de água » (*idem*: 78)<sup>12</sup>. La mer est tellement présente qu'on n'y fait plus attention. Nous observons que F. J. Viegas a, lui aussi, utilisé l'accessoire de la tempête pour marquer un temps fort du roman, celui des révélations d'un témoin, qui permettront à l'inspecteur d'identifier les coupables.

### **L'île de Madère représentée par le roman *Num Lugar Solitário* d'Ana Teresa Pereira**

Comme dans *Crime em Ponta Delgada*, les héros d'A. T. Pereira font partie de la bourgeoisie de l'île. Ce sera leur seul point commun avec, bien sûr, celui du lieu, une île de taille moyenne, éloignée du continent, mais représentant déjà un monde à elle toute seule. Dans ce roman, deux personnages se rejettent puis s'attirent pour former un couple incertain. Patricia est psychiatre à Funchal. Tom est artiste-peintre à Paul do Mar et patient de la thérapeute. Si nous considérons une analyse comme une enquête sur l'autre, alors Patricia est enquêtrice.

À sa démarche professionnelle succèdera la curiosité d'une femme intéressée par Tom ; c'est le deuxième volet d'une enquête devenue personnelle, cette fois-ci. Nous sommes bien dans un roman d'angoisse et de suspense. Il inverse la construction classique du roman policier :

---

<sup>10</sup> « Allez donc à Faial. Vous connaissez Faial ? C'est un bel endroit, on dirait que le temps s'est arrêté là-bas, dans l'île. On dirait que tout le monde nous attend. » (TNF)

<sup>11</sup> « L'indolence açoréenne. » (TNF)

<sup>12</sup> « Rien ne permettait d'oublier qu'on était entouré par la mer et que le crime avait été commis entre ces quatre murs d'eau. » (TNF)

l'enquête précède le drame. Le crime est à créer. Il y a une seconde entorse aux codes du policier : de Patricia ou de Tom, il est difficile de savoir qui est le bourreau qui est la victime : « qual de nós é o carrasco, qual de nós é a vítima ? » (Pereira, 1996: 137 et 174)<sup>13</sup>.

Le huis clos de l'île est doublé par deux autres espaces fermés où se déroule successivement l'intrigue : d'abord le cabinet du psychiatre, comme un cocon protecteur, puis le village rude et perméable aux éléments liquides de Paul do Mar où réside Tom, comme dans un jeu de poupées russes. Patricia ressent son voyage vers Paul do Mar comme la sortie d'une chambre close :

Estava no caminho certo.

Uma parte da ilha onde nunca estivera antes.

« Passei a minha vida num quarto fechado », pensou divertida. « E nem me dava conta... » (*idem*: 83)<sup>14</sup>.

D'ailleurs, chambre close est le titre de la première partie du roman qui désigne le cabinet de Patricia. Avant, Tom, lui aussi, exprime l'idée des boîtes gigognes, espaces qui s'emboîtent les uns dans les autres, la chambre d'abord, puis la maison, puis l'île :

- Você é um homem cheio de medo, Tom.

- Medo.

- Tem medo de sair do seu quarto, da sua casa, da ilha, de ser um pintor desconhecido.

- Tal vez.

- Mas também tem medo do que pode encontrar se ficar dentro daquele quarto, com os quadros e os livros (*idem*: 48)<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> « Lequel de nous deux est le bourreau, lequel de nous deux est la victime ? » (TNF)

<sup>14</sup> « J'étais sur la bonne route. Une partie de l'île où je ne m'étais jamais rendue auparavant. / « J'ai vécu toute ma vie dans une chambre close », pensa t-elle, amusée. « Et je ne m'en rendais même pas compte... ». (TNF)

<sup>15</sup> « - Vous êtes un homme rempli de peur, Tom.

- Peur.

- Peur de sortir de votre chambre, de votre maison, de votre île, d'être un peintre inconnu.

- Peut-être.

- Mais aussi peur de ce que vous pouvez rencontrer si vous restez dans cette chambre, avec les tableaux et les livres. » (TNF)

L'île de Madère, jamais nommée dans le roman, est la plus grande de toutes ces chambres closes. Le village de Paul do Mar est, lui par contre, nommé. C'est une île dans l'île, une boîte dans la boîte :

As casas sobre as rochas... como um velho castelo; o cais submerso pelas ondas ; a água saindo das grutas; um barco de pesca amarrado com cordas; um louco gritando no deserto; degraus de pedra desfazendo-se nas ervas, nas urtigas; uma mulher adormecida e um cavalo saindo dos cortinados; uma casa engolida em ruínas engolida pelas plantas; as rochas verdes no fundo do oceano; uma capela onde não se pode rezar... (*idem*: 82)<sup>16</sup>.

