

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„ »...dans toute affaire criminelle, le point faible, c'est la femme. »

Les personnages féminins dans le roman policier français. Une étude comparative de l'œuvre de Léo Malet et de Fred Vargas“

verfasst von / submitted by

Maria Effenberger

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A - 190 333 347

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramt UF Deutsch UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

O. Univ.- Prof. Dr. Birgit Wagner

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle ganz besonders bei meinen Eltern für ihre Unterstützung und Hilfsbereitschaft bedanken, ebenso wie bei meinem Mann, der mir in dieser anstrengenden Zeit sehr geholfen hat.

Auch möchte ich mich bei Frau Professor Dr. Birgit Wagner sehr herzlich für die Übernahme und die umfassende Betreuung bei der Erstellung dieser Arbeit bedanken.

Sommaire

Introduction - Pourquoi étudier les personnages féminins dans le roman policier ?	5
I- Stéréotypes, genre et littérature	7
I-1 La notion de stéréotype (dans la littérature)	7
I-2 Stéréotypes de genre	9
I-3 Stéréotypes, genre, identité et littérature	12
I-4 Jean-Louis Dafays: Stéréotype et lecture	13
II- Les femmes et le roman policier	17
II-1 Les femmes dans la société du XXème siècle à aujourd'hui	17
II-1-1 La Nature de la femme: famille et enfants	17
II-1-2 Femmes et travail	21
II-1-3 Femmes et vie publique	24
II-1-4 Résumé	28
II-2 Images des femmes dans la littérature (policrière)	29
II-2-1 Les images des femmes dans la littérature	29
II-2-2 Images des femmes dans la littérature (policrière)	33
III- Léo Malet et Fred Vargas/ Roman noir et « rompol »	38
III-1 Histoire du roman policier	38
III-2 Léo Malet et le roman noir	41
III-3 Fred Vargas et le « rompol »	43
IV- Analyse littéraire: les personnages féminins dans Les Nouveaux Mystères de Paris et chez Fred Vargas	46
IV-1 Remarques préliminaires	46
IV-2 Les femmes aimées	51
IV-3 Les collaboratrices	61
IV-3-1 Hélène Chatelain	61
IV-3-2 Violette Retancourt	65
IV-3-3 Hélène Froissy	68
IV-3-4 Clémentine et Josette	69
IV-4 Les clientes	71
IV-5 Les victimes	73
IV-6 Les coupables	75
IV-7 Le décor féminin	78
IV-8 Les personnages féminins chez Léo Malet	82
IV-9 Les personnages féminins chez Fred Vargas	82
Conclusion: Les personnages féminins chez Léo Malet et Fred Vargas	85
Bibliographie	87

Annexes	94
Deutsche Zusammenfassung	94
Abstract	98

Introduction - Pourquoi étudier les personnages féminins dans le roman policier ?

Pendant le long XX^{ème} siècle, le statut de la femme dans la société a beaucoup changé. Elle est devenue majeure, auteur de son propre destin, elle est (du moins par droit) l'égale de l'homme. Ce n'est néanmoins pas de la lutte pour l'égalité dont nous voulons nous intéresser dans le cadre de ce travail: c'est de son impact sur la littérature et plus précisément la littérature policière. La littérature, qui est toujours plus ou moins aussi un témoin de son temps, multiplie au cours du dernier siècle aussi les rôles féminins possibles: il existe des personnages comme la présidente, la docteur, mais aussi le technicien de surface ou le professeur.

Le roman policier est un genre à part: il bat tous les records de vente, mais il est aussi « un domaine littéraire sur lequel pèsent [...] des présupposés spécifiques : littérature dite populaire, et à ce titre suspectée par les tenants de la bien-pensance et du bon goût de ne véhiculer que clichés, lieux communs et autres vulgarités, le polar serait donc, plus que tout autre, un genre masculin tendance machiste. »¹ C'est dans ce genre que l'analyse de l'évolution des personnages féminins semble très intéressante, car, comme l'annonce un des personnages de Léo Malet: « je pose en principe, que dans toute affaire criminelle, le point faible, c'est la femme. »² Les femmes ont donc apparemment un rôle éminent dans les romans policiers, qui se veulent à partir des années 80 aussi « la nouvelle voix d'interrogation sur le présent »³, ils devraient donc décrire dans les textes contemporains des personnages féminins forts et égaux aux hommes.

Dans le roman policier, nous trouvons naturellement aussi des personnages principaux féminins, mais pour mieux pouvoir situer les images des femmes, nous avons jugé plus utile de nous concentrer sur deux séries mettant en scène des personnages principaux masculins, vu que les héroïnes sont toujours un peu à part (surtout pour entreprendre une étude diachronique). Les deux auteurs Léo Malet et Fred Vargas ont été choisis pour plusieurs raisons. Léo Malet publie sa série *Les Nouveaux Mystères de Paris* dans les années 50, donc après la publication du *deuxième sexe* de

¹ Délétré, Stéfanie: "Femmes et polar ou la jambe interminable du polar." *Mouvements* 2011/3 (no. 67), p. 67.

² Malet, Léo: *Le soleil naît derrière le Louvre*. Les Nouveaux Mystères de Paris (I). Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. p. 28. C'est aussi notre citation initiale.

³ Petit, Maryse/ Mengaldo, Gilles: Présentation et problématiques In: Petit/Menegaldo (dir.): *Manières de Noir*. La Fiction policière contemporaine. Presses universitaires de Rennes. Rennes: 2010. § 10.

Simone de Beauvoir, mais avant la seconde vague du féminisme des années 70. Les premières et dernières enquêtes ne sont pas destinées à constituer un cycle, donc cette série est détachée du reste de l'œuvre et se prête ainsi à une étude cohérente. Fred Vargas, la « fille littéraire »⁴ de Malet, publie son premier roman mettant en scène l'inspecteur Jean-Baptiste Adamsberg à la fin des années 80 et publie encore actuellement, peut donc être considérée comme en pleine époque de l'égalité entre hommes et femmes, et de plus elle est une femme. Elle publie aussi d'autres romans policiers, mais l'analyse d'une série qui met en scène un commissaire de police semble plus satisfaisante, car le policier se rapproche plus du privé qu'un archéologue. La comparaison des deux auteurs semble pouvoir élucider la façon dont le roman policier nous présente les femmes dans les années 50 et de nos jours.

Pour entreprendre notre analyse, nous allons nous intéresser dans la première partie du mémoire à la notion de stéréotype en se penchant sur le travail de Ruth Amossy et d'Anne Herschberg Pierrot, puis définir de plus près les stéréotypes de genre et leur évolution pendant les dernières décennies. En utilisant *Stéréotype et lecture* de Jean-Louis Dufays, et *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale* de Nathalie Heinich, nous allons dans la seconde partie analyser les différents types de personnages féminins qu'ont créés Léo Malet et Fred Vargas. Nous devrions, selon l'évolution du genre, trouver chez Léo Malet des personnages féminins typiques et stéréotypés, tandis que Fred Vargas, en plus une femme, devrait peindre des personnages féminins atypiques. Notre hypothèse de départ est néanmoins, que les personnages créés par la dernière sont toujours aussi stéréotypés que ceux de Léo Malet, que la littérature se veut plus féministe, mais réalise encore, même involontairement, les stéréotypes du passé.

⁴ v. Vargas, Fred: *L'homme aux cercles bleus*. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 1996. Quatrième de couverture.

I- Stéréotypes, genre et littérature

I-1 La notion de stéréotype (dans la littérature)

La notion de stéréotype est très répandue dans le langage commun et utilisée pour la « [c]aractérisation symbolique et schématique d'un groupe qui s'appuie sur des attentes et des jugements de routine. »⁵ Les idées généralisées sur des groupes de personnes (p. ex. les Noirs, les juifs, la police...) sont, de nos jours, condamnées à cause de leur définition simpliste du monde. Le publiciste Walter Lippman utilise la notion de stéréotype pour la première fois en 1922 dans *Opinion publique*.⁶ Pour lui, ces « images dans notre tête » sont indispensables pour mettre de l'ordre dans les impressions de plus en plus rapides de notre vie. « Comment en effet examiner chaque être, chaque objet dans sa spécificité propre et en détail, sans le ramener à un type ou une généralité? »⁷ La psychologie sociale s'éprend alors du sujet et dénonce le caractère négatif des stéréotypes, mais dès les années 50, une grande partie des recherches relativisent ce concept, et reconnaissent que les images figées ont aussi un bon côté. « Dans l'usage courant, cependant, le terme de stéréotype continue généralement à désigner une image collective figée considérée sous l'angle de la péjoration: le vieux Juif avare, la jeune fille pure et innocente, le savant distrait. »⁸

Dans le domaine de la littérature, dès le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, « les concepts de nouveauté et d'originalité sont devenus les principaux critères de valeur des productions culturelles. Dans ce contexte, la reproduction de stéréotypes apparaît comme le péché mortel, le signe flagrant du manque d'inspiration ou de la paresse. »⁹ Il n'empêche que le stéréotype est, en lecture comme dans la vie réelle, une des premières opérations que nous effectuons, et qui nous montrent comment comprendre le texte qu'on lit.¹⁰ C'est le devoir du lecteur d'identifier les stéréotypes dans le texte, en rassemblant les notions qui s'y rapportent, en rejetant les informations

⁵ Définition du Larousse en ligne: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stereotype/74654?q=stereotype#73807> (cons. 25/04/17)

⁶ cf. Amossy, Ruth/Herschberg Pierrot, Anne: Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Armand Colin. Paris: 2011, p. 29.

⁷ Amossy/Herschberg Pierrot, p. 29.

⁸ Ibid., p. 31.

⁹ Dufays, Jean-Louis: Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire. Presses Interuniversitaires. Bruxelles: 2011. p. 17.

¹⁰ cf. Dufays, p. 19 et point I-4 plus en détail.

qui ne conviennent pas et en décidant de cas ambigus.¹¹ On voit ici encore « l'importance du lecteur dans la mise au jour des stéréotypes: pas de stéréotypes sans activité lectrice. [...] pas d'activité lectrice possible sans stéréotypes. »¹²

Dans la paralittérature, ou littérature de masse, parmi laquelle se range le roman policier, le stéréotype semble avoir une place fixe, « à la demande du grand public, qui recherche les modes d'expression et des effets esthétiques immédiatement accessibles. »¹³ Mais une étude d'Umberto Eco sur le système de personnages chez Ian Fleming montre que c'est exactement ce jeu avec les stéréotypes qui nous permet l'identification et par celle-ci le plaisir « im Offensichtlichen und Üblichen. »¹⁴ C'est aussi ce qu'avance Jacques Dubois:

« Le récit d'énigme et d'enquête est tout entier fondé sur une vaste convention. On peut même dire qu'il porte à son comble la stéréotypie inhérente aux formes triviales modernes en la soumettant à un codage subtil. On a vu un tel code se traduire fortement dans le système des personnages. Ecrire un roman policier, c'est toujours reconduire la même structure de rôles, narrer les mêmes péripéties. Seulement et bien entendu, c'est à chaque fois aussi un produit différent que génère le schéma. [...] En somme, le genre policier extrait l'inédit de sa convention même et de la façon dont il la traite ou l'acommode. C'est par le biais d'un usage singulier - parfois pervers, parfois rebelle - de ses règles génériques (ou génératives) qu'il subvertit le principe répétitif sur lequel il se fonde. »¹⁵

Le stéréotype est donc une notion ambiguë pour la littérature, ce que Claude Lafarge appelle un *double rapport à la stéréotypie*¹⁶: « comparer [un texte] à la fois à certains modèles consacrés, des stéréotypes positifs auxquels on adhère, et à certains modèles dénigrés, des stéréotypes négatifs qu'on espère ne pas retrouver. »¹⁷

¹¹ cf. Amossy/ Herschberg Pierrot, p. 74.

¹² Amossy/ Herschberg Pierrot, p. 75. C'est aussi l'idée d'Umberto Eco, qu'il avance dans *Lector in fabula: Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. dtv. München: 1994: il faut activer les blancs dans le texte.

¹³ Amossy/Herschberg-Pierrot, p. 79.

¹⁴ Eco, Umberto: Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming [1964] In: Vogt, Jochen (éd.): Der Kriminalroman. Poetik.Theorie.Geschichte. UTB. Wilhelm Fink. München: 1998. p. 202.

¹⁵ Dubois, Jacques: le roman policier ou la modernité. Armand Colin. Paris: 2006. p. 105.

¹⁶ cf. Dufays, Jean-Louis: L'ambivalence des stéréotypes: du constat obligé à une théorie et à une didactique de la littérature. In: Garaud, Christian: Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes. Éditions Champion. Paris: 2001., pp. 32-33.

¹⁷ Dufays: ambivalence, p. 33.

I-2 Stéréotypes de genre

En ce qui concerne le thème des personnages féminins dans le roman policier, le terrain du stéréotype qui nous intéresse est celui de la femme. Les stéréotypes de genre (car aussi l'image de l'homme est importante, dans une certaine mesure) des années 50 et de nos jours doivent donc être élucidées d'un peu plus près. « Les stéréotypes de genre (également appelés stéréotypes de sexe) sont des “représentations schématiques et globalisantes sur ce que sont et ne sont pas les filles et les garçons, les femmes et les hommes” »¹⁸ Ils sont d'un côté du savoir individuel, et de l'autre « bilden sie den Kern eines konsensuellen, kulturell geteilten Verständnisses von je typischen Merkmalen der Geschlechter. »¹⁹

Les stéréotypes de genre sont une partie des théories de genre implicites (“*gender belief systems*“) qui « enthalten [...] Einstellungen gegenüber den Geschlechtern und ihren jeweiligen Rollen, Bewertungen von Individuen mit rollenabweichendem Verhalten sowie geschlechtsbezogene Wahrnehmungen und Einschätzungen der eigenen Person. »²⁰ Les stéréotypes de genre sont également en rapport étroit avec l'identité de genre (« *Geschlechtsidentität* »), qui fait qu'on se sent membre d'un groupe.

Une étude de l'UNESCO dans les années 50 sur « *l'image de la femme dans la société* »²¹ nous montre comment la femme est vue des hommes, mais aussi comment elle se voit elle-même dans la première phase qui nous intéresse. Sur le thème de la femme au travail, l'étude résume que « nous pourrions dire que l'ensemble des sujets interrogés auraient du travail féminin, l'image guide suivante : la femme célibataire doit travailler [...], la femme mariée sans enfants peut travailler (parfois avec certaines réserves de la part des hommes), la femme mariée avec des enfants en bas âge ne doit pas travailler, sauf cas exceptionnels »²² L'acquisition de droits après la seconde Guerre Mondiale est perçue de certains comme une évolution nécessaire, d'autres ont peur que les

¹⁸Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, 2014. cit. dans: Burricand, Carine/ Grobon, Sébastien: Quels stéréotypes sur le rôle des femmes et des hommes en 2014? Études et résultats DREES. no. 907 (mars 2015). p. 2.

¹⁹ Eckes, Thomas: Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate (éd.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden: 2004. p. 165.

²⁰ Eckes, p. 166.

²¹ « Images de la femme dans la société » Un dossier publié dans la Revue internationale des sciences sociales, revue trimestrielle, vol. XIV, no 1, 1962. Paris : UNESCO, 1962. http://classiques.uqac.ca/contemporains/unesco_riss/images_femme_societe/images_de_la_femme.pdf (cons. 20/04/17).

²² Images de la femme, p. 15.

changements ne vont pas cesser.²³ Les positions concernant la vie en couple sont également étudiées: les femmes ont souvent l'impression que leur niveau de vie s'est élevé (par l'utilisation d'appareils ménagers par exemple), de pouvoir mieux éduquer leurs enfants et d'avoir plus de loisirs.²⁴ Le bon conjoint est « travailleur, bon parent, fidèle, ni frigide ni hystérique, séduisant car le physique joue un rôle croissant pour les deux sexes, ni alcoolique ni déviant enfin. En revanche, la femme "féminine" des stéréotypes, douce et gracieuse, comme l'homme dominateur et viril, sont rarement mentionnés, encore que le mari faible ou trop bon soit rejeté. »²⁵

Les femmes des années 50 ont donc une image plus libérée d'elles-mêmes, surtout à cause de la possibilité de pouvoir gagner de l'argent. Les hommes ont acceptés en général l'égalité de leurs compagnes et « ne considère[nt] plus la femme "comme une bonniche", "comme une esclave", "comme une servante", il "prend la femme comme confidente", "il la considère comme une compagne", "une camarade. »²⁶

Même si les avis concernant le travail de la femme individuelle, égale à l'homme se transformaient un peu, les stéréotypes concernant les femmes en général restaient les mêmes: une enquête parmi des étudiants allemands et français au début des années 60²⁷ donne des résultats qu'on peut retrouver presque sans changements dans une étude par Williams et Bennett de 1975²⁸:

« L'image de l'homme se caractérise par la stabilité émotionnelle, l'importance des mécanismes de contrôle, le dynamisme, et même l'agressivité, ainsi que par les tendances à la dominance et à l'affirmation de soi. Le côté affectif y figure à peine, alors qu'une très grande importance est accordée aux qualités et aptitudes intellectuelles. [...] Le portrait de la femme constitue en quelque sorte le "négatif" de celui de l'homme, [...] [c]elui-ci souligne, en effet, principalement la dépendance de la femme, [...] qui se manifeste dans le désir de plaire à l'homme le besoin de se confier, la soumission. [...] [L]a femme apparaît comme un être à l'équilibre instable, au contrôle généralement insuffisant. [...] [L]e côté intellectuel passe inaperçu, à part l'intuition, alors que le côté affectif semble très marqué ».²⁹

²³ *ibid.*, p. 43.

²⁴ *ibid.*, pp. 46-47.

²⁵ Sohn in: Duby/Perrot, pp. 104-5.

²⁶ Images de la femme, p. 53.

²⁷ cf. Chombart de Lauwe, Marie-José et al.: La Femme. Nature et vocation. Recherches et débats du Centre Catholique des Intellectuels français. 45. Librairie Arthème Fayard. Évreux: 1963. pp. 36-38.

²⁸ cf. Williams, John/ Bennett, Susan.: The definition of sex stereotypes via the Adjective Check List. *Sex Roles*, 1 (1975), pp. 330-331.

²⁹ Chombart de Lauwe, p. 37.

L'homme est fort, indépendant et intellectuel, tandis que la femme est sensible, soumise et faible; ces images semblent de nos jours dépassés. Mais une étude si récente que mars 2017 nous montre que les idées sur « la femme » et « l'homme » comportent toujours les mêmes éléments:

« [U]ne personne sur cinq considère que, “dans l'idéal “, les femmes devraient rester à la maison et une personne sur quatre se déclare soit “d'accord“, soit “ni d'accord ni pas d'accord “ avec l'idée qu'au fond, “c'est aux hommes de gagner l'argent et aux femmes de s'occuper du foyer“. Une fraction non négligeable de la population estime donc que les femmes devraient spécifiquement se consacrer aux tâches et à l'univers domestique, les positions différentes des femmes et des hommes dans les sphères professionnelle et privée s'expliquant, pour un tiers des personnes interrogées, autant par des raisons biologiques que par l'éducation reçue. »³⁰

L'étude donne de l'espoir, car elle révèle aussi que les femmes elles-mêmes pensent de moins en moins de cette façon, et que le niveau de formation ou de profession joue également un rôle dans le jugement, les plus éduqués sont moins en proie aux stéréotypes.³¹ « En revanche, les hommes qui réfutent les stéréotypes de genre sont, à quelques exceptions près, franchement minoritaires. »³² En outre du *gap* des sexes, l'étude montre heureusement aussi que les opinions stéréotypées ont perdus du terrain pendant la période 2002 à 2012, ce qui laisse espérer pour le futur. ³³ Néanmoins, un Comité interministériel aux droits des femmes et à l'égalité entre les femmes et les hommes a dû être créé³⁴ et la récurrence du thème dans les journaux et à l'école³⁵ montre qu'il reste encore une bonne partie du chemin à parcourir jusqu'à l'abandon de ces « images dans la tête ».

³⁰ Papuchon, Adrien: Rôles sociaux des femmes et des hommes. L'idée persistante d'une vocation maternelle des femmes malgré le déclin de l'adhésion aux stéréotypes de genre. In: Collet, Marc et al. (éd.) Femmes et hommes, l'égalité en question. Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE). 2017. (<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2586548> (cons. 20/03/17)). p. 84.

³¹ cf. Ibid., p. 91.

³² Ibid., p. 87.

³³ « Même si la diminution est inférieure en termes absolus, l'approbation du partage strict entre le rôle des hommes (« gagner l'argent ») et celui des femmes (« s'occuper de la maison et de la famille ») diminue de moitié entre 2002 et 2012. » Papuchon, p. 93.

³⁴ cf. DREES, p. 2.

³⁵ cf. p. ex: « Choix du métier : les stéréotypes de genre perdurent » http://www.lemonde.fr/campus/article/2016/03/08/choix-du-metier-les-stereotypes-de-genre-perdurent_4878795_4401467.html#OKGvUhDqLDBFhZ2f.99 (cons. 03/05/17) ou « Les stéréotypes de genre pendant l'enfance », émission sur FranceInter: <https://www.franceinter.fr/emissions/la-une-de-la-science/la-une-de-la-science-03-fevrier-2017> (cons. 03/05/17) et le « Guide clichés en tous genres » de l'Académie Clermont-Ferrand: http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Valeurs_republicaines/19/0/Guide_Cliches_en_tous_genre_clermont_206190.pdf (cons. 02/05/17)

I-3 Stéréotypes, genre, identité et littérature

Les stéréotypes de genre constituent une grande partie des représentations qu'on se fait de nous-mêmes et des autres. « [L]e sexe [...] a pour lui d'être universel, immédiatement visible parce que fortement incorporé, stable et simple ».³⁶ Dès le plus bas âge (jusqu'à 6 ans), les enfants intériorisent les « idéaux masculins et féminins, la conduite individuelle, l'autorité et les relations entre les sexes. A partir des idéaux masculins et féminins se construit la valeur de soi: en fonction de cet idéal (conscient ou inconscient) les gens se jugent entre eux, jugent les autres et jugent de leur valeur respective.»³⁷

L'identité individuelle a longtemps été considérée comme quelque chose d'immuable au fond, mais les recherches notamment de Margaret Mead et Morin ont prouvé que notre identité est une interaction entre différents « contextes de référence [...] : contexte biologique, psychologique, temporel, matériel, économique, relationnel, normatif, culturel, politique... »³⁸ Ce sont surtout les identités sociales qui ont le plus d'influence sur nous, elles se traduisent dans le sentiment d'estime de soi (la valeur qu'on s'attribue dans le groupe) et le sentiment d'appartenance. Celui-ci commence avec le sentiment d'appartenance du nourrisson à sa mère et continue dans les relations avec la société.³⁹ L'identité sociale se compose de l'appartenance à plusieurs groupes, comme la famille, les amis, la région ou la profession.⁴⁰ Chaque groupe définit sa propre identité en premier lieu par la délimitation envers les autres, en utilisant des notions stéréotypées: « Ceci conduit à polariser les différences perçues entre groupes ("nous sommes différents d'eux") et à surestimer l'homogénéité perçue des individus à l'intérieur de ces groupes ("ils se ressemblent tous"). »⁴¹

³⁶ Heinich, Nathalie: États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale. Éditions Gallimard. NRF essais. Pléssis-Tréville: 2007, p. 335. Que la définition n'est pas si simple est clair; pour le cadre de ce mémoire on va se limiter à femme et homme, parce que la question de *LGBTs* ne se pose pas dans les romans étudiés. cf. p. ex. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp. Frankfurt a. M.: 2006.

³⁷ Chossat, Michèle: Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXIème siècle. Peter Lang. New York: 2002. p. 18. cf. aussi DREES, p. 6 et Heinich, p. 330.

³⁸ Mucchielli, Alex: L'identité individuelle et les contextualisations de soi. *Le Philosophoire* 2015/1, (no. 43) p. 113. cf. aussi Hall, Stuart: Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Argument Verlag. Hamburg: 2004. p. 170.

³⁹ cf. Mucchielli, pp. 106-107: Même ici, la mère est à l'origine de tout: si le nourrisson se sent abandonné, il se laisse mourir (p. 106) On va retrouver ce principe plus tard.

⁴⁰ cf. Mucchielli, p. 108.

⁴¹ Leyens, Jacques-Philippe/ Corneille, Olivier: Perspectives psychosociales sur les stéréotypes. In: Garaud, p. 17. v. aussi Amossy, p. 47. et Mucchielli, p. 114.

Les groupes sociaux « hommes » et « femmes » fonctionnent de la même façon, en attribuant à l'autre des caractéristiques stéréotypées, sauf que les « images obtenues semblent correspondre [seulement] aux jugements des hommes, considérant les femmes (le “groupe extérieur”) avec hostilité, les hommes (le “groupe intérieur”) avec bienveillance. »⁴² Cette idée est reprise par Nathalie Heinich quand elle dit que « l'identité féminine se définit moins en fonction de l'opposition des sexes que de l'opposition des différentes façons d'être une femme, des différents états de femmes. » Ces états sont « essentiellement structurées par le type de rapport entretenu avec le monde viril »⁴³, ce qui donne encore plus de pouvoir aux hommes, car ils interviennent aussi dans l'identification des femmes par rapport aux autres femmes.

Les stéréotypes sont donc un fondement pour la représentation de soi-même et du monde (comme l'a déjà dit Lippmann). Le roman est alors une source de renseignement pour le travail de la construction de l'identité, « ni plus ni moins significatifs que les “faits positifs” saisis par la statistique. »⁴⁴ C'est ce que nous allons entreprendre de vérifier avec l'analyse de la seconde partie.

I-4 Jean-Louis Dufays: *Stéréotype et lecture*

Dufays entreprend dans son ouvrage de prouver que toute lecture a pour point d'origine le stéréotype: « N'était-il pas possible d'affirmer que les opérations que l'on effectue pour donner sens et valeur à un texte reviennent pour une large part à identifier, à manipuler, à combiner, à interpréter des structures sémantiques figées ? »⁴⁵ Les stéréotypes sont pour lui caractérisées par la stabilité à travers le temps; et il rapproche même les « trois grands courants qui se sont partagé l'histoire de la littérature occidentale » en fonction de leur usage du stéréotype: « le classicisme (caractérisé par l'acceptation tacite du stéréotype), la modernité (caractérisée par la suspicion à l'égard du stéréotype), et ce qu'il est permis d'appeler la postmodernité (caractérisée par le regard double ou réversible à l'égard du stéréotype) ». ⁴⁶

⁴² Chombart de Lauwe, p. 37.

⁴³ Heinich, pp. 336-337.

⁴⁴ Ibid, p. 342.

⁴⁵ Dufays: stéréotype, p. 19.

⁴⁶ Ibid, p. 23.

Le stéréotype qu'utilise l'auteur est tiré du texte général ou architexte⁴⁷, que le lecteur doit repérer en saisissant le sens global du texte: c'est ici qu'interviennent les connaissances sur les modes et les genres:

« Les modes permettent de distinguer deux grands domaines : celui de la compétence narrative, qui est la connaissance des schémas fonctionnels (scénarios stéréotypés) et actanciels (personnages-types) propres aux différents genres narratifs (le roman, le conte, le mythe, etc.), et celui de la compétence discursive, qui permet d'identifier les positions de l'énonciateur dans un discours quelconque (poétique, polémique, scientifique, etc.). »⁴⁸

Dufays se réfère à Umberto Eco quand il établit les distinctions propres à la compétence intertextuelle: Eco distingue « les fabulae préfabriquées » comme la structure du roman policier en série, les « scénarios motifs » comme « la jeune fille persécutée » et les « scénarios situationnels » comme « le duel entre le shérif et le bandit dans le western ». ⁴⁹ « [D]er Leser [entnimmt] unmittelbar aus dem Repertoire seiner intertextuellen Kompetenz die entsprechende Szenographie »⁵⁰, pour classer le texte à partir de « deux sortes de déjà-là : des référents concrets et spécifiques et des connaissances plus abstraites et générales qui relèvent de la *doxa* ; la construction du sens est toujours à la fois une ouverture au monde et une réduction à des stéréotypes. » ⁵¹ Les connaissances abstraites sont des *topics* (aussi un terme d'Eco), qui vont du plus grand (macro-structures) comme le *genre* du texte: « le lecteur est rapidement obligé de choisir *l'univers de référence* auquel il va rattacher les contenus particuliers du texte ; mais ici, son choix dépend moins des signes qu'il reconnaît dans le texte que de ses motivations personnelles. » ⁵² Les micro-structures nous renvoient aux *frames* de Eco:

« Les unes, de type *séquentiel*, [...] forment ce que les théoriciens sémio-cognitivistes appellent les *schémas d'action* ; elles permettent de conférer au texte une signification dynamique, syntagmatique. Les autres, de type *configurationnel*, sont des *figures* plus ou moins complexes (personnages, décors, etc.) et des *plans de concepts* qui relèvent de la mémoire "sémantique" ; elles permettent d'établir dans le texte des relations statiques, paradigmatiques. » ⁵³

⁴⁷ cf. Ibid, p. 76.

⁴⁸ Ibid, p. 83.

⁴⁹ Dufays:stéréotypes, p. 97, cf. Eco: Lector in fabula, pp. 101-105.

⁵⁰ Eco: Lector in fabula, p. 104.

⁵¹ Dufays:stéréotypes, p. 143.

⁵² Ibid, p. 145.

⁵³ Ibid, p. 146.

Les topics sont repérés à partir de marqueurs (d'après Eco et Riffaterre) qui « sont des stéréotypes qui, sitôt qu'ils sont reconnus, déclenchent, ou tout au moins permettent de déclencher, le déroulement de la stéréotypie à laquelle ils sont rattachés. »⁵⁴

Après avoir affirmé que toute lecture dépend du stéréotype, Dufays reconnaît que le texte peut et doit aussi nous donner de nouvelles informations. Il distingue ici des informations *exophoriques* (qui renvoient seulement à quelque chose en dehors du texte, la référence, le stéréotype de genre) des informations *anaphoriques*, qui se réfèrent au déjà-dit du texte lui-même.⁵⁵ C'est ainsi que le lecteur qui connaît plus de stéréotypies est en avantage: il reconnaît aussi les « combinaisons neuves et riches en information. »⁵⁶

Le stéréotype peut remplir dans un texte selon Dufays quatre valeurs:⁵⁷ la valeur symbolique correspond à l'identification des mythologies; dans la valeur indicielle: « il [le stéréotype] devient une valeur réifiée (cf. Lafarge 1983) qui peut être de nature *esthétique* (il exprime la beauté ou la laideur), *référentielle* (il exprime une réalité vraie ou une illusion) ou *éthique* (son message est édifiant ou dégradant) »⁵⁸; la valeur iconique; la valeur parodique ou ludique et l'auteur peut aussi user du stéréotype de façon inconsciente.

Les moyens de l'auteur pour énoncer un stéréotype sont la participation, la distanciation et l'ambiguïté. Dans le procès de la participation⁵⁹, le stéréotype est utilisé par l'auteur pour sa valeur symbolique et indicielle: il veut créer un texte facile à lire, qui offre au lecteur un univers familier et des personnages avec lesquels il peut s'identifier. Cette utilisation est innée du genre policier: « l'emploi des clichés dans les genres dits « mineurs » relève moins de la dépendance sociologique que d'une stratégie commerciale parfaitement concertée ; il est cependant incontestable que le stéréotype est bien de nos jours un élément-clé de la littérature de consommation »⁶⁰

« La distanciation, ou énonciation au deuxième degré, qui présente le stéréotype comme un déjà-dit dont on n'est pas dupe et dont on exploite la valeur iconique, ironique ou ludique. »⁶¹ C'est ce

⁵⁴ Dufays:stéréotypes, p. 147.

⁵⁵ cf. Ibid, pp. 151-152.

⁵⁶ Dufays: stéréotypes, p. 153.

⁵⁷ cf. Ibid, pp. 222-223.

⁵⁸ Ibid., p. 223.

⁵⁹ cf. Ibid, pp. 229-239.

⁶⁰ Dufays: stéréotypes, p. 237, cf. aussi l'article de Eco sur James Bond. op. cit.

⁶¹ Dufays: stéréotypes, p. 227.

qu'essayent les auteurs le plus souvent pour créer une littérature nouvelle, par la distanciation, ils suggèrent que leur texte est plus innovant, mais « on peut [...] mettre en doute la possibilité qu'a un écrivain de composer un texte totalement dénué de stéréotypes : si original qu'il se veuille, un texte ne peut échapper, dès lors qu'il est écrit dans une langue donnée, au double corset de la syntaxe et des associations lexicales. Même les *Illuminations* rimbaldiennes et les poèmes les plus hermétiques de Mallarmé restent en partie soumis à des codes. »⁶² Mais ces textes jouent aussi dans la critique sociale, ce qui peut être ramené à l'idée des auteurs de romans policiers et ils ont de plus une « fonction contrastive (intratextuelle) »⁶³ pour mettre en valeur deux positions contrastées dans le même texte.

L'ambiguïté, ou comme Dufays dit, le « va-et-viens »⁶⁴ est le troisième procédé de représentation du stéréotype. Comme le nom l'indique, l'auteur crée des textes dans lesquels on ne reconnaît pas facilement son concept. Le lecteur n'a donc, sauf si l'auteur explique ce qu'il voulait dire, aucune possibilité de déceler l'intention de l'auteur.

« Ce décalage toujours latent entre les modes d'énonciation et les modes de réception du stéréotype oblige à distinguer nettement les fonctions virtuelles du stéréotype, c'est-à-dire les rôles qui lui ont été attribués par l'auteur du texte, et ses *effets* réels, qui sont les valeurs que lui confère le lecteur. La lecture d'un stéréotype comprend toujours d'une part *l'interprétation* que le lecteur fait de ses fonctions supposées et d'autre part *le jugement* qu'il porte sur lui : la valeur d'un stéréotype est donc toujours un composé de fonction et d'effet, le résultat mêlé d'une interprétation et d'une évaluation. »⁶⁵

Face à un texte quelconque, le lecteur a donc diverses attentes, qu'il sent se réaliser ou non à travers la lecture du texte. Le texte lui-même essaye de convertir au lecteur son intention avec des signes qui révèlent du stéréotype. Le lecteur doit alors être en mesure de reconnaître le stéréotype, d'identifier le moyen d'énonciation, de l'interpréter et d'évaluer en un dernier moment la valeur qu'il a décelée, donc établir si son attente s'est vérifiée.⁶⁶ C'est ce que nous allons entreprendre à travers la lecture de nos deux auteurs: repérer les personnages féminins, identifier si elles sont stéréotypées, interpréter l'usage de l'auteur et à la fin évaluer si l'usage correspond à notre attente.

⁶² Dufays: stéréotypes, p. 241.

⁶³ Ibid., p. 246.

⁶⁴ Ibid., p. 227.

⁶⁵ Ibid, p. 229.

⁶⁶ cf. Ibid, p. 279.

II- Les femmes et le roman policier

II-1 Les femmes dans la société du XXème siècle à aujourd'hui

Le statut de la femme change beaucoup au long du XXème siècle. En partant de l'industrialisation et de l'exode rurale dans la deuxième moitié du XIXème siècle, ce sont surtout les deux grandes guerres qui transforment la société et donc aussi la vie des femmes durant le siècle précédent.⁶⁷ Leur rôles dans la société peuvent aller de la mère au foyer jusqu'à la femme politique ou la chef d'entreprise. En théorie, l'égalité des sexes est atteinte. Et ceci semble s'être accompli pendant le XXème siècle. Pour étudier et mieux comprendre les images de la femme dans la littérature, il semble indispensable de s'attarder sur les possibilités que les femmes ont acquiert pendant le siècle précédent. Ceci nous permettra dans un second temps de pouvoir mieux apprécier les image des femmes dans la littérature

II-1-1 La Nature de la femme: famille et enfants

Le XIXème siècle fait de la femme, beaucoup plus qu'avant, un être faible, sans contrôle, en proie à ses émotions (études sur l'hystérie par exemple⁶⁸). Le « stéréotype de la nature féminine [se résume de la façon suivante]: la femme s'accomplit en mettant au monde des enfants, en les élevant, en donnant du plaisir aux hommes. »⁶⁹

Le concept de la femme épouse et mère n'existe cependant que depuis quelques deux cents ans. Avant, surtout le rapport trop affectif envers ses enfants aurait, en considérant la haute mortalité infantile et les conditions de vies plutôt dures, plongé les femmes en détresse constante. C'est donc au long du XIXème siècle surtout dans les familles aisées que c'est répandu le rôle de femme au foyer. Ce qui est souvent laissé de côté est le fait que ce rôle était plus ou moins réservé à la bourgeoisie, étant donné que la femme ouvrière avait le plus souvent besoin de travailler pour

⁶⁷ Pour cause de place, nous étudierons seulement (en grande partie) la situation de la femme en ville, en laissant de côté les régions rurales.

⁶⁸ Corbin, Alain: Le « sexe en deuil » et l'histoire des femmes au XIXe siècle. in: Perrot, Michelle (dir.): Une histoire des femmes est-elle possible? Éditions Rivages. Marseille: 1984, p. 149. Voir aussi Sohn, Anne-Marie: Entre deux guerres. in: Duby/Perrot: Histoire des femmes en Occident, Tome 5. p. 93-94 et Zancarini-Fournel, Michelle: Histoire des femmes en France XIXe-XXe siècle. PUR. Rennes, 2005. pp. 130s.

⁶⁹ Fouquet, Catherine: Le détour obligé ou l'Histoire des femmes passe-t-elle par celle de leur corps? in: Perrot, p. 75.

soutenir le foyer familial.⁷⁰ C'est aussi au nom du bien de l'enfant que la mère semble devoir rester à domicile: La mortalité infantile doit être combattue et « [l']allaitement et la dépendance qui en résulte l'obligent à rester à la maison. »⁷¹ Les mères veillent aussi de plus en plus à l'apparence de leurs enfants, même si en « 1954 encore, 42% des Français n'ont pas l'eau courante. »⁷²

La Grande Guerre qui arrache des millions de pères de famille des bras de leurs épouses et exige des femmes pendant une courte période de prendre la place de chef de famille: « vivre seule, sortir seule, assumer seule des responsabilités familiales, toutes choses qui paraissaient auparavant impossibles et dangereuses. »⁷³ Mais cette nouvelle liberté ne peut pas durer: les hommes se sentent menacés à la maison comme sur le champ de bataille, et les premiers gains de l'émancipation, comme par exemple la loi sur le divorce de 1884, cèdent à un retour des anciennes distributions des rôles: les femmes au foyer et les hommes au travail.⁷⁴ « L'acquis le plus manifeste et le plus général [du temps de la guerre] semble être la conquête d'une liberté d'allure et de mouvement [...]. Débarrassé des entraves du corset, des vêtements longs et ajustés, des chapeaux encombrants et parfois des chignons [...], le corps féminin peut bouger. »⁷⁵

Pourtant, les années vingt nous apportent un nouveau type de femme: femme libre, soit la *Garçonne*. Le roman de Victor Margueritte, publié en 1922, se termine sur le mariage, donc le statut prédominant, il est néanmoins considéré comme un livre de scandale, qui exalte la vie libre. « Le débat s'engage publiquement, dans la presse surtout, mais aussi au sein des familles. Les journalistes, les hommes politiques, les romanciers rangés condamnent, parfois en des termes d'une extrême virulence, la “femme qui vit sa vie”, la “garce”. [...] La Garçonne permet ainsi de saisir, à un moment privilégié, l'opinion des locuteurs officiels, qui, majoritairement, défendent alors une image féminine traditionnelle, celle de la femme au foyer. »⁷⁶

Le mariage et la vie comme épouse « est la clé de voûte de la société du XIX^{ème} siècle. »⁷⁷ Les jeunes se rencontrent par exemple lors de bals et le mariage, même s'il n'est plus arrangé, se passe

⁷⁰ cf. Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit: Zur gegenwärtigen Rollenteilung in der Familie. in: Autorinnengruppe Uni Wien: Das ewige Klischee. Hermann Böhlau Nachf. Wien: 1981. pp. 141-142.

⁷¹ Sohn, p. 94.

⁷² ibid., p. 99.

⁷³ Thébaud, Françoise: La Grande Guerre. In: Duby/Perrot, p. 48.

⁷⁴ v. Zancarini-Fournel, p. 58 et Thébaud, p. 72.

⁷⁵ Thébaud, p. 72.

⁷⁶ Sohn, p. 93

⁷⁷ Zancarini-Fournel, p. 137.

rarement sans la bénédiction des parents.⁷⁸ Toutefois, la vie en couple, le concubinage, se pratique notamment en ville et dans le milieu ouvrier. « En effet, pouvoir se marier nécessite un certain revenu (la pratique de la dot est courante encore dans tous les milieux). »⁷⁹ Surtout en milieu urbain, la femme commence donc sa vie adulte en vivant seule ou en couple, et, dans une grande majorité des cas, en travaillant. Comme le montre une enquête des années 50⁸⁰, la femme mère ne doit plus travailler mais se consacrer à la vie domestique et ses enfants. Ce n'est qu'en 1938 que la France supprime « l'incapacité civile de la femme mariée [...] La femme mariée peut, dès-lors, tester, contracter, ouvrir un compte, poursuivre des études et passer un examen, sans en référer à l'époux. Toutefois, ce dernier reste le chef de famille, fixe, comme tel, le domicile conjugal, peut interdire à sa femme l'exercice d'un métier ». ⁸¹

Sous l'occupation allemande, le régime de Vichy met en place la devise: « Travail, Famille, Patrie ». L'idéal est la famille à trois enfants, les rôles des parents sont clairement définis « au père, le chef, le travail et l'autorité; à la mère, le foyer et l'amour. »⁸² La femme doit se souvenir de « ses qualités éternelles de soumission, douceur, amour et charité ». ⁸³ L'état mène une politique nataliste, rend le divorce et l'avortement de plus en plus difficile et met en place un système de récompenses pour les familles nombreuses.⁸⁴ Le mot d'ordre dans la vie quotidienne est la solidarité, soutenue par les mouvements chrétiens (comme la création du Mouvement populaire des familles MPF en 1941). « La guerre, c'est l'apprentissage forcé de ce savoir-faire et de cette économie ménagère qu'on voulait enseigner aux filles; la presse, l'affichage, la radio multiplient conseils et recettes pour économiser et faire durer, récupérer et refaçonner les moindres choses. »⁸⁵

La contribution des femmes sur le terrain de la résistance est resté longtemps à l'ombre, à l'exception de quelques noms bien connus, parce que « [e]lles le font à titre individuel, sans consigne ni conviction politique déterminée, par hostilité à l'occupant, pour rendre service à une

⁷⁸ v. Sohn, p. 104.

⁷⁹ Zancarini-Fournel, p. 136.

⁸⁰ v. pt II-1-2: travail.

⁸¹ Sohn, p. 109.

⁸² Eck, Hélène: Les Françaises sous Vichy. Dans Duby/ Perrot, p. 198.

⁸³ Zancarini-Fournel, p. 65.

⁸⁴ Zancarini-Fournel: pp. 66s., Bard, Christine: Les femmes dans la société française au 20e siècle. Armand Colin. Paris, 2004 p. 135s.

⁸⁵ Eck, p. 202. Cf. aussi: Bard, p. 138 et Zancarini-Fournel. p. 68.

relation, aux gens du pays ou du quartier [...], par solidarité avec des collègues ».⁸⁶ Seulement les manifestations publiques des femmes ménagères pour obtenir des aliments ou du charbon, se laissent estimer.⁸⁷ La femme collaboratrice est beaucoup plus connue, elles représentent 25% des condamnés par des tribunaux de guerre: La collaboration comprend des « relations sexuelles (comme maîtresse ou prostituée), professionnelles, politiques (dénonciations ou appartenance à la Gestapo) ou même relations avec une personne soupçonnée de collaboration. »⁸⁸ Le phénomène des femmes tondues, accusées de « collaboration horizontale », mais sans mari à plaindre, se produit dans toute la France entre 1943 et 1946.

« Cette mise en scène [...] repose sur des supports archaïques qui ne sont pas sans rappeler la chasse aux sorcières. Les femmes restent, en plein cœur du XXe siècle, et au moment même où leur citoyenneté est enfin reconnue, de bien tentants boucs émissaires. Cette violence masculine contre les femmes est une intimidation, une mise en garde annonçant un retour à l'ordre que les circonstances de l'Occupation donnant à certaines femmes une autonomie nouvelle, avaient pour un moment suspendu. »⁸⁹

La période des Trente Glorieuses était en effet marquée par un retour de l'idéal de la « famille traditionnelle, le père pourvoyeur des ressources, la mère au foyer élevant ses enfants. »⁹⁰ Une très grande partie de la vie féminine se concentre aussi dans la seconde moitié du XXème siècle sur les enfants. Cependant ce concerne ne commence pas forcément avec la naissance ou même la grossesse: avec l'invention de la pilule et la diffusion à grande échelle des informations sur les contraceptifs, la femme peut décider elle-même si elle veut devenir enceinte; « [...] la maîtrise par les femmes de leur fécondité [...] est un des phénomènes historiques majeurs du XXème siècle, au même titre que les guerres. »⁹¹ Et si elle est devenue enceinte, l'avortement, pénalisé jusqu'alors, devient un enjeu national depuis la loi Neuwirth de 1967 (sur les contraceptifs), mais ce n'est qu'en 1974 que la ministre de la Santé, Simone Veil, réussit à faire voter une loi sur l'IVG (interruption volontaire de grossesse) en situation de détresse.

La femme peut donc choisir si elle veut devenir mère, ce qui rend la relation entre mères et enfants plus intense: « Dans la hiérarchie des sentiments, l'amour maternel reste placé bien au-dessus de

⁸⁶ Eck, p. 204.

⁸⁷ Voir de façon plus détaillée Bard: pp. 139-144, Eck: p. 204s. et Zancarini-Fournel. pp. 69-70.

⁸⁸ Bard: p. 150, v. aussi Zancarini-Fournel: pp. 70s., surtout pour le phénomène des tondues.

⁸⁹ Bard: p. 152.

⁹⁰ Bard, p. 185.