L'île et ses deux sous-ensembles deviennent des lieux de transgression : Patricia efface la distance thérapeute-patient. Elle enfreint les consignes de Tom en visitant la chapelle interdite de Paul do Mar dont il a peint les fresques délirantes. Les deux personnages, dans leur bulle sur une île, sombrent dans la folie. Une nouvelle fois dans cette étude, l'insularité est associée à la folie. L'environnement hostile de Paul do Mar est-il suffisamment porteur d'angoisse pour aller jusqu'à menacer la santé mentale des personnages ? Manifestement, il ne participe pas à leur stabilité. Le mauvais temps, le froid, la pluie, l'enfermement au pied de reliefs démesurés, et la mer avec ses hautes vagues qui submergent, qui inondent, métaphore du liquide amniotique et du sang, nous rappellent « la mer grasse comme du sang » de Boileau-Narcejac.

Enfin, l'absence de références aux usages sociaux, aux particularismes locaux, au temps historique, aux traditions religieuses nourrit l'angoisse par manque de repères et tire l'univers ilien vers la frontière d'un monde fantastique.

### **Les îles aux particularismes importants**

---

<sup>16</sup> « La maison sur les rochers comme un vieux castel ; le quai submergé par les vagues ; l'eau qui sourd par les grottes ; une barque de pêcheurs amarrée avec des cordes ; un fou criant dans le désert ; des marches de pierre gagnées par l'herbe et les orties ; une femme endormie et un cheval sortant de la brume ; une maison engloutie, en ruine, engloutie aussi par la végétation ; les rochers verts au fond de l'océan ; une chapelle où on ne peut pas prier... » (TNF)

## **La Martinique représentée par le roman *Citoyens au-dessus de tout soupçon* de Raphaël Confiant**

C'est le second roman policier de Raphaël Confiant après l'extraordinaire *Meurtre du Samedi-Gloria*, deux romans noirs parmi une production littéraire prolifique en créole et en français. Nous avons fait le choix de *Citoyen au-dessus de tout soupçon* pour la similitude du thème avec *Crime em Ponta Delgada*, ce qui nous permet de dégager ainsi les différences de traitement de l'intrigue dans les deux romans. Comme aux Açores, un notable sans histoire est assassiné. Comme aux Açores, le premier mobile qui se présente aux enquêteurs est politique alors qu'en vérité il est passionnel.

Pour le reste, à part l'insularité, peu de choses rapprochent les deux romans policiers. A l'inspecteur simenonien de F. J. Viegas qui cultive les états d'âme et les interrogatoires intimistes, Raphaël Confiant oppose un détective privé brouillon, un *loser* hammettien qui, comme un bouchon à la surface de l'eau, se laisse balloter par les événements et trouve les coupables par hasard. Aux personnages peu nombreux, le plus souvent masculins, appartenant à l'élite açoréenne, R. Confiant préfère un foisonnement d'hommes et de femmes de toutes origines et conditions.

L'enquêteur, Jack Teddyson alias Raymond Vauban – Teddyson, ça fait plus sérieux pour la clientèle –, est un jeune martiniquais sans ressource. Il est de retour après avoir suivi des études de droit en métropole. Arrêtons-nous sur le terme métropole : il a une connotation néocoloniale que n'a pas continent, ou *continente*. Dans ce cas, les îles sont considérées comme des prolongations – interrompues – du territoire. Notre détective est donc entre deux cultures avec la capacité de faire la synthèse entre sa perception des situations locales et celle des blancs, ici les policiers officiels, représentants de l'Etat français.