⁹¹ Zancarini-Fournel, pp. 145-6.

l'amour conjugal. »⁹² C'est alors que commencent les enjeux de la maternité, qui s'avèrent de plus en plus exigeants. La question de l'allaitement - biberon ou sein- devient une question clé, le biberon permettant que « n'importe quel individu, quel que soit son sexe - et donc, grande première historique, le père - peut remplacer la mère pour le nourrissage du nouveau-né. »⁹³ La loi semble tenir compte de ces évolutions, en 1970 la puissance du « chef de famille » est rompue et les deux parents deviennent égaux en droits envers leurs enfants.⁹⁴ Les parents, mère et père, essayent de plus en plus de remplir leurs fonction de « bons parents », s'investissant à la garde et l'éducation des enfants. L'intérêt du père joue aussi un rôle dans le cas de plus en plus fréquent de la monoparentalité; jadis due en majorité au veuvage ou à l'abandon de l'époux, dès les années 80 le divorce devient la raison primaire de parents seuls, qui compte de nos jours environ 15% des ménages avec enfants. Les pères y sont de loin sous-représentés, en plus de 80% des cas, l'enfant est confié à la mère.⁹⁵

Pour ce qui concerne la vie de la femme en dehors de la maternité et du travail (thème traité dans le point suivant), c'est le temps libre qui devient temps consacré à soi-même. Les femmes semblent pouvoir jouir de plus de loisirs: aller au club de gymnastique, pour y « lutter contre les effets de grossesse et du vieillissement »⁹⁶, lire la presse féminine pour « savoir « le » conquérir et « le » garder »⁹⁷, lire la série Harlequin pour trouver dans « le mari de papier [...] l'amant imaginaire »⁹⁸; tout le temps libre semble néanmoins rester centré sur l'homme et le désir de trouver « *Mr. Right* ».

II-1-2 Femmes et travail

« Il n'y a pas deux temps historiques séparés, celui où les femmes auraient travaillé à domicile au sein de la famille et une autre période où les femmes travailleraient à l'extérieur comme salariées, mais il y a des moments différents dans la vie de chaque femme où, en fonction du nombre et de

⁹² Bard, p. 202.

⁹³ Lefaucheur, Nadine: Maternité, famille, état. in: Duby/Perrot, p. 420.

⁹⁴ v. Bard, p. 199 s.

⁹⁵ v. Lefaucheur, pp. 414-415 et p. 428 et Bard, pp. 202-203.

⁹⁶ Bard, p. 264.

⁹⁷ Ibid., p. 258.

⁹⁸ Ibid., p. 260.

l'âge des enfants pour les femmes mariées et aussi des activités potentielles dans le bassin d'emploi, elles ont ou non une activité salariée en dehors du foyer. »⁹⁹

Cette citation résume de façon très pertinente le fait que les femmes ont toujours travaillé en dehors du travail domestique, on ne désigne pas sans fondement la prostitution comme le plus vieux travail du monde.¹⁰⁰ L'évolution depuis le début de l'industrialisation concerne essentiellement la reconnaissance du travail des femmes. Au XIX^{ème} siècle on rencontre, outre les paysannes qui travaillaient sur la terre de leur mari, déjà un nombre de métiers, considérés comme travaux de femmes¹⁰¹: « Voici des nourrices [...], des sages-femmes [...], des bonnes à tout faire [...], des sorcières [...], des prostituées [...], des bourgeoises, des religieuses, des blanchisseuses, des couturières, et, tout récemment, des mères »¹⁰². L'exode rural à la fin du siècle amène dans les villes une quantité de jeunes filles qui cherchent un emploi avant de se marier et devenir mère au foyer (p. ex. Denise dans *Au bonheur des dames* d'Émile Zola). Les domestiques ou bonniches, les vendeuses de magasin, les blanchisseuses etc..., elles travaillent toutes par besoin et en attendant de trouver un mari adéquat.

C'est la première Guerre Mondiale qui amène les femmes non sur le marché du travail, mais dans les usines et les métiers considérés jusqu'alors comme masculins. À la fin de la guerre, elles cèdent presque toutes leur place aux pères et maris de retour, mais restent dans des « emplois répétitifs non qualifiés. »¹⁰³ Le travail à la chaîne, qui remplace surtout dans la coutellerie le travail à la maison, permet aux femmes de rester employées. Mais c'est dans le secteur tertiaire que la femme semble vraiment appréciée: « En France, si en 1902 on comptait une employée pour trois ouvrières, en 1931 le rapport s'est élevé à une pour deux; leur poids dans la population active féminine double entre 1906 et 1921 et en 1931, elles sont un million, soit 22,6% des salariées. »¹⁰⁴

La période de l'entre-deux-guerres est aussi marquée par l'établissement du métier féminin par excellence: la secrétaire. Les « cols roses » envahissent les bureaux et s'assurent presque le monopole (98% en 1980) des emplois. C'est un « [m]étier « féminin » car il implique une relation de dépendance à l'égard d'un homme (le « chef »), il exige une disponibilité de temps, une grande

⁹⁹ Zancarini-Fournel, p. 159.

¹⁰⁰ cf. Fouquet, p. 75.

¹⁰¹ v. aussi Zancarini-Fournel, p. 154.

¹⁰² Revel, Jacques: Masculin/Féminin: sur l'usage historiographique des rôles sexuels. In: Perrot: histoire des femmes, p. 127.

¹⁰³ Thébaud, p. 70.

¹⁰⁴ Sohn, p. 98.

flexibilité dans les tâches à effectuer, des qualités de « maîtresse de maison », d'hôtesse, de confidente même, de décoratrice et de préparatrice de café. »¹⁰⁵ Devenir secrétaire est un moyen d'ascension sociale pour beaucoup de jeunes filles, même si les tâches commencent à évoluer, laissant les postes plus prestigieux de comptabilité ou d'encadrement aux hommes, et le courrier, téléphone et la dactylographie aux femmes.¹⁰⁶

Le gouvernement de Vichy avec sa politique familialiste voulait avec la doctrine « Travail, Famille, Patrie » au début renvoyer les épouses et mères au foyer. L'embauche des femmes mariées est interdite, ceci surtout pour lutter contre le chômage, mais la réalité de la guerre le forçait très vite d'annoncer que les femmes pouvaient maintenir leurs emplois. Le service de travail obligatoire (STO) incluait aussi les femmes, mais la France n'envoyait que très peu de femmes à travailler en Allemagne. Néanmoins, elles travaillaient dans des usines françaises pour le marché allemand.¹⁰⁷

Jusqu'au mouvement féministe des années 60, ces courants ne changent presque pas, mais peu à peu une nouvelle vague de jeunes filles bien éduquées¹⁰⁸ commence à se demander pourquoi elles ne pourraient pas remplir les mêmes fonctions que les hommes. « On assiste en fait à une bipolarisation de l'activité féminine: certaines professions traditionnellement masculines se sont féminisées sans perdre de leur valeur sociale (magistrates, avocates, médecins, journalistes). [...] Inversement, la situation des femmes cantonnées à des tâches d'exécution se dégrade. »¹⁰⁹

Pendant les Trente Glorieuses, la victoire des appareils ménagers, destinés à alléger le temps consacré aux travaux ménagers, comme le réfrigérateur, la cuisinière à gaz ou la machine à laver, donnerait aux femmes plus de temps libre et leur permettrait de se chercher un travail salarié.¹¹⁰ Mais si les femmes n'ont plus besoin d'une journée pour laver le linge, « le niveau d'exigence en matière d'hygiène s'est élevé »¹¹¹, ce qui fait que le temps gagné par le appareils ménagers doit être investi ailleurs. « Les femmes mariées fournissent en 1958 en moyenne 60 heures de travail ménager gratuit, 35 heures pour les femmes sans enfant [...]. Selon l'INSEE, en 1986, trois femmes

¹⁰⁵ Bard, p. 220.

¹⁰⁶ cf. Zancarini-Fournel, p. 166 et Omnès, Catherine: Les trois temps de l'emploi féminin: réalités et représentations. *L'Année sociologique* (2003/2) Vol. 53, §28.

¹⁰⁷ cf. Bard, p. 136-137 et Zancarini-Fournel, p. 69.

¹⁰⁸ Dès 1919, le baccalauréat est le même pour filles et garçons, et depuis 1959, la mixité dans l'enseignement est établie. V. "Quelques dates dans l'histoire des droits des femmes." INSEE Références du 07/03/17. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2586546?sommaire=2586548> (cons. le 08/04/17).

¹⁰⁹ Zancarini-Fournel, p. 167.

¹¹⁰ cf. Lefaucheur, p. 422.

¹¹¹ Bard, p. 188.

sur quatre travaillent 68 heures par semaine : 40 heures de travail professionnel et 28 heures de travail domestique. »¹¹²

Dès la fin des années 90, et se poursuivant jusqu'à nos jours, les femmes « sont devenues très majoritairement des actives continues, c'est-à-dire ne s'arrêtent plus de travailler quand elles ont des enfants. Le modèle dominant n'est plus celui du choix (travail ou famille) ou de l'alternance (travail, famille, puis, de nouveau travail), mais celui du cumul (travail et éventuellement famille). Il s'agit d'un basculement fondamental des normes sociales. »¹¹³ Mais le problème de l'inégalité dans l'emploi subsiste:

« Une femme doit travailler 38 jours de plus par an qu'un homme pour toucher le même salaire. En France. En 2016. Certes, elles occupent davantage que les hommes des emplois à temps partiel non qualifiés ou investissent des secteurs professionnels moins rémunérateurs. Mais une fois mis de côté ces effets de structure subsiste encore un écart de salaire, de l'ordre de 10 %, qui tient sans doute à la seule différence sexuelle. »¹¹⁴

II-1-3 Femmes et vie publique

La société française est divisée, depuis le Moyen Âge et comme dans la majorité des pays occidentaux, dans trois ordres: noblesse, clergé, tiers état. Cette division se prolonge naturellement aux femmes, donc les femmes nobles sont supérieures aux religieuses, qui le sont aux femmes paysannes. Mais la différence par rapport aux hommes est, que les femmes nobles et religieuses sont inférieures aux hommes des deux premiers états. La soumission de la femme sous l'homme est un « fait » reconnu par les philosophes et semblait fondé sur la nature de la femme.¹¹⁵

C'est dans le sillage de la Révolution qu'Olympe de Gouges publie, dans l'espoir de créer une vraie égalité entre les humains, sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, qui ne lui « obtint que le droit d'être guillotinée en 1793. »¹¹⁶ La République n'apporta pas de droits aux femmes, mais c'est le Code Napoléon de 1804 qui « a scellé pour un siècle et demi la subordination

¹¹² Bard, p. 227.

¹¹³ Zancarini-Fournel, p 167.

¹¹⁴ Émanuelle Réju: L'Emploi féminin toujours discriminé. La Croix, 15/03/17 <http://www.la-croix.com/Journal/Lemploi-feminin-toujours-discrimine-2017-03-14-1100831905> (cons. 20/03/17). Voir aussi Zancarini-Fournel, p. 155, Bard, pp. 231 s.

¹¹⁵ cf. Zancarini-Fournel, pp. 24 et 30.

¹¹⁶ Zancarini-Fournel, p. 25.

privée des femmes. »¹¹⁷ Il règle l'incapacité juridique de la femme mariée envers son époux, et la dépendance de la jeune fille de son père; la femme reste sous tutelle toute sa vie, sauf pour la période de majorité (à partir de 21 ans), qui doit rester très courte et consacrée à trouver un mari.¹¹⁸

Ce n'est que dans les années 1880 que les femmes commencent lentement à acquérir des droits individuels : les lois de Jules Ferry qui leur garantissent l'enseignement primaire et la loi sur le divorce de 1884, dont les femmes usent beaucoup plus que les hommes.¹¹⁹

Dès le début du XXème siècle, la femme mariée a le droit de disposer de son salaire, et après la Première Guerre mondiale, en 1920, elle peut même adhérer à un syndicat sans l'autorisation de son mari. Mais la guerre n'apporte pas le droit de vote, même si la Chambre des députés veut le leur accorder dès 1919 - en guise de récompense pour les services pendant la guerre - mais le Sénat s'oppose au projet et renouvelle son vote défavorable en 1922 et puis en 1936.¹²⁰ Les femmes elles-mêmes commencent à s'engager dans les partis dès le début du siècle, et sont surtout présentes dans les associations comme *l'Union française pour le suffrage des femmes* ou *l'Union nationale pour le vote des femmes*. En réponse au refus constant de leur accorder le droit de vote, les femmes se concentrent pendant la période de l'entre-deux-guerres surtout sur le pacifisme et le bénévolat envers les prostituées et délaissés de la société. « Entre les deux guerres, il [le pacifisme] devient une caractéristique majeure de l'engagement civique des femmes, et en particulier des féministes. »¹²¹

Pendant la seconde Guerre Mondiale, le statut des femmes s'améliore nettement avec la loi de 1938, qui reconnaît la citoyenneté civile aux femmes mariées, en conservant le droit du « *pater familias* » de décider du lieu de résidence, d'autoriser à sa femme une profession et surtout l'autorité éducative sur les enfants.¹²²

Le plus grand succès des femmes sur le plan politique durant le XXème siècle, est l'acquisition du droit de vote et de l'éligibilité de 1944, ainsi que le principe de l'égalité entre femmes et hommes posé dans la Constitution de 1946. Elles peuvent dès lors voter et être votées, un acquis qui fut néanmoins pour longtemps peu mis en œuvre. Jusque dans les années 60, les femmes ne votaient

¹¹⁷ Sineau, Mariette: Droit et démocratie. Dans Duby/Perrot, p. 477.

¹¹⁸ cf. Zancarini-Fournel, p. 31.

¹¹⁹ cf. pt. II-1-1.

¹²⁰ cf. Sohn, p. 111 et Bard, p. 95.

¹²¹ Bard, p. 94.

¹²² cf. Sineau, p. 479.

que peu et de façon très conservatrice. Ce n'est qu'à partir des années 70, lors de la nouvelle vague du féminisme, que les femmes commencent à s'intéresser à la politique sur une plus grande échelle: « l'écart entre les électrices et les électeurs se réduit tant pour l'abstention que pour le vote à gauche [...]. Au cours de la décennie suivante, les votes sont désormais similaires, voire, placent les femmes en majorité pour le vote à gauche. »¹²³ Les femmes se prononcent plus souvent pour le pacifisme, pour l'environnement et pour les thèmes sociaux que les hommes, toutes revendications de gauche; et elles sont aussi plus inclinées à voter pour une femme.¹²⁴

Les femmes gagnent l'éligibilité avec le droit de vote, mais la représentation politique reste jusqu'à nos jours un domaine masculin par excellence.¹²⁵ Or, la première femme ministre, Germaine Poinso-Chapuis, est nommée déjà en 1947. Elle doit quitter son poste après quelques mois et il faudra attendre 1957 pour trouver une autre femme au gouvernement.¹²⁶ « La traversée du désert dure de 1958 à 1979, vingt années pendant lesquelles la proportion des femmes à l'Assemblée nationale ne dépasse pas 2%. »¹²⁷ Simone Veil devient un modèle de femme politique après sa nomination en 1974; femmes qui portent un nouveau regard critique sur les structures qui semblent encore trop centrées sur les hommes. La parité, un nombre égal d'hommes et de femmes en politique, devient un nouveau défi pour la politique dès les années 90.¹²⁸ Mais il n'est pas encore résolu en 2017, étant donné que « [l]es hommes représentent 90,1% des présidents des conseils départementaux et 83,3% des présidents des conseils régionaux. **57 départements sur 101, et 11 régions sur 18, ont un tandem président/1er vice-président exclusivement masculin.** [sic!] On ne trouve qu'un tandem exclusivement féminin, dans le Doubs. »¹²⁹

En 1965, les réformes entamées en 1942 au sujet de la vie privée continuent et on accorde aux femmes mariées le droit d'exercer un emploi sans l'autorisation de son mari et d'ouvrir un compte de banque à son propre nom. Cinq ans plus tard, la formule « chef de famille » est supprimée et les deux parents deviennent « l'autorité parentale ». Et encore cinq ans plus tard, en 1975, le divorce

¹²³ Bard, p. 177. Voir aussi Sineau, p. 486.

¹²⁴ cf. Sineau, p. 488.

¹²⁵ cf. un article du Figaro, qui déploie l'exclusion des femmes des postes du pouvoir: Piquet, Caroline: Parité politique : les femmes restent «exclues» des postes de pouvoir. <http://www.lefigaro.fr/politique/2017/02/02/01002-20170202ARTFIG00126-parite-politique-les-femmes-restent-exclues-des-postes-de-pouvoir.php> (cons. le 07/03/17)

¹²⁶ cf. Bard, pp. 158-159.

¹²⁷ Bard, p. 178.

¹²⁸ cf. Bard, p. 182-183 et Zancarini-Fournel, pp. 84 s.

¹²⁹ Piquet, art, op. cit.

par consentement mutuel est instauré et la discrimination fondée sur le sexe est sanctionnée dans le code de travail.¹³⁰ La loi sur « L'égalité professionnelle entre hommes et femmes » est votée en 1983, elle devrait mettre fin aux inégalités lors de l'embauche, la promotion et le licenciement. Mais comme déjà remarqué plus haut (v. Chap. II-1-2), les femmes sont toujours discriminées dans beaucoup de domaines.¹³¹

Avec la création du MLF « *Mouvement de libération des femmes* » en 1970, la cause féministe recommence à jouer un rôle important et c'est aussi grâce à leurs interventions que les lois de Neuwirth (contraception) et Simone Veil (IVG dépenalisée) peuvent être adaptées.¹³² « La découverte du plaisir de l'homosocialité - et pour un nombre important de militantes - la possibilité d'être et de se dire lesbienne, ont aussi joué un rôle très important. »¹³³

En 1995, une manifestation nationale « pour le droit de à l'avortement et à la contraception, pour le droit à l'emploi, pour une réelle égalité entre les femmes et les hommes, contre la remontée de l'ordre moral »¹³⁴ montre très bien les enjeux encore ouverts et lors de la journée des femmes le 8. mars, le Monde résume ce qui occupe en 2017:

« Cette journée est aussi l'occasion de se pencher sur les inégalités qui continuent à peser sur les femmes en France. Quarante ans après le vote de la loi Veil qui légalise l'avortement, les objectifs des mouvements féministes ont changé. Si le respect des droits fondamentaux reste une priorité des mouvements féministes, dans un pays où, encore aujourd'hui, une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son conjoint, d'autres problématiques ont émergé.

L'égalité salariale entre hommes et femmes, ces dernières étant rémunérées en moyenne 25,7 % de moins que leurs confrères masculins. Mais aussi la parité dans la représentation politique, la répartition des tâches domestiques ou encore le partage de l'espace public, où les femmes et les filles sont trop souvent réduites au statut de passantes furtives, alors que les hommes, eux, investissent pleinement nos espaces communs. »¹³⁵

¹³⁰ cf. Sineau, p. 481.

¹³¹ cf. Bard, pp. 231 s.

¹³² v. Zancarini-Fournel, p. 82-83 et Bard, pp. 171-173.

¹³³ Bard, p. 173.

¹³⁴ Bard, p. 175.

¹³⁵ Morin, Violaine: Le 8 mars, suivez la Journée internationale des droits des femmes sur Le Monde.fr http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/03/07/le-8-mars-suivez-la-journee-internationale-des-droits-des-femmes-sur-le-monde-fr_5090757_3224.html#DcaxTWwpmoLoIRhm.99http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/03/07/le-8-mars-suivez-la-journee-internationale-des-droits-des-femmes-sur-le-monde-fr_5090757_3224.html#zjuBEwhDv3S8KUKW.99 (cons. 06/04/17)

II-1-4 Résumé

Le XXème siècle a apporté de grands changements pour la situation des femmes en France : Elles ont acquises le droit de vote et de l'éligibilité, peuvent travailler ce qu'elles veulent, avoir ou non des enfants, se marier et divorcer, vivre en couple hétéro- ou homosexuel, et bien d'autres choses. Pourtant, l'image de la femme au foyer, mère qui s'occupe du mari et des enfants, ne semble pas avoir variée pendant plus d'un siècle.¹³⁶

Ce qui nous intéressera maintenant, c'est l'image de la femme que nous transmettent la littérature surtout, mais aussi les publicités ou le cinéma, au cours de ce siècle de mutations. La femme dans la littérature policière fera un thème à part; dans notre analyse ne se retrouvent pas toutes les rôles de femmes possibles.

¹³⁶ cf. Duby, pp. 72, 94, 102, 189.

II-2 Images des femmes dans la littérature (policrière)

Les femmes ou plus précisément les personnages féminins ont toujours joué un rôle éminent dans la production littéraire, tandis que dans la vie réelle, leur place a été marginale au mieux.¹³⁷ C'est surtout au long du XIX^e siècle, période de l'essor de la bourgeoisie et du roman, que les images des femmes commencent à se figer autour de deux pôles diamétralement opposés: la madone et la femme fatale.¹³⁸ Ce n'est qu'au XX^e siècle, et après de longues luttes pour la liberté, que les images commencent aussi à offrir un peu plus de possibilités. Nous allons nous intéresser d'abord aux images classiques des femmes dans le roman, puis nous pencher sur le roman policier et les personnages féminins qui lui sont inhérents.

II-2-1 Les images des femmes dans la littérature

Le femme idéalisée, « prêtresse du foyer » ou « ange de la maison »¹³⁹ se centre sur les qualités dites « naturelles » de la femme, la mère et l'épouse. C'est au XIX^e siècle que cette image devient importante, très facilement explicable par l'idéal de la bourgeoisie, qui met le point fort sur la vie à la maison. L'histoire de l'épouse commence avec celle de la jeune fille vertueuse, comme par exemple la Denise dans le *Bonheur des Dames* de Zola. Les critères pour son éligibilité sur le marché matrimonial sont la fortune, le nom, l'éducation, le caractère ou la réputation et la beauté.¹⁴⁰ La vertu se paye bien: elle devient la femme épouse, enviée par les autres. « Mais les regards idéalisants ne voient pas tout ce qui leur demeure caché; ces menaces latentes, indéfinissables, soudain cristallisées en une prévisible catastrophe ou une longue désillusion, qui hantent l'existence des femmes mariées. »¹⁴¹

¹³⁷ cf. les remarques de V. Woolf et de T. Moi dans Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M.: 1979. p. 11-12 et Chossat, p. 3.

¹³⁸ v. aussi: Yaguello, Marina: Les mots et les femmes. Payot. Paris: 1978. p. 151, qui les appelle la *maman* et la *putain*.

¹³⁹ Sohn In: Duby/Perrot: p. 93.

¹⁴⁰ Heinich, pp. 41-42.

¹⁴¹ Heinich, p. 91.

Les femmes épouses doivent rencontrer une (ou plusieurs) des trois problématiques, pour devenir intéressantes pour le roman¹⁴²: la perte de leur propre identité dans celle de l'époux, la division entre les sentiments pour le mari et les enfants et l'infidélité du mari: l'épouse semble souvent n'exister que par son statut d'épouse, elle n'est rien de plus et rien de moins. En recherche de son identité personnelle, elle peut s'orienter vers la créativité (écrire, peindre, salons), vers l'aménagement d'un jardin, ou vers un amant. L'amant est alors celui qui lui permet d'être elle-même, tandis que le mari représente la famille, la réputation, la stabilité. Une femme adultère connaît un traitement totalement différent de celui de l'homme: elle est rejetée, isolée, damnée à une vie en dehors de la société (p. ex. Hester Prynne dans *La lettre écarlate* ou *Effi Briest*) et elle meurt toujours (*Effi Briest*). Tandis que si elle est trompée, elle ne peut pas espérer l'aide ou la compassion de la société; elle doit régler toute seule ses sentiments et soit tourner son affection envers ses enfants, sa haine envers sa rivale, ou tout simplement se résigner à son sort.¹⁴³

La vie conjugale a l'avantage que les enfants issus de cette relation sont des enfants reconnus (tandis que les « bâtards » ne connaissent très souvent que la misère). La femme mère doit alors faire le grand écart entre l'amour pour les enfants et l'amour pour le mari, penchant d'un seul des deux côtés, elle peut devenir soit une mauvaise mère, soit une mauvaise épouse.¹⁴⁴ La femme qui aime trop ses enfants peut devenir la mère névrotique, qui engendre souvent dans ses enfants les pathologies qui les forcent à tuer.¹⁴⁵ Avec cet amour « de trop », on se rapproche déjà de l'autre côté de la médaille: la femme diabolique.¹⁴⁶ Elle nous apparaît dès Ève au paradis, mais là aussi le XIXème siècle nous emmène plus loin.

« Les uns continuent, [...] à perpétuer les louanges à la Madone, célébrant la femme (c'est-à-dire la mère potentielle) comme étant naturellement bonne, altruiste, près à tous les sacrifices, les autres affirment avec la même conviction que la femme (c'est-à-dire l'objet du désir) est, tout aussi naturellement, vouée à la fausseté et à la cruauté, le mensonge à la bouche et les mains tachées de sang... »¹⁴⁷

¹⁴² cf. Heinich., pp. 118-120.

¹⁴³ v. Ibid., p. 95.

¹⁴⁴ cf. Ibid., p. 116.

¹⁴⁵ On verra ce genre de mère p. ex. dans *Les vents de Neptune* de Fred Vargas, ou le cas le plus connu: la mère de Norman Bates dans *Psycho*.

¹⁴⁶ cf. aussi Perrot, Michèle et al.: Culture et pouvoir de femmes. essai d'historiographie. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 41e année, N. 2, 1986. pp. 284-285.

¹⁴⁷ Dottin-Orsini, Mireille: Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle. Éditions Grasset & Fasquelle. Paris: 1993. p. 16.

La femme désirable est rarement l'épouse (sauf si elle l'est d'un autre), mais la maîtresse ou la prostituée, chez laquelle le mari (souvent) se rend pour être lui-même. La maîtresse est la femme aimée, qui n'as pas le statut officiel de l'épouse, et doit mener une vie en cachette, mais elle est la seule (autre) femme de l'homme et lui doit la fidélité, ce qui l'éloigne de la prostituée. L'amour semble assuré et éternel, mais la crise de la maîtresse est qu'elle reste aussi pour toujours la maîtresse alors que le trajet normal féminin passe de la fille à l'épouse, mère et grand-mère. Ce n'est pas un contrat qui lie l'amant à elle, mais l'attraction qu'elle présente pour lui, c'est ce qu'elle doit à tout prix garder.¹⁴⁸

La prostituée, dont l'image par excellence est sûrement la *Nana* de Zola, vit pour le plaisir (de l'homme). Sa vie peut être, selon sa popularité, une vie de luxe ou de pauvreté extrême (Nana et en opposition Fantine dans *Les Misérables*). Les courtisanes mènent une vie aisée où elles sont entretenues d'un (ou de quelques) galants et ont parfois une place dans la petite société intime. La prostituée de rue, qui se vend à qui vient le premier est une fille pauvre, et « n'est ni montrable, ni avouable; c'est même elle qui doit "se montrer", c'est-à-dire s'exposer au public, réduite à son statut d'outil sexuel. »¹⁴⁹ La courtisane est très souvent aussi une femme cruelle qui se régale de la douleur des autres, ce qui entraîne fréquemment une mort agonisante.¹⁵⁰ Elles méritent donc de mourir, c'est leur punition. C'est aussi la raison que donnent les souvent les meurtriers¹⁵¹: « Elle ne mérite pas mieux », « C'est de sa propre faute »... : la presse du temps de Jack L'Éventreur

« suggested that Jack's killing of prostitutes might well have had something to do with the fact that more women were on the streets- [...] Women's very visibility somehow tempted male violence. The implicit argument is that if women chose to leave the safety of their homes, they will, by definition, be more vulnerable to sexual violence. Almost that they deserve what they get. »¹⁵²

Pour la société *morale*, il y a encore pire que la prostituée: la femme de mauvaise vie, qui ne prend même pas de l'argent pour les services sexuels. C'est à partir de cette image, une femme vivant son plaisir, que s'élève au début du XXème siècle la femme libre. *L'Ève nouvelle* (1896) de Jules Bois, *La Garçonne* (1922) de Victor Margueritte et *Sapho* (1884) d'Alphonse Daudet incarnent les

¹⁴⁸ Heinich, pp. 217-219.

¹⁴⁹ Heinich, p. 239.

¹⁵⁰ cf. Dottin-Orsini, p. 250. Par exemple *Nana* et, dans le contexte de la femme débauchée, la Marquise de Merteuil.

¹⁵¹ v. Tabachnik, Maud: Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir. *Temps modernes* 595 (août-septembre-octobre 1995), p. 125.

¹⁵² Dunant, Sarah: Body language: a study of Death and Gender in Crime Fiction. In: Chernaik, Warren et al (éd.): *The Art of Detective Fiction*. Macmillan Press Ltd. Chippenham: 2000, p. 18.

images des femmes au tournant du siècle. Les femmes commencent à réaliser leur statut d'inégalité et revendiquent leur liberté: surtout *la Garçonne* fait réaliser aux femmes comment elles sont limitées dans leur vie quotidienne et adoptent un style vestimentaire nouveau: c'est la période des cheveux courts, des pantalons, du sport et de l'amour homosexuel.¹⁵³ Les personnages féminins tentent donc leur liberté, mais à la fin, « la "garçonne" finit par réintégrer l'ordre des états de femmes »¹⁵⁴ en devenant une bonne épouse (et mère).

L'image de la femme au foyer réapparaît de nouveau pendant les deux Guerres Mondiales. Contrairement à la vie réelle, où les femmes durent remplacer les hommes manquants dans la société (v. pt. II-1-2), la propagande et la littérature font l'éloge de la femme mère, avec l'infirmière ou la marraine de guerre.¹⁵⁵ « La Seconde Guerre mondiale fit renaître les mêmes tendances que la première dans le domaine de l'image. Pour les besoins de la propagande, les archétypes traditionnels refirent surface [...] A nouveau, des images de femmes incarnant les valeurs du foyer et de la nation, pour lesquelles on se battait, »¹⁵⁶ essayaient de remonter le moral.

Au cinéma comme dans les romans, les années trente¹⁵⁷ nous montrent des jeunes filles qui travaillent, mais finissent par épouser leur employeur (ce qu'on peut rencontrer déjà chez *Jane Eyre*) Ceux qui travaillent « seulement » sont jusque dans les années 60 considérées comme solitaires et incapables de vivre aussi une relation amoureuse.

La publicité surtout devient dans la seconde moitié du XXème siècle, avec ses images immédiates (on ne doit plus s'imaginer la femme, on la voit comme elle doit l'être), la source la plus importante pour les images du féminin. Les images stéréotypées des femmes dépendantes « entièrement des produits de consommation pour accomplir leurs tâches ménagères, pour séduire, pour élever leurs enfants ou pour réussir socialement »¹⁵⁸, nous montrent tous que l'idéal est la femme jeune, blanche, mince (blonde ou brune, selon ce qu'on veut représenter)¹⁵⁹. Il en va de même avec les

¹⁵³ cf. Zancarini-Fournel, pp. 183-187.

¹⁵⁴ Heinich, p. 228.

¹⁵⁵ v. Thébaud In: Duby/Perrot, p. 43.

¹⁵⁶ Higonnet, Anne: Femmes, images et représentations. In: Duby/Perrot, p. 339.

¹⁵⁷ Une version un peu différente nous proposent les surréalistes: « la mère à laquelle le fils voue un amour incestueux, préœdipien. La femme idéalisée, c'est aussi l'hystérique, pour la beauté de sa folie et de son passage à l'acte criminel. » (Bard, p. 126)

¹⁵⁸ Higonnet in: Duby/Perrot, p. 330.

¹⁵⁹ v. p. ex. Morin (art. op. cit.) et c.f. aussi Bock, Gisela: Pauvreté féminine, droits des mères et états-providence in: Duby/Perrot, p. 393: « Au-delà de l'image d'un corps, la minceur, signe omniprésent de tout succès féminin, hante les femmes de l'ensemble du monde occidental ».

sites pornographiques sur Internet, qui véhiculent des images non seulement sexistes (des deux sexes), mais aussi parfois irréels. « Nul doute que ces diverses représentations forgent les imaginaires adolescents et contribuent à cet effacement des barrières et des règles, dénoncé aujourd'hui, par une généralisation sans doute abusive. »¹⁶⁰

Pour en revenir à la littérature, la femme de la deuxième partie du XXème siècle se trouve face à une multitude de choix:

« attachement ou liberté ? Conjugalité ou indépendance ? Hétéronomie ou autonomie ? Le clivage traditionnel de la femme mariée s'étend alors pour modeler l'identité de toute femme, ouvrant considérablement l'espace des possibles, mais la laissant dans la frustration de compromis bancals, dans l'insatisfaction de n'avoir pas accompli l'une de ces visées lors même qu'elle a réussi l'autre ». ¹⁶¹

C'est dans cet espace que se situe notre analyse; mais avant de nous intéresser de plus près à nos personnages féminins, il faut encore étudier les images des femmes dans la littérature policière, qui, par ses éléments stricts, peut nous montrer des images complètement différentes.

Pour résumer pour l'instant, on peut dire que les deux extrêmes de la représentation de la femme ressemblent beaucoup à ce que nous avons remarqués plus haut sur les stéréotypes. La littérature représente donc les idées que la société se fait des femmes et les engendre en même temps. Le roman « n'éclaire pas les comportements réels mais les représentations imaginaires » et par ceci il est un « instrument actif de construction de l'identité en tant qu'il propose des objets d'identification ou de différenciation, des modèles ou des anti-modèles de comportement ». ¹⁶²

II-2-2 Images des femmes dans la littérature (policière)

« Cherchez la femme »¹⁶³, telle est la devise dans beaucoup de romans policiers. La femme semble donc au centre de toute intrigue, et « lorsqu'on recherche le point-origine de la diégèse, on les retrouve presque inévitablement. »¹⁶⁴ Elles semblent être, avant tout, les victimes ou les coupables dans la fiction policière: ce sont là les deux stéréotypes « almost taken for granted in hard-boiled

¹⁶⁰ Zancarini-Fournel, p. 149.

¹⁶¹ Heinich, p. 316.

¹⁶² Ibid., p. 342.

¹⁶³ Dottin-Orsini, p. 252, Tabachnik, p. 122. Le titre de notre mémoire correspond aussi à ce préjugé.

¹⁶⁴ Glaudes, Pierre: Eva, Miss Blandish et la souris des douze chinetoques... (Les personnages féminins dans les romans de J.H. Chase.) In: Reuter: roman policier et personnages. p. 70. On verra que c'est le cas dans beaucoup de nos romans aussi.

detective fiction. »¹⁶⁵ Nous allons nous concentrer dans un premier temps sur les personnages « classiques » de femmes dans le roman policier, modèle pour Léo Malet, pour nous tourner dans un deuxième temps vers le changement qui s'est produit à partir des années 80, et dont Fred Vargas est une des représentantes.

La femme fatale, « créature satanique qui mène le héros à sa perte »¹⁶⁶, est la femme qui joue avec sa sexualité pour séduire le détective et qui doit être vaincue pour que l'histoire se termine bien.¹⁶⁷ Elle est composée surtout de « jambes interminables » et de « seins généreux »¹⁶⁸, mais pour pouvoir tromper le héros, elle doit aussi avoir une certaine intelligence, « un esprit calculateur, un égoïsme froid, une absence totale de sens moral, qui peut aller jusqu'à la haine de l'autre sexe ».¹⁶⁹ On pourrait considérer Irene Adler, « LA femme », le prototype de ce personnage: Sherlock Holmes, qui n'est pas tenté par le sexe féminin, au contraire de son compagnon Watson, se laisse séduire par l'intellect de cette femme, qui est la seule à le mettre en échec et mat (*Un scandale en Bohème* d'Arthur Conan Doyle). C'est sur la femme fatale que s'acharne le plus fréquemment le sort déjà connu dans la littérature de la mort agonisante: « la criminalité ne se résume pas au meurtre. Le romancier lui-même assassine, punit, viole et tabasse les personnages féminins qui tentent de contourner les rôles traditionnels. »¹⁷⁰ La femme fatale peut en outre avoir des relations avec le vrai coupable, dont elle est l'objet: c'est surtout le cas dans les aventures des *James Bond* d'Ian Fleming, où la femme, victime dans sa jeunesse de traitements inhumains, s'associe avec le vilain, mais est en quelque sorte réhabilitée par son amour pour Bond.¹⁷¹

La relation amoureuse fait souvent partie de la rencontre avec la femme fatale, mais il y a aussi l'autre côté: « la jeune fille, blonde naturelle, amoureuse et niaise »¹⁷², qui est seulement un jouet pour le détective. « Lui, le coriace, s'en sert comme d'un appât pour refermer le piège sur quelque bête noire. Elle se comporte spontanément comme une esclave bien domptée, jusqu'à l'abnégation

¹⁶⁵ v. Berglund, Birgitta: *Desires and Devices: On Women Detectives in Fiction*. In: Chernaik: *Art of detective Fiction*, p. 140.

¹⁶⁶ Délétré, p. 68.

¹⁶⁷ cf. Désnain, Véronique: *La femelle de l'espèce/ Women in contemporary French crime fiction*. *French Cultural Studies* 12 (2001), p. 90., Tabachnik, p. 122-3,

¹⁶⁸ Tabachnik, p. 122, v. aussi Délétré, p. 68.

¹⁶⁹ Glaudes, p. 73.

¹⁷⁰ Robert, Lucie: *Incursion dans l'imaginaire masculin: les femmes et le roman policier d'Anne Lemonde. Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 40, 1985-1986, p. 75.

¹⁷¹ cf. Eco: *Ian Fleming*, pp. 190-191.

¹⁷² Tabachnik, p. 123.

totale. »¹⁷³ Puis il y a aussi, parfois, la femme aux côtés de l'enquêteur, qui aide à résoudre le mystère: a femme du détective qui l'aide dans l'enquête, comme Mme Maigret ou Tuppence Beresford (les deux d'Agatha Christie) ou la femme qui prend la place du détective lors de son absence (Lady Molly).¹⁷⁴ Tant le héros a de rencontres amoureuses, sa vie privée est ordinairement solitaire, surtout dans le roman noir (tel Nestor Burma), d'un côté à cause du danger omniprésent, de l'autre côté « l'idéologie du "hard-boiled novel" a, comme on le sait, fait de la femme plus qu'une castratrice banale, une meurtrière idéale. »¹⁷⁵

En outre de l'amoureuse, le détective est généralement entouré de « LA Secrétaire »:

« Elle est toujours amoureuse, sans espoir, de son PPM [personnage principal masculin], pour lequel elle sera tout à la fois: la servante, l'infirmière, l'assistante, la roue de secours, à titre le plus souvent gracieux à cause de l'impécuniosité chronique de son patron. Jolie comme une potiche, fidèle comme un caniche, jalouse comme... une tigresse, utilisant sa tête ou ses jambes, des compresses ou du mercurochrome, selon les besoins, elle réunit les différentes qualités qui font d'elle: La Femme. Justement celle, que notre héros ne remarque jamais. »¹⁷⁶

La femme peut, comme naturellement, être aussi la « victime dans le "meilleur" des cas »¹⁷⁷, soit déjà morte, soit tuée pendant l'histoire. Sarah Dunant analyse deux descriptions de victimes féminines, l'une par Raymond Chandler et l'autre par Philipp Kerr.¹⁷⁸ Elle remarque que le corps décrit par Chandler a « something about the horror and disfigurement of death univiversal to both sexes, rather than any kind of exploitation of the specific female form. »¹⁷⁹ La description par Kerr, qui publie de nos jours, est beaucoup plus détaillée. « The point about these female victims of serial killers is that they are two-a-penny. And all they have in common- i.e. what attracts the killer towards them- is, in basic terms, not their face but their genitalia. This is what makes them victims. »¹⁸⁰ Les femmes sont, avec les enfants et les vieillards, les victimes les plus recherchées, ce

¹⁷³ Lemonde, Anne: Les femmes et le roman policier. Cité dans: Desbiens, p. 10.

¹⁷⁴ cf. Berglund, p. 140-144, et aussi Tabachnik, p. 124, Délétré, pp. 67-68.

¹⁷⁵ Le Pellec, Yves: Private Eye/Private I: le privé, le secret et l'intime dans le roman noir classique. In: Reuter: roman policier et personnages, p. 148.

¹⁷⁶ Tabachnik, p. 125.

¹⁷⁷ Délétré, p. 67.

¹⁷⁸ Dunant, pp. 14-17.

¹⁷⁹ Ibid., p. 16.

¹⁸⁰ Ibid., p. 17.

qui est dû à leur innocence et fragilité¹⁸¹, et ce qui, avec la femme fatale, nous ramène de nouveau à l'opposition madone/femme fatale.

Le roman policier connaît donc, jusque dans les années 1970, un système de personnages féminins peu variés et plus ou moins négatif.¹⁸² C'est dans les suites du second mouvement féministe que l'inventaire semble s'élargir. « Les femmes-détectives, officiers de police, juges, médecins-légistes, journalistes, détectives privés, et même gardes du corps, sont omniprésentes dans les polars contemporains, en particulier ceux (toujours plus nombreux) écrits par des femmes. »¹⁸³ Une multitude de recherches¹⁸⁴ se concentre sur l'image de la femme dans le roman policier contemporain, et l'avis général semble être que « le personnage principal féminin [...] ait parfois changé de rôle ».¹⁸⁵

Dans les romans policiers américains, le type de « superwoman » s'est établi, une femme qui « can pick locks, does not hesitate to take strolls in deserted car parks or remote spots in the dark, can get beaten up at midnight and still be up at six for a 20 mile jog, all the while managing to look rather good. »¹⁸⁶ Les françaises, de leur côté, veulent créer avec leurs héroïnes des images de femmes de tous les jours, qui « revers[ent] les schémas machistes dans lesquels le genre s'est illustré [...] en plaçant des femmes pensantes, agissantes, autonomes, au centre de narrations qui affirment que la place des femmes est partout »¹⁸⁷. Les héroïnes créées sont des femmes ordinaires, qui ont des difficultés avec la vie (comme Noria Ghozali de Dominique Manotti, qui est une femme noire dans la police¹⁸⁸ ou Maud Tabachnik avec la journaliste homosexuelle Sandra Khan¹⁸⁹), mais qui sont

¹⁸¹ cf. Reuter, Yves: Le système des personnages dans le roman à suspense. In: Reuter, roman policier et personnages, p. 161.

¹⁸² cf. Délétré, p. 69.

¹⁸³ Löwy, Ilana: Amanda Cross, Ruth Rendell, Dorothy Sayers. Féminisme et roman policier. *Mouvements* 2001/3 no 15-16. p. 49.

¹⁸⁴ On a déjà cité Desnain et Délétré; v. aussi Levet, Natacha: Les 'Chéries noires': Ecriture féminine et roman noir. Belpégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique. 7.2 (2008). https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47754/07_02_levet_cherie_fr_cont.pdf?sequence=1&isAllowed=y (cons. 27/02/17) et Löwy (liste non-exhaustive).

¹⁸⁵ Tabachnik, p. 127, mais aussi Délétré, p. 69 et Levet, p. 1.

¹⁸⁶ Desnain, p. 184.

¹⁸⁷ Manotti, Dominique, cit. dans Desnain, p. 184. voir aussi Barfoot, Nicola: Frauenkrimi/polar féminin. Generic expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women. Peter Lang. Frankfurt am Main: 2007. p. 52.

¹⁸⁸ cf. Kimyongür, Angela: Dominique Manotti et le Roman Noir. *Contemporary Women's writing* 7:3, Nov. 2013. p. 244.

¹⁸⁹ cf. Tabachnik, p. 128, aussi un résumé d'autres auteurs avec personnage principal féminin aux pp. 127-128.

« capables de redevenir madame Tout-le-monde et apprécient de prendre une douche et de se préparer quelque chose à manger. »¹⁹⁰

Outre que les héroïnes, la représentation des femmes coupables a également subi un changement. Dans de nombreux romans, les femmes peuvent tuer et même cruellement (comme dans *La raison des femmes* de Andrea H. Japp ou Maud Tabachnik dans *Un été pourri*), ce qui pourrait renvoyer au cliché de la femme qui adore la violence. Pourtant, ces femmes coupables nous sont présentées au long de l'histoire comme les vraies victimes: la société ou leur passé personnel les ont transformées en tueuses.¹⁹¹ Elles sont des femmes qui ne tolèrent plus simplement qu'on leur fasse du mal, mais qui prennent revanche et leur avenir dans les propres mains. Les enquêteurs sont alors confrontés à des coupables qu'ils jugent être en même temps des victimes, mettant en relief la notion de justice.¹⁹²

« A few of the narratives [...] present us with female professional or psychotic killers, but on the whole the motives are self-defense or revenge and it is at this level that writers can be seen to exercise, despite their stated intentions, a certain amount of didacticism [...] They present us with characters, villains or witnesses, who see women, and in particular those who have deviated from socially accepted female behavior, as "natural victims".¹⁹³

Les personnages féminins dans le roman policier ont donc commencé leur vie (ou mort) en parallèle aux rôles des femmes dans la littérature romanesque: victime ou coupable.

« [D]ans les années 50 et 60, en France, les polars du « milieu », les polars à la Simonin ou Le Breton, n'y changent rien, quand ils n'accentuent pas les stéréotypes, whisky et p'tites pépées... Quant aux années 70 et 80, toujours en France, elles ne changent pas non plus la donne : si le néopolar verse moins dans le stéréotype, il reste un milieu d'hommes [...] Ce n'est qu'à la fin des années 80 et surtout dans les années 90 que les femmes prennent place dans le paysage éditorial en France et que leur représentation change dans les romans eux-mêmes. »¹⁹⁴

Les changements dans la société ont donc entraîné des changements au niveau de la représentation des femmes. Dans la seconde partie de ce mémoire, nous allons analyser les romans des deux auteurs Léo Malet et Fred Vargas sur le degré de véracité de ces énoncés: l'auteur des années 50 (pour notre série) et l'auteure contemporaine devront avoir des personnages féminins différents: pour l'un stéréotypées, pour l'autre autonomes.

¹⁹⁰ Fournel, cit. dans Barfoot, p. 52.

¹⁹¹ Un peu comme Aileen Wuornos, qui commence à tuer après être violée.

¹⁹² cf. Desnain, pp. 186-188. On va rencontrer ce type dans l'œuvre de Vargas, mais aussi déjà chez Malet.

¹⁹³ Desnain, p. 189.

¹⁹⁴ Levet, p. 1.