La victime, citoyen au-dessus de tout soupçon, est ilienne. Le criminel, autre citoyen exemplaire, l'est aussi ; et le détective l'est

également. Plutôt qu'ilien, nous devrions dire martiniquais. Le concept d'insularité fait place à celui d'identité, une identité certes géographiquement délimitée. Pour notre enquêteur, c'est la petite taille de l'île et la promiscuité de ses habitants qui sont les marqueurs insulaires de la Martinique :

Exercer en tant que privé dans un pays où la vie privée n'existe pratiquement pas, c'est un putain d'exploit, je vous jure. D'abord ce pays est une île et une île par définition, c'est petit (...). On y vit donc à portée de vue et à portée de voix. Tout le monde sait qui est qui et qui fait quoi, si bien que la maréchaussée ne met guère de temps à résoudre les larcins ou les crimes, d'autant, qu'en général, les coupables préfèrent se rendre au bout de deux-trois jours pour ne pas risquer d'être mis au ban de la communauté. Si les flics n'ont déjà pas grand-chose à faire, on comprendra que ce qui reste à un privé, c'est trois fois rien (Confiant, 2010: 10).

Nous retrouvons ici le constat de l'île transparente et l'idée de la défense de l'image de la communauté insulaire. Mais l'isolement n'est plus l'important ; il n'est nul besoin de mises en scène au moyen d'accessoires tels que l'océan, le vent et ses tempêtes. La société martiniquaise est autonome ; elle a sa vie propre : sa langue, ses traditions héritées des cultures africaines, son mode de vie européenisé, ses anges et ses démons. L'isolement qui étonne le plus le détective et narrateur est celui-ci :

Effectivement, l'îlot européen qu'est la Martinique en pleine mer des Caraïbes se trouve presque totalement coupée de son environnement anglophone et hispanophone. Si la moindre inondation dans le Var ou le plus insignifiant embouteillage sur l'autoroute A6 nous sont connus dans la minute qui suit, par contre, on ne sait pas trop ce qui se passe dans les autres îles antillaises et sur le continent américain bien que Fort-de-France ne soit qu'à une heure trente de Caracas (*idem*: 41).

Le détective défend l'identité martiniquaise comme partie de l'identité de l'archipel caraïbe. Ainsi, l'éloignement de la métropole deviendrait un bienfait plutôt qu'une contrainte.

L'insularité antillaise est-elle pour R. Confiand un prétexte à la construction d'un univers exotique ? Non. Le romancier décrit la réalité de ce qui l'entoure. Il ne représente pas la nature humaine martiniquaise comme plus exotique qu'elle ne l'est pour attirer un lecteur en mal de curiosité touristique. Par contre, ce qui le différencie des intrigues insulaires bretonnes ou portugaises, c'est l'absence de gravité, l'autodérision, l'humour. Teddyson cite souvent son vieil oncle rebelle : « C'est le rire qui a sauvé le nègre de la désespérance au cours des trois siècles d'esclavage. Regarde les Peaux-Rouges ou les Aborigènes, ils ne savent pas rire. C'est pourquoi ils sont voués à une déchéance irrémédiable » (*idem*: 161).

La langue participe à la bonne humeur du texte et à l'exotisme ressenti par une superposition du créole et de la langue de la métropole. Le texte est émaillé d'un vocabulaire français « arrangé », comme on dit qu'un rhum parfumé est « arrangé » : un *chien-femme* est un homme à femme ; *se mettre en case* veut dire vivre ensemble ; *faire du voucoum* est faire du scandale ; *vendre son devant*, c'est se prostituer ; une *chérie-doudou-cocotte* est une femme mariée donc respectable ; une *femme-dehors* est une maîtresse ; les souvenirs du *temps-longtemps* sont des souvenirs très anciens, etc...

Si le mobile du crime n'est pas politique, le thème du roman est clairement identitaire. Comme tout roman noir, il est une photographie d'un univers difficile, celui d'une île-pays aux particularismes issus de l'esclavage et de la colonisation et aux disparités sociales importantes. L'insularité, parce qu'elle délimite un espace disponible trop petit, produit dans cette cocotte-minute une surpression qui se manifeste dans les débordements sociaux observés par le détective privé de R. Confiand.

### **La Corse représentée par le roman *Le destin ne s'en mêle pas* de Marie-Hélène Ferrari**

La Corse est la plus grande des îles représentées dans cette étude. Comme la Martinique, elle possède des particularismes bien marqués : sa

langue, ses traditions. La Corse est aussi un monde à elle toute seule. Sa représentation dans le roman policier est donc, comme pour la Martinique, celle d'une petite société dans sa globalité : toutes les conditions sociales, toutes les activités professionnelles sont présentes. Comme dans le roman précédent, le rôle des femmes est valorisé. L'enquêteur de M-H. Ferrari est une « enquêtrice », Maria-Severa.