III- Léo Malet et Fred Vargas/ Roman noir et « rompol »

“Le roman policier peut être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devait l’être). Son enjeu est, selon les cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman à énigme), d’y mettre fin et/ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l’éviter (roman à suspense).”¹⁹⁵

Le roman policier est reconnu comme genre à part entière que depuis peu¹⁹⁶, mais il s’impose de plus en plus. Après une introduction à l’histoire du roman policier, nous allons nous intéresser de plus près à nos deux auteurs et aux deux « sous-genres » dont ils sont les représentants.

III-1 Histoire du roman policier

Le roman policier est un genre qui ne cesse de croître: en 1989, pour 18% des Français, c’est le genre le plus lu¹⁹⁷, et en « 2009, seize polars tapaient l’incruste au top 50 des meilleures ventes de romans Ipsos/*Livres Hebdo*. »¹⁹⁸ Son histoire commence pour certains dès l’antiquité¹⁹⁹, mais il semble que le premier texte que tous reconnaissent comme tel est le *Double assassinat dans la Rue Morgue* d’Edgar Allan Poe, publié en 1841.²⁰⁰ C’est donc au milieu du XIXème siècle que commence l’histoire du roman policier, liée fortement aux mutations sociales qui s’y déroulent. L’industrialisation et l’exode rurale à grande échelle créent « une pauvreté omniprésente et une crainte très forte de la criminalité, qui suscite en même temps un intérêt croissant du public, tandis que la police renouvelle ses méthodes. »²⁰¹ La presse populaire répond à cet intérêt avec la rubrique du fait divers et le roman feuilleton, comme par exemple *Les mystères de Paris* d’Eugène Sue ou *Le comte de Monte Christo* de Dumas. Émile Gaboriau, avec les « romans d’enquête qu’il fait

¹⁹⁵ Reuter, Yves: Le roman policier. Nathan Université. Paris: 1997. pp. 9-10.

¹⁹⁶ cf. Ménégaldo/Petit: présentation, §2.

¹⁹⁷ v. Reuter, p. 7.

¹⁹⁸ Abescat, Michel/Ferniot, Christine: Le crime paie enfin. Téléràma (27/02/2010). <http://www.telerama.fr/livre/le-crime-paie-enfin,52979.php> (cons. 18.04.17)

¹⁹⁹ v. Deleuse, Robert: Petite histoire du roman noir français. *Temps modernes*. Aout-Septembre-Octobre 1997 (no. 595). p. 57.

²⁰⁰ v. Reuter, p. 8.

²⁰¹ Reuter, p. 12. V. aussi Boileau-Narcejac: Le roman policier. PUF. pp. 14 s. et Vanoncini, André: Le roman policier. PUF. Que-sais-je. pp. 7 s.

paraître entre 1863 (*L’Affaire Lerouge*) et 1873 (*La Corde au cou*), il est le seul à explorer méthodiquement la veine nouvelle et à faire preuve d’une conscience active du genre qu’il contribue à fonder. »²⁰²

Robert Deleuse réunit quatre points communs du roman policier et du roman-feuilleton: la reproduction sérielle, le héros-justicier, la ville comme labyrinthe et le récit de la solution d’un énigme.²⁰³ Yves Reuter fait de même et en trouve les suivants: la structure méfait-réparation, le héros détective-policier, l’univers de la ville, la vengeance, la quête d’identité et le motif du roman de la prairie: la piste à suivre.²⁰⁴ L’auteur qui démarre le roman policier en série est Arthur Conan Doyle avec son *Sherlock Holmes*, romans et nouvelles²⁰⁵ qui sont traduites en français dès 1900. Gaston Leroux et Maurice Leblanc prennent le relais en France, et créent *Rocambole* et *Arsène Lupin*.

Entre les deux guerres mondiales, l’écriture commence de se codifier (*Vingt règles pour un crime d’auteur* par S.S. Van Dine²⁰⁶) et le roman à énigme connaît un énorme succès (Agatha Christie, Dorothy Sayers). « [L]’humour au second degré et la dimension ludique »²⁰⁷ des romans en fait une lecture vraiment passionnante, y compris des plans, pièces d’enquête et autres. En parallèle, le roman noir se développe aux États-Unis, mettant en scène le détective *hard-boiled*; à citer ici sont Dashiell Hammett avec le « Continental Op » et Sam Spade et naturellement Simenon avec son commissaire Maigret, dont plus de cent aventures sont publiés entre 1931 et 1972.

Après la deuxième Guerre Mondiale (n’oublions pas que Léo Malet publie déjà au début des années 40...), s’impose aux États-Unis Raymond Chandler avec le « privé Philippe Marlowe, apparemment désinvolte et cynique, en réalité don Quichotte généreux aux victoires amères. »²⁰⁸ En France, de nombreuses éditions sont créées autour du roman policier, tels que la « *Série noire* » (Gallimard en 1945) ou « *Un Mystère* » (Presses de la cité, 1949) et des prix de littérature comme le Grand prix de

²⁰² Dubois, Jacques: Naissance du récit policier. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 60, novembre 1985. Images « populaires ». p. 48. V. aussi Boileau-Narcejac, pp. 36 s.

²⁰³ Deleuse, pp. 49-50.

²⁰⁴ Reuter, pp. 15-16.

²⁰⁵ V. Vanoncini, p. 29.

²⁰⁶ V. Boileau-Narcejac, pp. 51-55.

²⁰⁷ Reuter, p. 19.

²⁰⁸ Reuter, p. 25.

littérature policière (1947).²⁰⁹ Les auteurs du roman noir s'orientent surtout à deux auteurs anglais: Peter Cheyney et James Hardley Chase.

En France, comme en Angleterre et aux États-Unis, on commence aussi à s'intéresser à la psyché du criminel, ce qui le pousse à commettre des crimes (p. ex. Patricia Highsmith avec Tom Ripley), en France on connaît surtout Boileau-Narcejac (*Celle qui n'était plus*, 1952) et Japristot. Les années 1970-1980 apportent en France une nouvelle vague dans le roman policier: les auteurs veulent dorénavant utiliser leurs œuvres pour transmettre un message socio-politique, et intitulent ce nouveau sous-genre « néo-polar »²¹⁰. Des auteurs comme Jean-Patrick Manchette, Bernard Pouy ou même Daniel Pennac décrivent des personnages en proie au système, pour mettre à nu la société actuelle. En parallèle, la période récente montre aussi une hausse dans le roman à suspense, comme l'indiquent la popularité des noms comme Mary Higgins Clark ou Stephen King.²¹¹

Mais qui veut résoudre le succès jusqu'à présent du roman policier, ne peut contourner le fait qu'il devient de plus en plus féminin:

« Les médias mettent [...] l'accent sur celles que l'on appelle désormais les « chéries noires ». L'appellation provient d'un article paru dans *Télérama* en juin 1996 et consacré à des romancières ayant signé des romans noirs (l'article de Martine Laval s'appelle « "Polars au féminin : Chéries noires" »). Le magazine *Lire* fait à son tour un dossier en mars 1997, intitulé « "Les filles à l'assaut du polar" ». *L'Événement du jeudi* fait de même en août 1998, avec « "Polars : ces dames dégainent" », et *Le Point*, sous la plume de Jean-Pierre Amette, surenchérit sur le lexique guerrier, dans l'article « "Polars : les femmes attaquent" », en décembre 2000. »²¹²

Les femmes écrivent en effet de nos jours une grande partie des romans policiers, ce qui nous renvoie d'un côté à notre thématique des personnages féminins, et de l'autre côté au deuxième auteur dont on va s'occuper: Fred Vargas, qui est une femme qui écrit sous pseudonyme masculin (ou du moins androgyne).

Après avoir esquissé l'histoire du roman policier, nous allons regarder de plus près les deux sous-genres qui nous concernent, c'est-à-dire le roman noir de Léo Malet et le « rompol » de Fred Vargas.

²⁰⁹ V. Reuter, p. 27.

²¹⁰ Reuter, p. 25-32 et Schweighaeuser, Jean-Paul: *Le roman noir français*. PUF. Que-sais-je? Paris: 1984. p. 71 s.

²¹¹ cf. Vanoncini, pp. 102 s. et Reuter, pp. 31 s.

²¹² Levet, p. 5.

III-2 Léo Malet et le roman noir

Léon Malet²¹³ naît le 7 mars 1909 à Montpellier. Ses parents meurent très tôt et il est élevé par ses grand-parents, le couple Refreger. Le grand-père éveille en Léon le goût de lire et écrire, et il commence dès sa jeunesse à écrire des poèmes et romans. Malgré ceci, il finit sa carrière écolière au primaire et travaille dès lors comme calicot dans une entreprise de tissus.

Éveillé à la cause anarchiste, Léon commence à fréquenter le café de Montpellier, où il change son prénom en Léo et rencontre André Colomer, fondateur du journal *l'Insurgé*. En 1925, il se rend à Paris et vit un certain temps dans le foyer végétalien de la rue de Tolbiac (comme son *alter ego* Burma). À la *Vache enragée*, un cabaret de Montmartre, Malet connaît du succès avec des chansons satiriques, mais n'est pas payé et ses difficultés financières le contrarient parfois même à dormir sous les ponts.

Des années 1929 à 1939, Malet est crieur de journaux à l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue des Petits-Champs (encore une réminiscence à Nestor), tandis qu'il est installé au II^{ème} arrondissement avec sa femme Paulette. À partir de 1931, Malet rencontre le mouvement surréaliste et André Breton devient une grande influence. Au café de Flore, il fait connaissance de Louis Chavance, qui va lui proposer d'écrire de la littérature policière.

En 1941, il publie son premier roman policier: *Johnny Metal, journaliste*, mais ce n'est qu'en 1943 que naît Nestor Burma, avec *L'homme qui mourut au Stalag* (durant la seconde Guerre Mondiale, Léo Malet est interné dans un camp de travail forcé en Allemagne (encore: Nestor Burma!), qui deviendra *120, rue de la gare*. La série des *Nouveaux Mystères de Paris* est publiée entre 1954 et 1959 et met en scène un arrondissement de Paris dans chaque roman; il doit l'interrompre à cause de problèmes qui obligent le couple à déménager dans une HLM. Malet veut reprendre *Les Mystères* avec les arrondissements VII, XI, XII, XIX et XX dans les années 70, « [m]ais, déambulant dans Paris, [il] ne retrouve plus la ville qu'il a connue; la nouvelle capitale qui se dresse ne l'inspire plus. »²¹⁴ L'auteur continue néanmoins à travailler avec Nestor Burma: des BD avec Jacques Tardi sont publiées à partir de 1988 et une série télévisée avec Guy Marchand. Mais Malet devient de plus en plus mélancolique, surtout après la mort de Maurice Renault, son

²¹³ Pour les repères biographiques, cf. le Préface de Nadia Dhoukar de Malet, Léo: *Nestor Burma: Premières enquêtes*. Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. IX-XVI. La biographie de Malet est plus détaillée car elle correspond en grande partie à celle du personnage Nestor Burma, ce qui permet de mieux valoriser certains détails.

²¹⁴ Dhoukar: Préface: premières enquêtes, p. XV.

agent, en 1977 et de son épouse en 1981. Léo Malet meurt en 1996 et son *Journal secret* des dernières années est publié *posthume*.

Le roman noir est le sous-genre du roman policier dans lequel Léo Malet met en scène Nestor Burma. Malet est considéré comme le « père du roman noir » à la française.²¹⁵ Il met au centre de son intrigue un enquêteur, très souvent un « privé », qui raconte les événements à la première personne. Il jette un regard attentif sur son environnement, qui est dans la majorité des cas une ville et mêle à ses remarques aussi de la critique sociale (« presque tous les personnages (y compris les tueurs) ont été des victimes de la misère, de la corruption ou de leur famille, dans leur enfance »²¹⁶) ou des institutions (la police surtout). Il est le seul dans le monde qui l'entoure qui veut garder une « attitude moralement défendable. »²¹⁷

La violence (physique et psychique) joue aussi un rôle important dans l'intrigue et dans les rapports entre les personnages (Nestor Burma est souvent assommé²¹⁸). Aussi, le meurtre ne reste souvent pas unique, au déroulement s'ajoutent des cadavres un peu partout. Ce qui fait aussi du roman noir un genre à part est le fait que le dénouement n'en est jamais un aussi satisfaisant que dans Sherlock Holmes par exemple: « le retour à un ordre serein tient de l'espoir vain. [...] Nul ne sort sans blessures de ces combats impitoyables. Le perte est soit financière (l'argent brûle les doigts et un privé ne s'enrichit pas), soit affective (la jouissance est brève; le privé ne marche qu'au regret)»²¹⁹.

Le roman noir se veut de décrire un univers authentique, qui met en scène « le malaise [...] d'une société donnée, celle dans laquelle vit l'auteur qui devient ainsi un véritable témoin de son temps. »²²⁰ Une raison de plus pour considérer de plus près comment les personnages féminins y sont peints. Mais avant de nous lancer dans l'analyse concrète des romans, il semble important de décrire aussi le genre de *rompol*, qui est considéré inventé par Fred Vargas.

²¹⁵ v. Schweighaeuser, p. 31, Reuter, p. 29.

²¹⁶ Reuter, p. 62.

²¹⁷ Vanoncini, p. 63.

²¹⁸ p. ex. dans Malet, Léo: du Rébecca Rue des Rosiers. *Mystères* (I), p. 169 ou dans *Fièvre au Marais*, *Mystères* (II) p. 369.

²¹⁹ Reuter, p. 66.

²²⁰ Schweighaeuser, p. 3.

III-3 Fred Vargas et le « rompol »

Fred Vargas naît le 7 juin 1957 à Paris. Son nom de naissance est Frédérique Audouin-Rouzeau. Sa famille était toujours très littéraire et musicale²²¹, ce qui n'empêcha pas Frédérique de faire des études d'archéologie; elle travaille au CNRS et publie des textes par exemple sur la peste au Moyen-Âge. Son premier roman policier, *Le jeu de l'amour et de la mort*, remporte le Prix du roman policier au Festival du Cognac en 1986.²²² « La récompense lui est remise sur scène par Léo Malet et Andréa Ferréol. “Allez, il faut dire un petit mot“, lui souffle le père de Nestor Burma. »²²³ Elle choisit le nom de plume de Fred Vargas, en accord avec sa sœur jumelle, la peintre Jo Vargas, en hommage au personnage Maria Vargas dans *La comtesse aux pieds nus*.²²⁴ Ses romans sont écrits « [e]n trois semaines, sans véritable plan, à raison de quinze heures par jour [...]... Il est alors soumis à Jo, qui agrmente les marges de petits smileys - ou d'ironiques »²²⁵, et suivi de six mois de corrections.²²⁶

Le style de Fred Vargas, baptisé « rompol »²²⁷, est considéré comme unique:

« Inutile de reprendre en détail tous les romans pour savoir [...] que ce n'est pas tellement le meurtre en soi qui intéresse F. Vargas mais bien plutôt tout un contexte dans lequel il s'insère et les personnages qui tourbillonnent dans ce contexte. [...] C'est pourquoi on peut dire que Fred Vargas n'écrit pas simplement des romans policiers mais plutôt des romans « littéraires » qui s'avèrent développer, en plus, une intrigue policière. »²²⁸

²²¹ cf. Dupuis, Jérôme: Qui est vraiment Fred Vargas? In: *L'Express* (01/07/2007). http://www.lexpress.fr/culture/livre/qui-est-vraiment-fred-vargas_812118.html (cons. le 20.04.17)

²²² cf. la note de Robert Deleuse, p. 85: « En 1986, une certaine Fred Vargas reçoit le prix du Festival du Cognac pour un roman intitulé *Les Jeux de l'amour et de la mort* mais son nom n'en brille pas pour autant au firmament du roman noir. »

²²³ Dupuis (art. op. cit.)

²²⁴ *La comtesse aux pieds nus* est un film de Joseph L. Mankiewicz, réalisé en 1954. Il traite de la vie de la danseuse espagnole Maria Vargas. C'est la sœur de Fred Vargas qui avait choisie ce pseudonyme en premier et Fred l'a suivie. cf. Pillon. Marie-Hélène: « L'archéologue se fâche: entretien avec Fred Vargas. <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/larcheologue-se-fache-entretien-avec-fred-vargas.html> (20.04.17):

²²⁵ *ibid.*

²²⁶ v. Ferniot, Christine: « Vargas, on pourrait dire que c'est une imposture ». In: *L'express* (03/06/11), http://www.lexpress.fr/culture/livre/vargas-on-pourrait-dire-que-c-est-une-imposture_998339.html (cons. 22/04/17)

²²⁷ « On a dit: “Fred Vargas a inventé un genre, le rompol.” C'était juste le nom des fichiers sur mon ordinateur, alors que je n'avais pas de titre. » Rencontre avec la romancière Fred Vargas « Je ressemble à Adamsberg, moi aussi je flotte quand j'écris » Entretien réalisé par Alain Nicolas, *L'Humanité* (27/05/1011) <http://www.humanite.fr/rencontre-avec-la-romanciere-fred-vargas> (cons. 18/04/17).

²²⁸ Sudret, Laurence: « Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred Vargas ». In : *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles Menegaldo et Maryse Petit (éd.). Presses Universitaires de Rennes. Rennes: 2010 <http://books.openedition.org/pur/38802> (cons. 20.04.17) § 7.

ou encore:

«Son succès ne doit rien au hasard, analyse Claude Mesplède. Elle refuse les modes, la facilité du fait divers ou des arcanes de la procédure et invente son propre monde, entre poésie et exorcisme.»²²⁹

Fred Vargas elle-même considère ses romans comme:

« des romans policiers, indiscutablement, avec des aspects très classiques, le crime, les indices, l'enquête. Je respecte le contrat. Il y a une explication rationnelle à tout, on connaît l'assassin à la fin. Ils ne se rangent pas dans les romans noirs. On m'a souvent dit que je faisais des romans atypiques [...] Je n'essaie pas de faire des romans "à part". »²³⁰

Son personnage principal, Jean-Baptiste Adamsberg (elle écrit aussi d'autres romans policiers, mais c'est seulement cette série à laquelle nous allons nous intéresser dans le cadre de ce travail), est un commissaire de police (dès *Pars vite et reviens tard* commissaire principal de la Brigade criminelle). Très différemment de Léo Malet, Fred Vargas ne se considère « pas du tout présente dans mes livres. On ne peut pas deviner quel est mon caractère, mon tempérament à travers mes romans. »²³¹ Sur ses personnages féminins, elle n'a pas de bonne opinion:

» Je ne suis pas très douée pour faire les femmes. Les vieilles femmes ou les grosses comme l'inspectrice Retancourt ça roule, mais les femmes séduisantes, je plante. Pourtant, il n'y a personne de moins misogyne que moi. Je crois que c'est à cause du poids de ma sœur jumelle, qui est une sorte d'idéal féminin. Autant je suis petite et boulotte, autant elle est belle, grande, mince... Même si ni l'une ni l'autre n'avons une bonne idée de nous-mêmes! »²³²

Une raison de plus pour s'intéresser de plus près à ses personnages féminins, surtout si elle se met un peu en écart de beaucoup d'auteurs de romans policiers qui, dans leurs

« romans, souvent américains, font un effort délibéré pour offrir une grande diversité d'héroïnes. Ces nouvelles enquêtrices ont des origines ethniques très diverses, un niveau d'éducation variable, des vies privées compliquées, et souffrent parfois d'un handicap ou d'une maladie chronique. Elles manient des armes à feu, sont entraînées aux techniques de combat, affrontent des criminels dangereux, risquent des coups et blessures. De plus, à l'instar des héros mâles, elles ont droit à une vie sexuelle souvent aventureuse, et leur sexualité peut jouer un rôle important dans l'intrigue. »²³³

²²⁹ Dupuis (art. op. cit.)

²³⁰ Nicolas, Alain (art. op. cit.).

²³¹ Ferniot, Interview.

²³² « Les polars aident les gens. *Le parisien* 20.05.2011. <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/les-polars-aident-les-gens-20-05-2011-1458293.php> (20/04/17)

²³³ Löwy, p. 49.

Ce chapitre a présenté le champ dans lequel notre étude va se dérouler. Le genre du roman policier a beaucoup changé depuis son origine au XIXème siècle et dans son enceinte aussi les personnages féminins. Notre hypothèse de travail, qui veut vérifier si les personnages ont vraiment tant changés au cours des années, va être mise à l'épreuve dans la partie suivante, dans laquelle nous allons examiner les personnages féminins dans *Les nouveaux mystères de Paris* de Léo Malet et la série Jean-Baptiste Adamsberg de Fred Vargas.

IV- Analyse littéraire: les personnages féminins dans *Les Nouveaux Mystères de Paris* et chez Fred Vargas

IV-1 Remarques préliminaires

Les deux auteurs, Léo Malet et Fred Vargas, ne décrivent pas seulement des personnages féminins distincts, mais les personnages font aussi souvent des remarques sur « les femmes » en général. Pour mieux comprendre comment les personnages (surtout principaux) pensent sur les femmes, il semble important de savoir aussi ce qui est dit en passant sur les femmes.

L'univers de Nestor Burma est un Paris très peu après la fin de la seconde Guerre Mondiale. Les femmes ne sont pas encore « émancipées », mais on remarque que la grande majorité d'entre elles travaille pour gagner leur vie, en dehors des riches bourgeoises (comme Mme Désiris ou Mme Ailot- cf. point VI). Les femmes sont aussi souvent à rencontrer dehors, où elles sont remarquées par les hommes passants, et sont parfois » escort[ées] le long de deux ou trois boutiques en lançant un de ces boniments qui ont la vie dure et dénotent, de la part de ceux qui les emploient, un grave défaut d'imagination. » (*Cadavre*, p. 747). Il leur arrive même d'être suivies (ce que Nestor Burma fait lui-même avec Simone Blanchet à la foire du Trône²³⁴) et parfois même lui barrer le passage (*Cadavre*, p. 779). Nestor Burma profite aussi du fait d'être seul avec les femmes lors de certaines entrevues et embrasse Geneviève et Bélita (cf. *Louvre*, p. 79, *Tolbiac*, p. 889) avec un peu trop d'enthousiasme; les femmes réagissent réticentes au début, mais apparemment cette approche leur plaît quand même, car il passe la nuit avec chacune des deux après.

Il n'est donc pas difficile de se rencontrer, et l'avis de la plupart de la population semble aller vers l'acceptation de la vie en couple sans mariage: Jacqueline et Paul vivent ensemble²³⁵, Gil Andréa et sa copine « cohabitent » (*Cadavre*), Odette avait un amant avant ses fiançailles (*Marais*). Mais dès qu'une femme a plusieurs amants de suite, elle devient une « femme du monde », comme Geneviève Levasseur (*Louvre*, p. 23), tandis que personne ne semble reprocher aux hommes d'avoir plusieurs liaisons, même en parallèle (*Linceuls*, p. 320). En outre, la jeunesse semble « affreusement chaste » et « [c]'est cette chasteté anormale qui lui fait commettre des conneries, et de taille, quand elle s'y met. »²³⁶ Burma remarque chez Suzanne un manque: « Je vais vous faire un aveu. Elle

²³⁴ Malet, Léo: Casse-pipe à la Nation. *Mystères* (I), p. 368.

²³⁵ Malet, Léo: Micmac moche au Boul'Mich'. *Mystères* (II).

²³⁶ Malet, Léo: La Nuit de Saint-Germain-des-prés, *Mystères* (II), p. 578.

n'est pas vierge, mais j'ai l'impression qu'elle ne couchait vraiment avec personne et que c'est pour cette raison qu'elle est à moitié cinglée. » (*Muette*, p. 218) et pour Marie Courtenay, n'avoir « pas frotté sa peau contre celle d'un homme depuis quarante-huit heures [...] était certainement plus qu'elle ne pouvait supporter. » (*Montsouris*, p. 665) Les parents des jeunes femmes insistent sur le fait que leurs filles ne sont pas mauvaises (la mère de Jeanne, *Javel*, p. 60), mais sont quand même soulagés par le mariage proche comme la mère d'Odette (*Marais*, p. 412).

Nestor Burma insiste souvent sur le fait que d'après son codex moral, « je ne m'en ressentais nullement pour user mes semelles à suivre une épouse infidèle du domicile conjugal au coupable hôtel meublé. [...] Je suis un ami des femmes, moi, et je n'ai pas de préjugés. Qu'elles disposent donc librement de leur corps. » (*Cadavre*, p. 735) Ce n'est apparemment pas la convention normale, d'après laquelle « Monsieur était comme beaucoup d'hommes; s'il trouvait normal de tromper Madame, les chauffeurs de celle-ci, à la longue, lui devenaient insupportables. » (*Muette*, p. 192)

Mais Nestor Burma semble avoir des idées plutôt modernes sur d'autres concepts également tel que l'avortement (qui n'est légalisé qu'en 1974): il demande à Hortense si elle n'y a pas réfléchi (*Javel*, p. 17) et demande des renseignements à Jacqueline (*Boul'Mich'*, p. 811) et sa vision sans préjugés sur la prostitution est presque une sorte de *running gag*: « Quant à votre ancienne profession, mon patron est dépourvu de préjugés et il aurait même plutôt un faible pour... enfin bref... » (*Ossements*, p. 312).

Mais en contrepartie, même en affirmant être quelqu'un qui aime « une paire de guibolles ennylonnées digne de retenir l'attention d'un honnête homme » (*Tolbiac*, p. 838), Burma dénonce souvent que les femmes célèbres sont beaucoup trop provocantes: « Vous n'avez pas remarqué certaines modes? Jadis, par exemple, les actrices se cachaient d'être mères, quand elles l'étaient. Aujourd'hui, elles se font photographier en train d'accoucher ou presque. » (*Cadavre*, p. 770, cf. aussi *Champs-Élysées*, p. 515, 580). Il n'en reste que Burma apprécie les femmes belles, et il est presque horrifié de rencontrer une autre Hélène qui « portait des godasses de cheftaine de girls-scouts, à talons plats et semelles de crêpe. Des talons qui ne risqueraient de réveiller quiconque ni quoi que ce soit. Je me demande avec quoi elle espérait plaire aux hommes, celle-là. » (*Cadavre*, p. 815)

Nestor Burma est un détective privé du genre *hard-boiled*, qui vit sa vie essentiellement seul, mais qui est entouré toujours d'une fille ou deux, au long de son chemin.²³⁷ Il n'admet aimer vraiment que Bélita (il parle aussi de Grace Stanford, mais celle-ci est déjà partie au début de l'histoire,

²³⁷ cf. Le Pellec, p. 148.

Champs-Élysées, p. 492). Néanmoins, il tombe amoureux facilement, et n'a pas mal d'autres conquêtes. Il traite les femmes de façon galante, quand elles sont belles, pour les insignifiantes, il les oublie: « Je fus sur le point de faire un nœud à mon mouchoir pour me rappeler son existence, lorsque ce serait nécessaire. » (*Cadavre*, p. 817) Mais en somme, on peut conclure que les femmes répondent au schéma du roman noir: « the treatment of women as objects [...] results in a simple, clear pattern- women are all potentially destructive and predatory. »²³⁸

Jean-Baptiste Adamsberg se retrouve lui aussi à Paris, mais celui de nos jours. L'attitude envers les femmes devrait être très différente que chez Léo Malet. Mais dans presque tous les romans, les personnages féminins sont au fond de l'intrigue, et pas dans la bonne place (cf. pt. IV-4). Les remarques sur les femmes occupent aussi chez Fred Vargas une place importante, d'autant plus, qu'elle est concernée elle-même par ces remarques, ce que un de ses personnages énonce aussi: « Joss devinait d'instinct qu'un rien aurait pu le faire naître femme, black et pédé » (*pars vite*²³⁹, p. 17), et ce qui montre, que les femmes sont, même de nos jours, encore considérées comme appartenant à une minorité.

Adamsberg même, qui énonce au début du roman: « [L]es femmes ne sont pas un rond avec un trou dedans et si cette nouvelle vous épate, ne vous gênez pas d'en savoir plus. En dessous, vous trouvez des jambes, des pieds, et au-dessus, vous rencontrez un buste, une tête. » (*pars vite*, p. 39), est aussi en proie à quelques idées qui ne l'éloignent pas vraiment de cet avis (cf. *Ibid.*, p. 53, 274: il est plus touché par la femme tuée que par l'homme). Dans quelques esprits masculins, la violence du *pater familias* envers sa femme ne semblait pas encore éteint (cf. *Neptune*²⁴⁰, p. 89, *Lieu*²⁴¹, p. 72, *Temps*²⁴², p. 54), mais après avoir été quittés, le regret leur a fait reconnaître leur faute.

Une certaine cruauté semble inhérente aux femmes (ce qui les approche de l'ancienne image de la femme fatale): « [L]es filles, c'est mille fois moins crétin que les gars [...] Elles ne vont pas se créer des embarras pour rien. » (*Armée*²⁴³, p. 274) et « [ç]a viendrait moins à l'idée d'une fille d'attacher les pattes d'un pigeon [...] Mais il peut venir à l'idée d'une fille [...] de regarder en riant le type qui

²³⁸ Reddy, Maureen: *Sisters in crime*, p. 102, cit. après Berglund, p. 151.

²³⁹ Vargas, Fred: *pars vite et reviens tard*. Éditions Viviane Hamy. Paris: 2002. (« *pars vite* »).

²⁴⁰ Vargas, Fred: *Sous les vents de Neptune*. Éditions Viviane Hamy. Paris: 2002. (« *Neptune* »).

²⁴¹ Vargas, Fred: *Un lieu incertain*. Éditions Viviane Hamy. Paris: 2008. (« *Lieu* »).

²⁴² Vargas, Fred: *Temps glaciaires*. Flammarion. Paris: 2015. (« *Temps* »).

²⁴³ Vargas, Fred: *L'armée furieuse*. Éditions Viviane Hamy. Paris: 2011. (« *Armée* »).

attache le pigeon » (*Ibid.*, p. 279) Dans deux romans, on a affaire à des femmes tueuses (Marie-Belle est la vraie coupable, le cerveau derrière les meurtres, dans *pars vite*), même si les enquêteurs sont d'autre avis dans le premier cas (cf. *pars vite*, p. 138) et égarés par la meurtrière dans les *bois éternels* (cf. *Bois*²⁴⁴, p. 54, 416); la possibilité est évoquée dans un lieu incertain, mais rejeté: « C'est de l'ouvrage d'homme, c'est de l'esprit d'homme, il n'y a pas une once de femme ici. » (*Lieu*, p. 54)

Ces romans offrent aussi une vue dévalorisante sur le travail des femmes, comme la profession de « dentellière » ou de « femme de ménage » pour des hommes (cf. *pars vite*, pp. 27, 86), de même que les « femmes [...] dans la police » créent de la détresse (cf. *pars vite*, p. 295 et *Neptune*, p. 151). De l'autre côté, des femmes plombières (Camille, v. pt. IV-2) ou *hackeuses* (Josette, v. pt. IV-3-6) et surtout la déesse polyvalente, Retancourt (cf. pt. IV-3-2), peuplent aussi cet univers, on peut donc garder encore un peu d'espoir.

Les femmes sont néanmoins, comme établi dans le système du roman policier, surtout présentes dans les relations amoureuses. On ne trouve pas de couple vraiment heureux dans cet univers:

« [...] couples break up so consistently that no happy or even reasonably content "pairs" can be found in any of these [...] novels. The few marriages that have survived are held together by the ignorance of one partner of a large part of the life of the other; they are, in short, built on lies, be these of omission or deliberate. And all the others break down, casualties of a variety of circumstances rarely detailed, the partner who leaves often not entirely sure why... »²⁴⁵

On rencontre un homme qui tue sa femme pour qu'il puisse vivre en paix avec des rats (*Armée*, p. 14-15), un qui la tue pour éviter qu'elle le quitte (*Cercles*), mais aussi des femmes qui quittent leur mari (Danglard est abandonné avec cinq enfants, dont le dernier n'est même pas le sien: *pars vite*, p. 81-2), et Adamsberg et Camille ont une relation plus que turbulente. Un point intéressant dans les romans est, que l'amour et les avis sur celui-ci sont toujours perturbés quand la Brigade se déplace hors Paris: Au Québec, Adamsberg pense que Camille a trouvé quelqu'un d'autre, se soûle pour la première fois de sa vie et est en plus accusé de meurtre, mais les collègues lui offrent aussi des avis nouveaux sur ses problèmes avec les femmes (*Neptune*, pp. 141, 407). À Londres, Danglard, qui a abandonné l'amour féminin pour celui de ses enfants, rencontre une femme qui s'intéresse à lui et avec laquelle il essaie quand même d'avoir une relation (*Lieu*, p. 22, 328). Les Normands, qu'Adamsberg rencontre dans les *bois éternels* se sentent le mieux informés sur les femmes (cf.

²⁴⁴ Vargas, Fred: *Dans les bois éternels*. Édition Viviane Hamy. Paris: 2006 (« Bois »).

²⁴⁵ Poole, Sara: *Rompols not of the Bailey: Fred Vargas and the polar as mini-proto-mythe*. *French Cultural Studies*, 01/01/2001, Vol.12(34), p. 99.

Bois, p. 59, 66, 228), mais en même temps, Hermance est « rendue folle » parce qu'on la soupçonne d'avoir tué ses deux maris (*Bois*, p. 195) et les trois jeunes femmes qu'Ariane recherche sont des vierges dans leurs trentaines (*Ibid.*, p. 164, 225, 248, 305 s.). L'espace en dehors de Paris semble donc toujours, qu'il s'agisse de la Normandie, du Québec ou de Londres, un espace à part, où les règles de jeu sont mises hors combat.

Il y a quand même des personnages féminins positifs dans l'univers de Vargas; un peu paradoxalement les vieilles femmes: de Mathilde Forestier (qui n'est pas si vieille, mais mère d'une fille adulte- *Cercles*), Suzanne Rosselin (*Homme*²⁴⁶), Clémentine et Josette (*Neptune*) jusqu'à Léo (*Armée*) et Céleste (*Temps*), les vieilles femmes sont toujours des femmes qui aident, réconfortent, sont sympathiques. Ceci est un détachement du type veuve ou vieille fille qu'établit Nathalie Heinich²⁴⁷, qui décrit les vieilles filles comme « ridicules »²⁴⁸ et les veuves comme en proie à un abus narcissique envers un enfant.²⁴⁹ L'amour maternel est présent chez ces femmes (Mathilde cherche des gens qu'elle peut aider, Suzanne élève un bébé abandonné, Clémentine et Josette se chargent d'Adamsberg, Léo se charge de tout le monde et Céleste d'Amédée. Mais cet amour ne semble aucunement bizarre ou pas naturel (seulement Adamsberg est un peu surpris que Clémentine ne se laisse étonner par rien- *Neptune*, p. 102). Ces femmes sont là parce qu'elles le doivent, et elles vont s'occuper de leurs protégés jusqu'à leur mort. On remarque aussi un avis très chaleureux envers les mères en général, qui « avaient expliqué que leur petit était un excellent garçon, montrant l'une un coupe-ongles et l'autre un châle encore offerts le mois dernier. » (*Bois*, p. 83) et « un silence nostalgique » où » chacun se rappelait quel avait été pour lui, pour elle, le rêve idéalisé de sa vieille mère, et si oui ou non il l'avait réalisé, et de combien au juste il s'en était écarté » (*Bois*, p. 84) s'empare de la Brigade. Et Adamsberg, qui raconte que son père est mort (*Bois*, p. 47), ne raconte pas si sa mère était encore en vie, mais il « tenait de sa mère une prudence excessive quant à l'expression des sentiments qui, disait-elle, s'usent comme un savon et tournent en débandade si on en parle trop » (*Temps*, p. 300) et se rappelle avec gêne « un des seuls moments où sa mère, incassable et éternelle, s'autorisait à soupirer » (*Bois*, p. 238), tandis qu'on n'a aucune information pareille sur le père.

²⁴⁶ Vargas, Fed: *L'homme à l'envers*. Éditions Viviane Hamy. Paris: 1999 (« Homme »).

²⁴⁷ cf. Heinich, pp. 257-264, 272-277.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 258.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 275.

IV-2 Les femmes aimées

1- Geneviève Levasseur: *Le soleil naît derrière le Louvre*²⁵⁰

Geneviève Levasseur, un « mannequin chez Roldy, place Vendôme » (p. 23), est la première conquête de Nestor Burma dans les nouveaux *Mystères de Paris*. Il est engagé par Faroux pour « entrer dans ses bonnes grâces » (p. 26) ou « coucher avec » (p. 23), car la police la voit d'un « préjugé défavorable » à cause de « la fréquentation d'un individu aussi mystérieux que ce Larpent » (p. 25). Par chance c'est elle qui fait appel aux services de Burma elle-même, et après sa « voix d'or » (p. 57) et son rire « clair, frais, bien agréable à l'oreille » (p. 58), il peut enfin juger qu'elle « était encore mieux au naturel que sur ces photos. (Le contraire est plus fréquent). » (p. 58) Les deux descriptions de son physique (pp. 22, 58) sont très détaillées (jusqu'au lobe de son oreille), mais imprégnées d'humour: il regrette de ne pas pouvoir « jeter des pièces de monnaie sur le tapis et l'obliger à les ramasser » (p. 58) pour percevoir le fond de son décolleté, et attribue l'ongle court à une « séance de griffage ». (p. 59) Elle est très facile à émouvoir, et une simple accusation lui fait lancer « des éclairs » avec les yeux (p. 62). Très vite et sous l'influence d'alcool, elle lui permet de l'appeler Geneviève (p. 75), l'emmène dans sa chambre (mais sur sa demande-p. 77) et lui succombe (p. 79) La scène d'amour est omise, mais le matin après, il remarque qu'elle « restait belle, mais sans le secours de fards ou d'éclairages complices, le visage montrait...son vrai visage », et elle le supplie de ne pas toucher aux rideaux: « elle ne devait pas dire ça pour se rendre intéressante. Ça devait la travailler vraiment. » (p. 80) Très tôt après la séduction, Geneviève commet un faux-pas en laissant publier un article sur sa liaison avec la victime, ce qui entraîne une querelle et Burma à la déclarer comme fille « tordue » (p. 90). Quand il vient la revoir, elle est en compagnie d'un ancien amant avec lequel elle avait comploté toute l'affaire, dans « une robe [...] qui la déshabillait plus qu'autre chose », mais « dépeignée, mal maquillée, les yeux rougis d'avoir pleuré. » (p. 106) Burma n'est plus attiré par elle, mais elle le « regarda avec des yeux égarés » (p. 107) et « ses yeux rivés sur les miennes s'emplissaient de larmes. » (p. 112)

Au cours de l'entrevue agitée, c'est Geneviève qui, « avec un grand cri, un cri épouvantable, un cri d'agonies [...] se précipita dans l'enfer. » (p. 112) Burma la venge « avec un véritable feulement de souffrance » (p. 113) et l'emporte mourante dans le lit. « C'était hier, que j'avais couché avec elle. »

²⁵⁰ Toutes les citations, sauf indiquées autrement, se rapportent à Malet, Léo: *Le soleil naît derrière le Louvre. Mystères (I)*.

(p. 113) est la remarque un peu froide qui lui vient à l'esprit. Avec Faroux, il convient qu'elle est « plutôt une petite étourdie qu'autre chose » (p. 114), mais il sait qu'« [e]lle était complice » (p. 115). Il ne va pas annoncer sa culpabilité, parce « qu'elle avait protégé de ce corps adorable, parfumé, chaud et tendre, celui d'un détective besogneux, toujours fauché et sentant la pipe. » (p. 116) C'est une fin un peu pathétique, ne serait pas la remarque « Elle agonisait dans la pièce voisine », répétée deux fois (p. 116).

Geneviève est le prototype de la femme libre, avec des amants un peu partout (p. 23), la profession de mannequin²⁵¹ et le fait que le coupable l'utilise en premier lieu pour distraire Burma par le moyen « le plus vieux et le plus connu étant encore le plus efficace. » (p. 115) On peut mettre en parallèle ce texte avec la construction « *die Frau und das Böse* » chez James Bond.²⁵² La peur de la vieillesse, qui est celle de toute femme vivant de son corps²⁵³ la mène à devenir coupable. Mais le détective, attendri par son sacrifice, tait sa culpabilité à la police.²⁵⁴

2- Bérita Morales: *Brouillard au pont de Tolbiac*²⁵⁵

La jeune femme que Nestor Burma rencontre en cherchant à éclaircir la mort de son ancien ami est « une gitane » (p. 839). Sa race²⁵⁶ est souvent évoquée dans le récit, en expliquant son comportement: « Elle avait [...] le port majestueux de tête des filles de sa race » (p. 839), elle avait « une démarche souple et gracieuse de danseuse, indifférente à la curiosité générale qu'elle suscitait. » (p. 840) et elle « appartenait à une race qui décelait le flic à un kilomètre. » (p. 863). Compréhensible, si on considère les remarques lors de l'entretien avec Fabre et Faroux, qui suggèrent qu'elle ait eu des relations amoureuses avec Lenantais et la désignent comme « gitane

²⁵¹ cf. Heinrich, p. 233: « celle qui, entre employée et prostituée, monnaie son corps mais sous cette forme atténuée qu'est le regard ». et encore plus au point Zancarini-Fournel: « des femmes apparaissent dans toutes les tenues et toutes les positions sur les murs des villes » (p. 149).

²⁵² cf. Eco: Ian Fleming, p. 190.

²⁵³ cf. Heinrich, p. 219.

²⁵⁴ cf. Desnain, p. 186.

²⁵⁵ Toutes les citations, sauf indiquées autrement, se rapportent à Malet, Léo: *Brouillard au pont de Tolbiac*. Mystères (I).

²⁵⁶ cf. pour le racisme de Léo Malet la préface de Nadia Dhoukar aux Nouveaux Mystères de Paris (II). pp. XLI-XLVI: « Malet est un des premiers à profiter du roman policier pour dresser un tableau de la réalité telle qu'il la ressent. [...] Burma reflète le regard ambigu que portent sur eux [les gitans] beaucoup de Français. [...] Il semble par ailleurs que le reproche fondamental qu'adresse Burma aux Gitans est de ne pas s'être intégrés à la société et d'être toujours rivos à des mœurs ancestrales. [...] En outre, s'ils sont souvent pointés du doigt, les "étrangers" sont généralement des victimes vouées à une fin tragique ». (pp. XLI et XLV)

moderne qui a rompu avec sa tribu ». (pp. 867-68)²⁵⁷ Bélita est une des jeunes filles que Nestor Burma veut sauver, mais qui le sauve aussi: de l'attaque de sa Némésis Dolorès (p. 876), mais aussi quand il s'agit de disposer d'un cadavre: « Très courageusement, la gitane m'aida dans cette macabre besogne. Et lorsque je pris place au volant, elle s'installa à côté de moi. Elle tenait à m'accompagner. Il me fut impossible de l'en dissuader. » (p. 901) Elle n'est donc pas simple décoration féminine, mais peut être rapprochée du personnage d'Hélène Chatelain (v. pt. IV-3-1).

Nestor tombe amoureux d'elle, la scène ressemblant un peu à la rencontre avec Geneviève: il la serre, elle se débat, puis elle revient vers lui (cf. *Louvre* p. 79, ici p. 889). Cette nuit reste aussi la seule passée ensemble (la seconde nuit n'étant pas une d'amour, mais de cauchemars (p. 904). Elle le quitte pour le sauver (Geneviève le sauve aussi), mais finit quand même morte à cause de leur amour (p. 939).

Bélita est une des jeunes filles pures²⁵⁸ qui évoquent la tendresse du détective. « C'était une gamine, une enfant » (p. 939), il évoque aussi souvent son très bas âge (la gamine de vingt-deux piges- p. 839, 867, 904, 907), pour qui « tout ça, c'était beaucoup » (p. 904), tout au contraire de Jeanne Marigny dans les *Eaux troubles de Javel*, pour laquelle la jeunesse est plutôt quelque chose de gai. On pourrait s'imaginer qu'il aurait vraiment voulu vivre avec elle, si elle n'avait pas été tuée, mais le schéma classique que la femme meurt à la fin²⁵⁹ nous montre qu'elle est une des figures stéréotypées du roman policier, même si elle fait preuve de courage et que Burma l'aime vraiment (ce qui ne correspond pas au schéma²⁶⁰, mais à Nestor Burma).

3- Jeanne Marigny: *Les eaux troubles de Javel*²⁶¹

Jeanne, une fille de « dix-huit, vingt ans », qui « pétait de santé et de gaieté » (p. 8), est une des filles dont « tous les hommes de l'immeuble, qu'ils soient jeunes ou vieux, cassent le sucre sur son dos, mais n'ont d'yeux que pour elle. » (p. 19) L'intérêt que Nestor Burma lui accorde semble seulement d'un côté académique (il soupçonne que Jeanne et Demessy couchaient ensemble), mais

²⁵⁷ Le récit, qui est un des plus autobiographiques de Malet (cf. L'introduction de Nadia Dhoukar, p. 836), est aussi celui qui élucide le plus les relations des français avec les colonies: p. 868 surtout!

²⁵⁸ Elle n'a pas couché avec Lenantais, et avec Burma seulement à cause de l'amour, non par arrière-pensée.

²⁵⁹ cf. Eco: Ian Fleming, p. 191.

²⁶⁰ cf. Tabachnik, p. 123.

²⁶¹ Toutes les citations, sauf indiquées autrement, se réfèrent à Malet, Léo: *Les eaux troubles de Javel*. Mystères (II).

il est aussi incontestablement fasciné par « la fraîche, vivante et scandaleuse créature » (p. 41), qui est « tellement libre, tellement volontaire.... Ce n'est quand même pas une mauvaise fille » nous répète sa mère (p. 60 et 61). Néanmoins, le baiser qu'elle lui accorde (« parce que vous m'avez dit des choses gentilles » p. 66) en fin de soirée ne lui plaisait pas (p. 48). Quand il la confronte avec la mort de Demessy et la présence au lieu du crime du parfum dont elle use si abondamment, elle « fondit sous mes doigts », mais « [t]rès rapidement [...] elle se ressaisissait, redevenait maîtresse d'elle-même. » (pp. 64-65) Il l'emmène enquêter chez une amie, n'a pas de problèmes avec le fait qu'il n'utilise pas de vraie clef pour s'y introduire: « Et elle se rassura vite. Elle était jeune. Partagée entre la crainte et le plaisir de l'aventure, ce dernier sentiment l'emportait de très loin. » (p. 69), mais à la vue du cadavre, elle « était plutôt un poids qu'autre chose. » (p. 71). En ceci elle s'oppose à Bélita et Hélène, qui sont aussi horrifiées par la découverte de cadavres, mais se rassurent vite et essaient d'aider (cf. passages référents). Néanmoins, « sa douce présence valait bien que je m'octroie quelques vacances » (p. 81), il ne lui en veut donc pas, et même les derniers mots du roman nous laissent voir qu'elle n'est pas abandonnée, mais que leur relation se prolonge après la fin, ce qui n'est pas du tout typique du roman policier.²⁶²

Jeanne Marigny est un personnage un peu compliqué: elle est d'un côté sûrement une conquête de Burma, mais elle le vouvoie et on ne nous dit rien sur une nuit d'amour passée ensemble. Elle veut l'aider à éclaircir le mystère, mais au moment le plus critique part dans les pommes (p. 70). Elle est un mélange entre la femme-enfant²⁶³ et la femme libre (elle n'est certainement plus vierge- cf. les remarques échangées pp. 45-46), est donc un personnage un peu ambigu, dont on ne sait pas vraiment que faire.