En fait, elle est la veuve d'une des victimes qui entreprend énergiquement de rechercher pourquoi son voleur de mari a été abattu. La police officielle est représentée par un commissaire débonnaire, corse lui aussi, qui subit les événements et gère les conséquences des initiatives de Maria-Severa. Les meurtriers sont corses également. L'esprit insulaire impose que le linge sale soit lavé en famille. Comme chez P. May, Boileau-Narcejac ou F. J. Viegas, la gestion des conflits doit être assurée par des iliens dans le but de préserver le statu quo économique et social. Quel est le mobile du crime ? Le butin d'un vol qui n'a pas été partagé entre les complices. Bien sûr, un roman policier en Corse ne pouvait pas ne pas représenter les clans mafieux de l'île. Ils font partie, selon la romancière, des gestionnaires occultes de la société associés de fait au bon déroulement de la vie locale, avec le consentement discret des autorités. Voici comment l'auteure parle du « parrain » local :

Pour tous, il restait un pilier indestructible d'une forme de société archaïque et résistante. Lui savait que ce n'était qu'une façade. Tout se lézardait comme le crépi des maisons attaqué par les vents salés et agressifs venus de la mer.

Les petits voyous de toutes obédiences et de toutes origines se multipliaient dans des myriades de groupes qui déguisaient leurs ambitions délinquantes et leurs appétits financiers sous de vagues idéaux dont leurs parents auraient rougi, s'ils en avaient eu connaissance (Ferrari, 2006: 46).

Comme beaucoup d'observateurs de la Corse, M-H. Ferrari désolidarise les actions mafieuses violentes des formes d'expression du sentiment indépendantiste, actions qui sont un dévoiement à la fois de cette cause et



d'un type de banditisme insulaire à l'ancienne. Ces anciens bandits d'honneur bénéficient du sentiment d'appartenance partagé par la communauté.

De même qu'en Martinique, il n'y a pas de particularismes météorologiques pour marquer l'isolement, ni de paysages trop pittoresques qui singularisent la Corse, sauf pour signifier un message critique : « Une vue pour touriste qui cachait derrière sa beauté tous les furoncles des magouilles locales ». Seule la gastronomie, intérêt partagé par de nombreux auteurs de polar, échappe à l'effacement des références locales. La romancière va surtout s'intéresser aux habitudes sociales de l'île : les veuves corse qui craignent « de voir grandir leurs fils, perpétuant le drame de génération en génération » (*idem*: 37) ; la culture du secret : « en Corse, on ne parle pas » (*idem*: 58) et « le linge que l'on transmet avec les secrets » (*idem*: 44); « l'homme qui est 'aux affaires' et sa femme tenue dans l'ignorance » (*idem*: 106); etc... Mais quelle est la part de l'insularité dans la formation de ces modes de vie ? Nous retrouvons ici les caractéristiques de « l'île rude » qui détermine les caractères, la promiscuité qui fait que l'on sait tout sur tous et qui est paradoxalement associée au secret, à la résistance à l'étranger, à la quête identitaire.

Comme Raphaël Confiant, M-H. Ferrari, qui vit en Corse, dépeint l'île avec autodérision et humour. La cocasserie excessive de certaines scènes ainsi que le paratexte dédié à Greg, dessinateur de bandes dessinées sans lien logique avec la « corsitude », peut décrédibiliser le texte. Est-ce là une volonté de distanciation, de dédramatisation, témoignant d'une difficulté à assumer sa perception de la réalité insulaire ? Finalement, ce roman policier, insulaire ici, peut être considéré comme un représentant d'une nouvelle littérature - de qualité très inégale - qui se développe depuis une dizaine d'années en France, le roman policier régional. Sont apparus dans les librairies de province - souvent coédités par la presse régionale - des romans où nombre de détectives, d'inspecteurs de police, de journalistes

enquêtant sur des crimes ou des délits à caractère local. Nous nous interrogeons sur leur capacité à se renouveler.

En conclusion, l'insularité dans le roman policier n'oppose pas l'effet de chambre close à la construction d'un univers exotique, mais conjugue ces deux caractéristiques. Le dosage de l'un ou de l'autre varie en fonction du type d'île et du sous-genre policier. Pour ce dernier, à partir de l'observation des romans de cette étude, il serait inexact d'avancer que le sous-genre policier est prédéterminé par les trois catégories d'île que nous avons retenues en introduction. Au contraire, nous avons relevé que les îles de petite taille et les archipels éloignés pouvaient accueillir un roman à énigme ou indifféremment un roman d'angoisse et de suspense, que les îles à fort particularisme avaient inspiré soit un roman noir, soit un roman d'enquête. Une différence apparaît donc entre les deux premiers types d'île et le troisième.

Assez logiquement, la petite taille des îles et/ou leur éloignement dopent le pourcentage attribué à l'effet de chambre close. Enquêteurs et criminels sont dans le même espace fermé : la solution doit venir de l'intérieur de ce huis clos. Et s'il s'agit, dans les deux premières catégories, d'un roman d'angoisse et de suspense, le narrateur va inverser les proportions en introduisant un univers hostile et inquiétant, source d'angoisse majeure, voir de folie. Pour la troisième catégorie, les îles les plus peuplées et/ou de plus grande taille aux particularismes forts, l'univers « exotique » est privilégié car les romans policiers offrent soit par le biais d'une enquête méthodique (roman d'enquête), soit par celui des tribulations d'un détective décalé (roman noir) une photographie - le plus souvent pessimiste - de la société.

Qu'est ce qui différencie un roman policier continental ou métropolitain d'un roman policier insulaire ? Dans l'île, l'unité de lieu est resserrée et doit tout embrasser : les personnages sont originaires de l'île ; les causes du crime trouvent leur source dans une problématique insulaire ;

l'enquête se nourrit d'indices recueillis sur place. A l'exception du *Burma* de Léo Malet, c'est le cas de tous les romans de cette étude. Dans l'île, également, nous devons souligner l'importance de la représentation de l'univers insulaire. Sa dimension sera graduée en fonction du sous-genre policier retenu : agressive et très présente dans le roman d'angoisse, pittoresque et détaillée dans le roman d'enquête, une jungle multiple et hostile dans le roman noir.

Plus important encore, un bon roman policier insulaire doit mettre en valeur la proximité des personnes et l'interconnexion des relations humaines. L'île est une caisse de résonance en cas de trouble. Sur une île, le crime déstabilise plus que sur le continent où il se dilue dans la masse des populations confrontées à une multitude de faits divers. Quand l'inspecteur Filipe Castanheira, au moment de la conversation décisive avec un témoin clé du meurtre, questionne : « Onde estava o epicentro deste sismo? » (Viegas, 1989: 174)<sup>17</sup>, ce n'est pas seulement une allusion à l'origine volcanique et aux séismes qui secouent régulièrement les Açores, c'est parce que, à l'échelle d'une île, la mort d'un homme peut provoquer un séisme social qui fait trembler toute une communauté.

### **Bibliographie :**

BOILEAU-NARCEJAC (1988), *l'Île*, in *Quarante ans de suspense*. Paris: Robert Laffont, pp. 77-127.

CHRISTIE, Agatha (1975). *Dix petits nègres*, in *Œuvres complètes*, Genève : Edito-Service.

CONFIANT, Raphaël (2010). *Citoyens au-dessus de tout soupçon...*, Fort-de-France: Caraïbeditions.

FERRARI, Marie-Hélène (2006). *Le Destin ne s'en mêle pas*. Porto Vecchio: Editions Clémentine.

GURY, Jean-Philippe (2006). *L'Archipel du polar*, in *Revue 813. Les Amis des littératures policières*, n°98, pp. 24-31.

LEBLANC, Maurice (1969). *L'Île aux trente cercueils*, Paris: Le Livre de poche.

---

<sup>17</sup> « Où se trouvait l'épicentre de ce séisme ? » (TNF)

- LEHANE, Dennis (2006). *Shutter Island*. Paris: Payot, Coll. Rivages noirs.
- MALET, Léo (1970). *Nestor Burma dans l'île*. Paris: Éditions Fleuve Noir.
- MAY, Peter (2009). *L'Île aux chasseurs d'oiseaux*. Arles: Acte Sud, coll. Babel noir.
- MESPLEDE, Claude (2007). *Dictionnaire des littératures policières*. Tomes 1 et 2, Paris: Joseph K.
- PEREIRA, Ana Teresa (1996). *Num Lugar Solitário*. Lisboa: Caminho Policial.
- REUTER, Yves (2005), *Le Roman policier*. Paris: Armand Colin.
- TODOROV, Tzvetan (1971). « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, pp. 55-64.
- VIEGAS, Francisco José (1989). *Crime em Ponta Delgada*. Lisboa: Publicações Europa-América.