4- Régine Monteil: *L'envahissant cadavre de la plaine Monceau*²⁶⁴

Régine Monteil ressemble un peu à la relation avec Geneviève: elle n'est peut-être pas mannequin, mais se laisse photographier (et de façon très peu suggestive pour un « magazine galant » (p. 631). Sauvée par Nestor Burma des mains d'un photographe (« - Je me demande ce qui m'a pris, de me refuser à ce photographe. Un de plus, un de moins. J'aurais dû me laisser faire. Je vais encore tirer

²⁶² cf. Eco: Ian Fleming, p. 191.

²⁶³ cf. Rohlfss, Sabine: Léo Malets Nouveaux Mystères de Paris in der Tradition von Kriminal- und Parisroman. S. Roderer Verlag. Regensburg: 1996. p. 126.

²⁶⁴ Toutes les citations, sauf indiquées autrement, se réfèrent à Malet, Léo: *L'envahissant cadavre de la plaine Monceau*. Mystères (II).

le diable par la queue. Mais, vraiment, ce photographe... non, il me dégoûtait trop. » (p. 643), elle lui permet de trouver la fille qu'il recherche. Son comportement peut changer très vite (« sa voix [...] devient agressive. [...] Sa voix change encore. » (p. 643), « Elle s'interrompt brusquement et se rembrunit » (p. 648), mais sa présence n'est pour Nestor pas désagréable, en outre elle lui accorde un baiser en récompense pour ne pas l'avoir pelotée (p. 649). Mais elle a les mêmes réactions d'horreur face à des événements apeurants: « Pour avoir peur, elle a peur, et elle me communique sa trouille. [...] Et elle a puisé dans l'intensité de cette peur même le courage d'empoigner mon pétard et de m'en menacer, seul moyen, estime-t-elle, d'échapper à cette peur. » (p. 659) Elle se remet plutôt vite, et essaie de « plaisanter, mais le cœur n'y est pas. » (p. 662) À la prochaine rencontre, « son extrême nervosité » (p. 694) ne peut presque pas être calmée, mais elle lui offre « une compensation [...] Parce qu'elle a quelque chose sur le cœur, elle fait semblant de m'abandonner celui-ci. » (p. 695)

En dépit de sa peur, elle « est courageuse », et « accepte de s'embarquer dans cette équipée » (p. 706), d'emporter Nestor chez un médecin, lui sauvant ainsi la vie. Mais les deux n'échangent après qu'un dernier appel téléphonique (p. 710-712), sans qu'il y ait encore vraiment de sentiments entre eux.

Jeanne peut être considérée comme un personnage féminin du type courtisane²⁶⁵; elle vit dans une maison, où les filles sont pour la plupart entretenues par des hommes changeants, et vit sous l'aile de Huguette de Ménéval, « la plus somptueusement entretenue des cocottes de Paris » (p. 647). Comme Nestor Burma n'a que des sympathies pour cette profession, cela ne l'empêche pas de vivre avec elle un épisode romantique. Mais Jeanne est somme toute un personnage classique du roman policier.

5- Jean Baptiste Adamsberg et les femmes

Jean-Baptiste Adamsberg est un homme à femmes. Camille étant sa « femme imaginaire, quand la réalité s'essoufflait » (*Homme*, p. 44), il vit une vie où se succèdent des « femmes de toutes couleurs » (*Homme*, p. 43). Camille elle-même résume sa vie amoureuse de façon suivante: « Il y avait toujours eu des filles, beaucoup d'autres filles, pour des séjours variables, cela dépendait de la résistance de la fille, Adamsberg laissant toute situation se déliter jusqu'à épuisement. [...] "Elles me touchent", disait laconiquement Jean-Baptiste. » (*pars vite*, p. 235) Le reste de la Brigade est au

²⁶⁵ cf. Rohlfes, p. 127. et Heinich, p. 221 s.

courant de ses relations compliquées et ils le jugent à tel point bizarre que quand il revient avec « une alliance en or qui brillait à son doigt », ils se demandent avec qui il aurait pu se marier: « Résolument avec la mère de son fils? Anormalement avec son frère? Mythiquement avec un cygne? Attendu qu'il s'agissait d'Adamsberg, toutes les solutions étaient envisagées » (*Bois*, p. 47). Dès le premier roman, on est introduit à Christiane, une fille de laquelle il se lassait déjà (*Cercles*, p. 27); il essaie de l'éviter (pour pouvoir engager dans une nouvelle relation avec sa voisine d'en dessous, *Cercles*, p. 65) , ce qui ne contraint apparemment son sentiment de manque envers Camille: « l'impossible, la brillance, le non-prévisible, la peau très douce, le mouvement perpétuel entre gravité et futilité, il l'avait connu une fois, il y avait huit ans, avec Camille » (*Cercles*, p. 27). L'ayant reconquise entre *L'homme à l'envers* et *Pars vite et reviens tard*, son comportement fait qu'elle le quitte une nouvelle fois, mais retombe dans le piège de son amour à Lisbonne (*pars vite*, p. 347). Il engendre un enfant, sans même le savoir, et son inaptitude à reconstruire qu'il est en effet le père laisse deviner beaucoup sur sa connaissance de la femme (*Neptune*, p. 161) Il ne peut quand même pas résister à la nouvelle tentation de la revoir, quand bien même il se dit que l'amour pour Camille ne l'avait jamais empêché de jouir « des paysages multiples que lui offraient les autres femmes. Une indiscutable compulsion de maraudeur, de chapardeur de jeunes fruits, qui heurtait Camille, très naturellement. » (*Neptune*, p. 21) Dans *les bois éternels*, « Camille était devenue désespérément camarade. Distraite, souriante, affectueuse et familière, en bref et en un mot tragique, camarade. » (*Bois*, p. 68) En même temps qu'il désespère de la perte de Camille, il réfléchit déjà à un moyen pour attirer Ariane Lagarde dans son lit (*Bois* p. 151). La connaissance de Noëlla, la jeune fille qu'il rencontre au Québec, qui déclare après six jours: « Tu m'aimes comme je t'aime. De même que coulera le fleuve, rien ne nous séparera. » (*Neptune*, p. 179)²⁶⁶ et annonce qu'elle veut venir avec lui à Paris et qu'elle est enceinte. Il envisage de la lancer « par-dessus bord depuis l'avion » ou de la « jeter dans la Seine depuis Paris » (*Neptune*, p. 180), en quelque sorte sauvé par sa mort (de laquelle il est soupçonné coupable). Mais ce n'est pas cette rencontre, mais la découverte d'un autre fils, cette fois-ci âgé de 28 ans, et de plus soupçonné de meurtres atroces (*Lieu*, p. 298-301), qui l'inquiète à tel point qu'il n'avait « plus l'intention de coucher avec quiconque durant le reste de son existence. » (*Lieu*, p. 304) L'innocence de Zerk (Armand Louvois, son fils) inverse cette décision apparemment, parce qu'il envisage dès le prochain roman de coucher avec Lina Vendermot, et seul le fait que « personne n'apprécierait qu'il couche avec une femme placée en tête de la liste noire des suspects » (*Armée*, p. 194) le fait rebrousser chemin.

²⁶⁶ Cette comparaison est intéressante, car l'amour d'Adamsberg et de Camille est aussi comparé à l'eau, mais pour eux c'est une rivière (*Homme*, p. 297).

On ne parle que très peu de sa famille (cf. les remarques sur la mère pt. IV-1), mais il a cinq sœurs, dont seulement la dernière est évoquée (*Cercles*, p. 27) , car elle lui parle de Camille et lui donne des conseils: « De Christiane, elle avait dit: “Mention passable, corps impeccable, distrayante une heure, [...] trois idées pivots, tourne en rond au bout de deux heures, va au lit, abnégation servile dans l’amour, même chose le lendemain. Diagnostic: pas abuser, changer si mieux. » (*Cercles*, p. 66).

Adamsberg est lui aussi un type d’enquêteur solitaire, qui n’arrive pas à garder une relation amoureuse, mais en opposition à Nestor Burma, c’est son comportement qui le rend inapte à garder Camille. On voit donc déjà un changement subtil chez Fred Vargas, qui garde la solitude, mais le fait le responsable de celle-ci.

6- Camille Forestier

Camille est introduite à l’univers de Jean-Baptiste Adamsberg dès le premier roman; il pense à elle avec regret (*Cercles*, p. 27); au début, Camille est souvent appelée « la petite chérie » (*Cercles*, p. 31,59, 61), mais on apprend très vite que son nom est Camille et qu’en plus elle était la fille de Mathilde Forestier, la femme qui l’occupe déjà pendant un certain temps (*Cercles*, p. 102-103). C’est seulement à la fin de ce roman que les deux se revoient, après une pause de neuf ans (*Cercles*, p. 66), et Adamsberg exprime seulement le souhait de « [s’]allonger une heure à côté » d’elle (*Cercles*, p. 217).

On rencontre Camille de nouveau dans *L’homme à l’envers*, mais cette fois-ci elle fait partie de la narration, une grande partie du texte est écrite de son point de vue. Ce qu’on apprend dès le début, c’est que « Camille était propre, Camille était parfumée et surtout, Camille possédait une grâce inconcevable [elle était] une fille aussi brune, aux cheveux raides et noirs, taillés sur la nuque, et qui ressemblait à Cléopâtre. » (*Homme*, p. 16, cf. la même comparaison sur sa mère *Cercles*, p. 31) et qu’en plus « elle gagnait sa vie en pratiquant tantôt la musique et tantôt la plomberie. » (*Homme*, p. 17) Adamsberg la reconnaît à ses « foutues bottes en cuir » (*Homme* p. 43) et se rappelle qu’il ne l’a pas vue depuis cinq ans. Camille se lance à la poursuite de l’homme qu’elle pense coupable d’avoir tué son amie Suzanne, avec « un Noir et un vieux » (*Homme*, p. 180): Soliman, enfant recueilli et élevé par Suzanne et le Vieilleux des moutons de Suzanne. Les trois sont installés dans un camion, qui « allait leur servir de chambre ». (*Homme*, p. 130) En dehors de son travail comme plombier, elle est de surcroît la seule qui peut conduire et est invitée en cette qualité (*Ibid.*, p. 124).

« Camille n'est pas le personnage principal de *L'Homme à l'envers*, même si elle y joue un rôle important au début. Aussitôt qu'Adamsberg apparaît dans le récit et prend les commandes de l'enquête, Camille est reléguée au rôle secondaire de la femme aimable et convoitée. »²⁶⁷ C'est ce qui se traduit aussi dans le texte, quand Soliman juge au début que « Camille avait presque tous pouvoirs dans ce camion et c'était éreintant. Le pouvoir de séduire, le pouvoir de conduire et le pouvoir de poursuivre, si seulement elle voulait bien appeler ce type spécial. » (*Homme*, p. 187) et puis « Si t'appelles ce flic, ce sera l'histoire des trois ignorants et du type doué » (*Homme*, p. 193). Désormais, la rencontre de Camille et d'Adamsberg nous est relatée des deux points de vue (*Homme*, p. 202-207) et en plus qualifiée des deux de presque la même manière: « Le revoir avait été moins harassant qu'elle ne l'avait craint. » (*Homme*, p. 212) et « La voir surgir au bord du fleuve l'avait un peu saisi, bien sûr, mais pas tant que ça. » (*Homme*, p. 213) Le fait qu'ils renouent aussi leurs contacts physiques est relaté comme une inévitabilité:

« - Je ne t'aimais plus, dit-elle.

- Ça n'a qu'un temps, dit Adamsberg. » (*Homme*, p. 289)

Mais Camille est liée en même temps au Trappeur canadien Lawrence, qui s'avère le meurtrier à la fin, ce qui la rend disponible à nouveau pour Adamsberg. Elle réapparaît en effet dans le prochain roman, mais cette fois-ci semble plus libre, maîtresse d'elle-même.

« Sur son carnet il écrivit Femme, Intelligence, Désir, égale Camille. [...] Des mots énormes et des mots plats. Mais posés sur Camille, ils se soulevaient, comme emplis d'évidence. Bien. Égale Camille. Très ardu pour lui de rédiger le mot Amour. Le stylo formait le "A" puis s'immobilisait sur le "m", trop inquiet pour poursuivre. [...] Car l'amour entraînait des trucs, [comme] l'amour était censé ne plus jamais s'enfuir. » (*pars vite*, p. 84)

Mais Camille semble ne pas être faite pour l'amour éternel: « Camille et son absentéisme cyclique, sa sentimentalité prudente, ses bottes toujours calées sur la ligne de départ. » (*pars vite*, p. 85) Ce sentiment est expliqué dans *L'homme à l'envers*: « Dix ans plus tôt, elle comptait aussi sur l'amour, mais en avait beaucoup rabattu sur ce vieux truc rabâché de l'amour. [...] Camille n'avait gardé de l'amour que les envies immédiates et les sentiments à courte portée, emmurant tout idéal, toute espérance, toute grandeur. » (*Homme*, p. 53-54) Que ce changement est à cause de sa relation avec Adamsberg est clair à cause des coordonnées temporelles, et cet avis fait aussi qu'elle participe de façon presque désintéressée à l'accouplement d'Adamsberg avec une autre femme:

« Camille mit un instant à comprendre, [...] qu'il faisait l'amour avec une fille. [...] Une douleur fulgurante lui traversa le front comme un éclat d'obus venu se planter entre ses yeux

²⁶⁷ Hynynen, Andrea: Constructions de genre dans le roman policier « anti-norme » de Fred Vargas. *Romanica Silesiana* 8 (1/2013). p. 153.

[...] Camille les regardait, abrutie. [...] Tableau violent, tableau ordinaire, blessure et banalité. [...] Bien sûr qu'elle savait. Ça avait toujours été comme ça. Il y avait toujours eu des filles, beaucoup d'autres filles [...] Une fois, elle avait rebroussé chemin et s'était éloignée. [...] Jusqu'à ce qu'il apparaisse au détour d'une route, l'été dernier [...] Elle l'avait réinvesti du bout d'une botte, un pied dehors, un pied dedans » (*pars vite*, p. 234-235)

Camille fuit la chambre, l'appartement et même Paris, sans laisser de trace (du moins à Adamsberg; elle se confie à Danglard, qui est partagé entre « [t]rahir Camille ou trahir Adamsberg » (*pars vite*, p. 242)).

Mais l'histoire ne s'arrête pas là, Adamsberg, avec l'aide de Danglard, la retrouve encore une fois à Lisbonne, où il a « fracassé toute l'histoire en moins de trois jours » (*Neptune*, p. 18) Mais il se précipite sur l'offre d'une formation et la possibilité de la revoir à Montréal (dans *Neptune*). Là, il découvre qu'elle a un enfant et commence à imaginer le père: « Adamsberg le haït féroce. Ce soir il aurait massacré ce type » (*Neptune*, p. 162) et il étend sa haine à Danglard, qu'il soupçonne ayant « choisi son parti contre lui. » (Ibid.) C'est seulement à la fin qu'il réalise que c'est son enfant, Tom Adamsberg (cf. *Bois*, p. 53).

Camille revient à Paris et est presque tout de suite confrontée à une surveillance par la Brigade, qui est confiée au nouveau, Louis Veyrenc, qui vient d'une vallée à côté de celle d'Adamsberg et qui nourrit une haine envers celui-ci. Comme naturellement, Camille et Veyrenc tombent amoureux (*Bois*, p. 41-45) et Adamsberg a encore une raison de plus pour se méfier; il va même jusqu'à supposer que Veyrenc est le meurtrier qu'ils poursuivent (*Bois*, p. 418-424). L'affaire des deux se perd dans l'obscurité, mais Camille n'apparaît plus sur la scène que comme mère de Tom, et Adamsberg semble regretter, mais accepter que « Camille ne veut plus m'embrasser que sur les joues. Avec ce baiser précis et ciblé qui veut signaler qu'on ne couchera plus jamais ensemble. » (*Armée*, p. 220) Ce qui fait qu'il renonce de fait à toutes les femmes (*Temps*, p. 146).

Camille Forestier est le personnage que Fred Vargas a créé en réponse à la critique récurrente «que je ne faisais pas de personnage central féminin, que je ne savais pas, que je ne pouvais pas, que c'était mal, j'ai cédé, et j'ai installé une femme au beau milieu d'un livre. Maintenant, me voilà tranquille, ce qui est fait n'est plus à faire. »²⁶⁸ Dans un autre entretien, elle confirme, qu'elle n'aime pas décrire des femmes et a surtout des problèmes avec des personnages féminins séduisants.²⁶⁹ Camille correspond à son idéal féminin, avec sa « silhouette longue, bras fins, poignets étroits » (*Homme*, p. 136). Elle joue un rôle récurrent, mais à part *L'homme à l'envers* n'occupe pas de place centrale. L'histoire pourrait se dérouler sans elle (même si elle donne la motivation pour

²⁶⁸ Fred Vargas, cit. ds. Levet, chéries, p. 8.

²⁶⁹ « Les polars aident les gens » interview dans le Parisien, (art. op. cit.)

aller au Québec, ce n'est pas elle l'initiatrice (cf. *Neptune*, p. 16)). Elle ressemble donc à un personnage créé par nécessité (comme Fred Vargas l'explique elle-même) et donc en conséquence peu diversifié.

Camille est désignée, comme sa mère, seulement par son prénom (en opposition à Adamsberg ou Danglard et toute la troupe de la Brigade plus tard, sauf Retancourt et Froissy (cf. les chapitres correspondants). Son physique de femme idéale et convoitée (Adamsberg n'est pas le seul à avoir une vie sexuelle intensive, comme il l'explique à Soliman (*Homme*, p. 297), qui peut même séduire deux Béarnais, nous montre qu'elle est vraiment une femme-femme. Vargas introduit le fait intéressant qu'elle travaille comme musicienne et plombier²⁷⁰ et sa réaction à la tromperie d'Adamsberg (en opposition à celle de la jeune fille qui l'accable de questions, ce qui semble la réaction *normale* pour une femme), la distancie de la femme ordinaire, mais ce fait s'explique par son attitude envers l'amour, qui, nous l'avons vu plus haut, est une conséquence directe de la déception par Adamsberg, donc en relation directe avec l'homme.

Camille est incontestablement une femme libre, qui n'est pas sûre de ce qu'elle veut dans la vie, mais les données qu'on reçoit sur elle dans les derniers roman suggèrent qu'elle a opté pour la vie comme mère monoparentale, élevant son enfant seule, avec le contact éparé du père, mais sans relation sexuelle. Heinich caractérise une femme non liée de la façon suivante:

« découvrant le bonheur de n'appartenir qu'à soi, oscillant entre l'idéalisation d'un rapport amoureux forcément déceptif [...] et le désinvestissement, que tente parfois de compenser une maternité autarcique cherchant à concilier tant bien que mal- mais au prix d'un père pour l'enfant - l'identité traditionnelle de la mère avec celle, moderne, de la célibataire. »²⁷¹

On pourrait très bien définir la relation Adamsberg-Camille avec le terme de relation on/off, si courante de nos jours: les deux s'aiment clairement, mais par leur incompatibilité sentimentale ne peuvent pas vivre de relation satisfaisante et Camille décide que la camaraderie est le seul moyen possible pour eux. (*Bois*, p. 68) « À ce moment- là, la fuite sur le plan sentimental, manifeste sous forme d'un détachement poli, s'est substituée à l'errance spatiale de Camille, qui est maintenant aussi inaccessible émotionnellement qu'elle ne l'était physiquement auparavant. » ²⁷² Mais elle reste pendant toute la série la femme qu'Adamsberg aime, et les deux gardent une relation amicale,

²⁷⁰ Un fait qui est réintroduit par les pensées de Veyrenc dans *Bois*, p. 42.

²⁷¹ Heinich, p. 324.

²⁷² Hynnen: genre, p. 155.

Adamsberg s'occupe aussi de leur enfant, ce qui ne correspond pas au stéréotype de l'enquêteur seul.

IV-3 Les collaboratrices

IV-3-1 Hélène Chatelain

Hélène Chatelain est »la dactylo-secrétaire-collaboratrice-agente, etc. »²⁷³ de Nestor Burma. Elle apparaît dès le premier roman, *120, rue de la Gare*, où elle est tout de suite soupçonnée de trahison.²⁷⁴ Mais naturellement, Hélène est innocentée, et elle continue son travail pour Burma jusqu'à sa dernière enquête.²⁷⁵ À côté de Florimond Faroux, Marc Covet et Roger Zavatter, elle constitue un des personnages récurrents de la série. Comme il le fait pour toutes les secrétaires qui surgissent, Burma la désigne presque exclusivement par son prénom, tandis que Roger Zavatter et Louis Reboul sont toujours introduits avec leur nom (*Linceuls*, p. 270, *Muette*, 184 et 203, *Ossements*, pp. 255 et 277).

Son physique nous est décrit abondamment, surtout ses yeux gris et ses jolies jambes²⁷⁶, et elle-même semble parfois un peu vaine (Elle se « trouvait à [s]on avantage. Peut-être un peu trop. [...] [E]t je ne fus pas la seule de cet avis. » (*Cadavre*, p. 747). Burma la décrit souvent comme « la plus jolie fille de Paris » (*Montsouris*, p. 684), et la met dans un rang avec les plus jolies femmes: Il y a vous [Odette Larchaut]. Ma secrétaire, Martine Carol, miss Pearl, peut-être... (*Marais*, p. 470) Son prénom est associé à Hélène de Troie (*Rosiers*, p. 221 et *Cadavre*, p. 753), ce qui fait d'elle en conséquence la plus belle femme du mondeChampse. Les clients (masculins) sont presque toujours

²⁷³ Malet, Léo : *120, rue de la Gare*. Nestor Burma. Premières enquêtes. Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. p. 325.

²⁷⁴ cf. Ibid., p. 361.

²⁷⁵ Hélène n'apparaît pas dans *Casse-pipe à la Nation* et *Corrida aux Champs-Élysées*, parce qu'elle est en vacances: cf. NMPI, pp. 360 et 492.

²⁷⁶ Par exemple dans Malet, Léo: *Les rats de Montsouris*. *Mystères (I)* p. 611, *Pas de bavards à la Muette*. *Mystères (II)* p. 213, *Marais*, p. 388 et *Monceau*, p. 679.

ravis par sa présence (*Louvre*, p. 37, *Javel*, p. 21) , et s'ils ne le sont pas, Burma les trouve bizarres.²⁷⁷ Des remarques sur son « ongle laqué » ou ses lèvres bousillées par le rouge à lèvres (par exemple *Cadavre* p. 788 et 790) montrent, que l'intérêt pour sa beauté est très grand. « Je [...] rejoignis Hélène au bureau de l'agence Fiat Lux, rue des Petits-Champs. Jolie comme un cœur, à son habitude, elle y montait la garde, devant sa machine à écrire. » (*Saint-Germain*, p. 544)²⁷⁸ Hélène habite dans un appartement à 60, rue de Lyon²⁷⁹ , où elle soigne Burma une fois (*Linceuls*, p. 305). Elle n'a pas vraiment d'âge²⁸⁰, elle n'est pas mariée et semble en effet que peu intéressée dans le domaine de l'amour. Néanmoins, elle tombe amoureuse dans *Nestor Burma contre CQFD*:

« Hélène me regarda étrangement. [...] Je lui tapotai la joue.

- Mettez vous en quête d'un autre amoureux, murmurai-je. Celui-ci me paraît filer un mauvais coton... J'ajoutai en ricanant:
- Faites passer une annonce.

[...]

- Pardonnez-moi, chuchotai-je. Je vous avais dit de faire gaffe à l'amour. » (*Nestor Burma contre CQFD*, pp. 544 et 548)

À part de cet épisode, Hélène semble impassible en questions d'amour, et même pas toujours « amoureuse, sans espoir, de son PPM [sic!] »²⁸¹. Elle rencontre les diverses femmes dans la vie de son patron avec moquerie. (*Louvre* p. 67, 81, *Montsouris* p. 631, *Tolbiac* p. 907) et elle le cajole aussi souvent. (*Louvre* p. 18-19, *Marais*, p. 428, *Monceau* p. 675). Il est souvent aussi fait allusion à sa chasteté, comme dans *Montsouris* p. 640 ou *Cadavre* p. 779, ou *Saint-Germain*, p. 553). Il n'est pas vraiment clair si elle n'est pas toujours vierge:

“- Qu'est-ce que ça veut dire? demande Hélène.

- Allons, mon cœur. Ne faites pas l'innocente.
- Je vous assure.
- Voyons, voyons. Est-ce que par hasard vous seriez encore vierge?
- Ne me faites pas rougir.
- Vous rougissez pour un oui ou pour un non. Encore quand c'est pour un oui...“ (*Ossements*, p. 270)

²⁷⁷ Malet, Léo: *Boulevard... Ossements. Mystères (II)*, p. 256.

²⁷⁸ Et encore plus concret: *Nestor Burma contre CQFD*, p. 437: Hélène « « n'était pas seulement à mon service pour faire apprécier aux rares clients de l'agence Fiat Lux mon goût très sûr en matière de belles filles. Sa jolie tête débordait de ressources et son cœur de compassion. »

²⁷⁹ Malet: *120, rue de la Gare*, p. 361.

²⁸⁰ Dans *Tolbiac*, elle qualifie Bélita comme « très jeune femme » (p. 907), même si Faroux remarque une fois qu'il ne veut pas parler devant des jeunes filles comme elle (*Marais*, p. 393)

²⁸¹ Tabachnik: p. 125.

Normalement très peu tangué par les histoires de femmes de son patron, elle est parfois quand même jalouse, ce qui sauve Nestor Burma de quelques détresses:

« Je n'allais tout de même pas lui reprocher sa jalousie, provoquée par une indigestion de chou, si je comprenais bien. Pour une fois que la jalousie portait des fruits bénéfiques... Mais c'était un monde, quand même ! Nous ne sommes pas mariés, bon sang ! Nous n'avons même jamais couchaillé ensemble, comme ça peut se produire entre copains. Sacré nom ! Je me demande si je ne devrais pas essayer, un jour. Il y a trop d'années que les gens s'imaginent un tas de choses, à notre sujet. Autant leur donner satisfaction. Je ne suis pas un égoïste. » (*Linceuls*, p. 307)

Néanmoins, il ne se passe jamais rien entre les deux, du moins pas en lettre écrite,²⁸² mais l'on peut éventuellement lire un peu plus d'intimité dans les vacances passées ensemble chez des amis de Burma.²⁸³ Léo Malet lui-même aurait apparemment bien aimé les deux de se trouver à la fin.²⁸⁴

En tant que secrétaire de Nestor Burma, Hélène est souvent la seule personne qui se trouve dans les locaux de l'agence Fiat Lux, en attente de clients ou de coups de téléphone. Burma lui-même l'appelle maintes fois pendant ses enquêtes, pour lui demander des renseignements, lui donner des instructions et parfois seulement pour lui demander de ses nouvelles.²⁸⁵

Dans deux des enquêtes, Hélène prend elle-même la parole; dans *M'as-tu vu en cadavre*, elle doit infiltrer le Club Gil Andréa, chanteur, parce qu'il la considère comme « fine mouche »²⁸⁶. Dans sa première aventure au club Gil Andréa, elle peut ramener des renseignements, mais sa deuxième tâche la mène dans des territoires dangereux: elle doit se présenter à l'agence de l'imprésario Gauri. Hélène est reçue dans l'escalier par deux hommes qui lui barrent le chemin, mais elle résiste à leur charme en se disant: « Ils ne me faisaient pas peur. J'étais la secrétaire de Nestor Burma. En mission. » (*Cadavre*, p. 779) Mais les inconvénients ne cessent pas avec l'entrée dans l'agence, le garçon de bureau la dévisage et M. Gauri lui demande de montrer ses jambes:

« J'étais allée un peu trop loin dans l'exhibition. Je l'avais mis en appétit. Sa sale patte caressait ma cuisse. [...] Ah ! mais, minute ! La vue, ça va. Mais pas touche, mon gros cochon ! [...] [J]e lui administrai un coup de mon talon pointu sur les orteils. [...] Maintenant, je vais griffer, l'avertis-je. » (*Cadavre*, p. 782-783) si tout cela n'était assez, elle est presque la victime d'une balle

²⁸² p. ex. *Muette*, p. 229.

²⁸³ Malet, Léo: *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, *Mystères* (II) p. 537.

²⁸⁴ Dans une interview donnée sur la série télévisée avec Guy Marchand, Malet exprime sa déception sur le manque d'érotisme. cf: Prolongeau, Hubert: « Guy Marchand est le Burma le plus vrai que j'ai vu. » http://www.liberation.fr/medias/1995/01/13/marchand-est-le-burma-le-plus-vrai-que-j-ai-vu_120038 (cons. 15/01/17)

²⁸⁵ p. ex. Malet, Léo: *Des kilomètres de Linceuls*, *Mystères* (I) p. 294, *Javel*, p. 80, *Muette* p.131.

²⁸⁶ Malet, Léo: *M'as-tu vu en Cadavre?*, *Mystères* (I) , p. 743.

détournée à sa sortie de l'immeuble, mais la secrétaire « en mission » (*Cadavre*, 779) avait témoigné d'un très grand sang-froid [...] Se rajustant vaille que vaille, elle avait filé sans réclamer son reste » (*Cadavre*, p. 785), mais s'en remet que lentement.

Son deuxième grand rôle vient dans *Boulevard.... Ossements*: Hélène offre elle-même d'enquêter auprès du magasin de lingerie *Natacha*:

« - Allons, je disais ça pour plaisanter, fait Hélène, redevenant sérieuse. C'est moi qui vais m'y coller. [...]

- Bon. Écoutez. Je ne vais pas vous abrutir d'instructions précises qui ne serviraient à rien.

Vous connaissez le boulot aussi bien que moi.“ » (*Ossements*, pp. 292-294)

L'après-midi passé en compagnie de femmes légèrement habillées commence déjà mal, car Hélène se trouve d'un seul coup dans la présence de plusieurs femmes qui la connaissent, ce qui l'amène à considérer d'abandonner, mais « le nombre de jurons que j'entends déjà pousser à Nestor Burma me rappelle à un sens plus sûr des réalités et de mes responsabilités. » (*Ossements*, p. 296). La présentation de dessous, durant laquelle elle « [s']amuse comme une petite folle en songeant à la tête que fera le détective de choc, [lorsqu'elle] lui décrirai tout ça » (*Ossements*, p. 299) se poursuit, sur la demande de Sonia, jusqu'à dîner et même coucher dans la maison des deux russes, dont elle veut gagner la confiance. Cette nuit n'est pas agréable, en outre de la tempête qui se déroule dehors, Hélène est menacée par Sonia et se trouve même menacée de mort, ce qui la mène à révéler sa profession:

“Je me lève, je vais le chercher [le sac] et j'en sors le coupe-file spécial qu'un jour de bonne lunaison m'a obtenu le commissaire Florimond Faroux, et où en plus de mon nom figure ma profession d'adjointe à un détective privé. Il y a même, en renvoi, une petite note invitant les représentants officiels de la loi à me prêter assistance, en cas de besoin.“ (*Ossements*, p. 312)

Sans avoir à faire recours à la violence, comme Nestor Burma souvent avant qu'il puisse élucider le secret, Hélène peut calmer Sonia et venir à discuter avec le détective de ses pensées, comme lui a l'habitude de le faire avec elle.

C'est cette aventure qui montre très clairement comment les rôles entre Burma et Hélène se renversent parfois: il discute avec elle (*Ossements*, p. 348, *Saint-Germain*, p. 544), elle avec lui (*Ossements*, p. 316), il la sauve (*Rosiers*, p. 240), elle le sauve (*Linceuls*, p. 307), elle le soigne (*Louvre*, p. 102, *Monceau*, p. 708), il la soigne (cf. *Cadavre*, p. 785). On a déjà vu que d'autres personnages féminins contribuent parfois à mener à bien l'enquête (Bélita par exemple), mais Hélène est de loin celle qui surmonte le mieux les inconvénients de son sexe: « Hélène frisait la crise de nerfs. Je lui tapotai l'épaule, en lui murmurant des paroles apaisantes. Puis, quand je pus

constater qu'elle était de nouveau d'attaque, redevenue l'intrépide secrétaire de Nestor Burma, [...] je la laissai se débrouiller toute seule. » (*Marais*, p. 457-8)

Hélène Chatelain est un très bon exemple pour « LA secrétaire », comme l'explique Maud Tabachnik (elle est d'ailleurs citée dans l'article). Elle est jolie, intelligente, infirmière, amoureuse et cajolante... enfin tout ce que la femme doit être. Mais elle prend parfois elle-même la place de l'enquêtrice, remplaçant Nestor Burma aussi comme narratrice, ce qui est inhabituel. C'est aussi souvent les entretiens avec Hélène qui amènent Burma à ses conclusions, elle a donc un rôle plus important que « seulement » jouer la mère. Mais dans le dernier roman, Burma fait une remarque qui résume très bien la vision qu'il et en même temps Malet ont d'elle²⁸⁷:

“Ma secrétaire, qui est une charmante femme, pas sottée du tout, est quand même soumise aux inconvénients de son sexe. Je ne sais pas si c'est l'effet de la grippe asiatique dont elle est affectée, mais ça ne tournait pas rond dans sa petite tête, comme dit le poète. [...] Elle vous a soupçonnée d'emblée d'être l'assassin de votre femme. Mais ses soupçons sont tombés quand elle a appris que vous aviez résilié l'assurance. Elle n'a pas compris... généralement, elle est plus fine... que vous avez résilié l'assurance pour pouvoir tuer votre femme tout à votre aise.” (Boul' Mich', p. 844)

IV-3-2 Violette Retancourt

La lieutenant Violette Retancourt est une des quatre femmes (cf. *pars vite*, p. 41) de la Brigade criminelle dont Adamsberg est le commandant, mais dont on connaît seulement une autre. En dehors des deux femmes, Violette et Hélène Froissy, et les deux adjoints principaux d'Adamsberg, Adrien Danglard et Louis Veyrenc, on ne connaît pas les prénoms des membres de l'équipe, ce qui est déjà un premier signe de différenciation pour les femmes. Son prénom de Violette est considéré bizarre pour une femme de son calibre, mais expliqué par le fait que ses parents n'ont pas pu envisager qu'elle se développera de cette façon. (*Temps*, p. 104, *pars vite*, p. 319).

Retancourt nous est présentée comme femme massive (*pars vite*, p. 135), et plus tard on apprend qu'elle est âgée de « trente-cinq ans, un mètre soixante-dix-neuf et cent-dix kilos, aussi intelligente que puissante » (*Neptune*, p. 20). Sa « queue de cheval, seul et unique vestige de sa timidité d'enfant » (*Bois*, p. 85) est le seul qualificatif de femme qu'on entend sur elle; on ne sait rien de ses yeux, son buste ou même son style vestimentaire. Néanmoins elle porte un sac à main, qui contient à part les instruments d'un policier, « couteau, lampe-torche, sachets en plastique » aussi des ustensiles féminins comme du « maquillage » (*Neptune*, p. 245), elle aime apparemment la couleur

²⁸⁷ cf. aussi Rohlf's, p. 117.

jaune pâle (*Neptune*, p. 257) et elle se teint les cheveux « dans un blond plus soutenu que la couleur naturelle » (*Bois*, p. 379-80) « [S]a taille et son poids empêchent de voir sa beauté, reconnue seulement par quelques rares personnages sans préjugés : »²⁸⁸ Zerk et Raphaël (fils et frère d'Adamsberg) sont impressionnés, et elle arrive de se faire « des amis dans chaque port. » (*Neptune*, p. 261).

Mais « son apparence physique fait l'objet de mauvaises plaisanteries de la part de collègues machistes, pour qui une aussi grosse femme est laide ou invisible, “une erreur de la nature “ [*Bois*, p. 91]. »²⁸⁹ Les collègues au Québec éprouvent des sentiments semblables, elle est « tendre d'entretien » (*Neptune*, p. 169), ce qu'on lui traduit comme signifiant grosse, et ne lui accordent aucune valeur investigatrice (*Neptune*, p. 240), ce qui fait qu'elle peut photocopier des documents sensibles sans être remarquée (*Neptune*, p. 242). Surtout les collègues Favre et Noël ont leurs problèmes avec une femme comme Retancourt: Favre se fait renvoyer à cause d'elle (*Neptune*, p. 45 s.), et Noël lutte souvent avec les sentiments ambivalents mais il doit reconnaître sa valeur, quand elle le sauve d'une détresse par exemple (*Bois*, p. 91, *Lieu* p. 93,), ce qu'il lui repaie en donnant du sang pour sa convalescence (*Bois*, p.380).

Elle est considérée par la plupart de la Brigade comme une « déesse polyvalente » (*Neptune*, p. 36, *Lieu*, p.93,), et Adamsberg la considère son arbre de secours (*pars vite*, p. 318 ou *Neptune*, p. 268, *Bois*, p. 351, *lieu*, p. 50,). Retancourt est capable de transformer son « énergie » (*pars vite*, p. 318) en « [v]itesse, poids-masse, invisibilité, analyse sérielle, portage, mutation physique, selon nécessité. » (*Bois*, p. 149) Veyrenc, avec les yeux du Nouveau, « ne voyait pour le moment qu'une très grande et grosse femme blonde, assez rude assez gaie, dont rien ne lui permettait de comprendre la crainte, le respect ou la dévotion qu'elle inspirait dans la Brigade » (*Bois*, p. 105), mais dès le prochain roman, il considère « une évidence qui ne se discute pas » « qu'on place la puissance de Retancourt plus haut que la sienne.» (*Armée*, p. 401). Adamsberg lui-même était tombé dans le piège au début, mais est très vite persuadé du contraire (cf. *pars vite*, p. 319).

Retancourt est la seule de la Brigade, en dehors de Danglard et plus tard aussi Veyrenc, qui ose se positionner ouvertement contre les idées d'Adamsberg qu'elle juge bizarres (*Bois*, p. 90, *Lieu*, p. 323) et même le mot « merde » lui échappe très tôt dans leur relation (*pars vite*, p. 315). « Avec elle, son flegme et son apparente indifférence à ce qui l'entoure sont mis à mal et quand il apprend qu'il l'énervé il en est même désolé : énerver tout le monde d'accord mais “tout le monde sauf elle. C'est

²⁸⁸ Hynynen: genre, p. 158.

²⁸⁹ Hynynen: genre, p. 158.

cela que je voudrais“ avoue-t-il à Danglard »²⁹⁰ (*Bois*, p. 124) Retancourt est souvent d'autre avis que son commandant, mais elle admet aussi qu'il a raison de suivre son intuition. (*Bois* p.90, *Armée* p. 63) Elle est aussi la seule, toujours en dehors de Danglard et Veyrenc, qui prend elle-même l'initiative dans les enquêtes (*Armée*, p. 158-9).

Dans *Sous les vents de Neptune*, Retancourt sauve Adamsberg d'un piège de ses collègues québécois: persuadée de son innocence, plus que lui-même (*Neptune*, 249-250), et jouant sur la gêne en face à une femme nue, elle attache Adamsberg « comme une sole » (*Neptune*, p. 268) dans son dos sous un peignoir. Ceci lui permet de semer les policiers qui le cherchent et en fin de compte rétablir son innocence et sa bonne réputation. Cette expérience, dont il garde le sentiment de n'avoir « jamais trouvé un abri plus solide et sécurisant que le corps blanc de Retancourt » (*Neptune*, p. 269), fait « fusionner le lieutenant et son commissaire pour la vie » (*Bois*, p. 90). Ils passent du vouvoiement au « tutoiement de la complicité intime et définitive. [...] Amour inaltérable, comme il en va de celles qui ne sont pas consommées. » (*Bois*, p. 126) Lorsqu'il la prend pour morte, elle est la seule, « autre que son frère Raphaël ou Camille » (*Bois*. p. 369) pour qui il pleure.

Il est très peu question de ses sentiments, seul Veyrenc semble la rendre « sensible » (*Bois*, p. 80).

« Elle trouvait beaucoup de charme au Nouveau, et elle le regardait souvent, détaillant son visage et son corps, perçant ses habits, inversant le rôle comme un homme dénude sans discrétion une jolie fille qui passe. À trente-cinq ans, Retancourt se comportait comme un vieux célibataire au spectacle. Sans risque aussi, ayant cadennassé son espace sentimental pour éviter toute désillusion. Jeune fille, Retancourt était déjà aussi massive qu'une colonne de temple et en avait tiré pour devise que le défaitisme la protégerait de l'espérance. » (*Bois*, p. 107)

C'est aussi la raison pour laquelle la Brigade est de l'avis qu'elle est encore vierge et donc une proie pour le meurtrier qu'ils recherchent. (*Bois*, p. 283, 355) Seulement Noël peut affirmer qu'elle n'est plus vierge (« À force de s'engueuler on finit par se raconter beaucoup », *Bois*, p. 385). Elle protège sa vie privée de façon très ferme, et seul Danglard connaît ses frères, [...] ses parents, [...] deux de ses amies » (*Bois*, p. 355). C'est considéré comme une « carence dans ses qualités hors normes, elle n'était pas douée pour les relations sociales. » (*Lieu*, p. 83)- garde « sa gratification pour plus tard, c'est-à-dire pour elle seule » (*Armée* 389) -

Violette Retancourt est une femme à « force hors du commun » (*Temps*, p. 359, 375). D'un côté, elle est grosse, grande, donne son opinion sans se soucier si elle contredit son commandant et regarde Veyrenc comme le ferait un homme (cf. *Bois*, p. 107 op. cit.) Elle réunit donc beaucoup d'attributs d'homme, et elle est effectivement estimée comme force masculine (cf. *Lieu*, p. 148 et *Temps*, p. 153). Mais en même temps, sa beauté de « femme désirable » (*Temps*, p. 222) est

²⁹⁰ Sudret, § 22.

entraperçue par quelques-uns, elle a du maquillage, et même Noël la désigne comme femme (*Temps*, p. 281-2). C'est donc en quelque sorte un personnage hybride, une de ces femmes fortes que le polar veut établir en opposition aux héros masculins.²⁹¹ Et « [m]ême si Adamsberg défend vigoureusement son plus puissant lieutenant, lui aussi considère qu'elle "n'était pas exactement une femme au sens convenu du terme" » [*Lieu*, p. 93]. »²⁹²

IV-3-3 Hélène Froissy

Hélène Froissy est le second lieutenant féminin de la Brigade qu'on rencontre. Elle est introduite comme le contraire de Retancourt, une « brune, un peu retenue » (*pars vite*, p. 126). Elle « avait trois particularités visibles. D'une part, elle dévorait du matin au soir sans épaissir, d'autre part elle pratiquait l'aquarelle, unique fantaisie qu'on lui connaissait. [...] En troisième caractéristique, Froissy, diplômée en électronique, avait travaillé huit années aux services d'émission-réception, autrement dit aux écoutes » (*Bois*, p. 291-2)

Son envie de nourriture est expliquée par le lieutenant Noël par « le fait que, tout bébé, sa mère, tombée sans connaissance, l'avait laissée quatre jours sans l'allaiter. Que Froissy, résumait-il en ricanant, cherchait la tétée et la donnait simultanément, sans en tirer un seul kilo pour elle-même. » (*Lieu*, p. 87) « Comme pour Retancourt, la taille physique, à laquelle la gourmandise renvoie, constitue le point focal de son portrait. La caractérisation de ces deux femmes révèle à quel point la beauté et la minceur sont jugées essentielles à la féminité. »²⁹³ Froissy stocke des aliments dans toute la Brigade, et son angoisse de la faim va si loin que « trois fois au cours de missions, Froissy s'était évanouie de peur. » (*Lieu*, p. 133). Ses collègues se moquent de cette crainte irrationnelle, mais ses réserves sont souvent pillées, ce qui montre son importance (cf. *Temps*, p. 139). De surcroît, une des réserves sauve la vie à Adamsberg dans plusieurs situations (*Lieu* p. 114 et 118, p. 286).

« Froissy était de loin la meilleure informaticienne de l'équipe, suivie de Mercadet. » (*Temps*, p. 139) et « elle expédiait ses tâches avec la rapidité de la mouche. » (*Lieu*, p. 342). Elle semble avoir parcourue une évolution pendant le temps qu'elle travaille pour la brigade, car elle est au début une « fille aussi pure » qu'Adamsberg craint de salir en la chargeant de surveiller Veyrenc (*Bois*, p.

²⁹¹ cf. Hynynen: genre, p. 158-9 et Löwy, p. 49.

²⁹² Hynynen: genre, p. 158.

²⁹³ Ibid.

293), et elle reste « respectueuse de l'éthique » dans le *lieu incertain* (p. 156), mais dans les *Temps glaciaires*, elle « imite [l]a signature » (p. 158) d'Adamsberg et cherche une « voie plus directe, c'est-à-dire illégale » (p. 201) pour se procurer des informations.

L'amour pour la peinture la rapproche d'Adamsberg, qui griffonne sur des feuilles un peu toujours, mais il est évoqué qu'une seule fois, quand Adamsberg « découv[r]e la noirceur des thèmes et es teintes, silhouettes désolées et paysages navrants sous des ciels sans issue. » (*Bois*, p. 291) Elle semble attendre plus de l'amour masculin, « se figurait que l'amour était heureux et l'attendait à chaque coin de rue » (*Bois*, p. 107) et en conséquence est souvent en proie à des chagrins d'amour (p. ex. *Neptune*, p. 130, *Bois*, p. 107), mais ce qui ne l'empêche pas d'avoir beaucoup d'amants (*Lieu*, p. 136), ce qui est de nouveau un contraire à Retancourt.

L'opposition entre Froissy et Retancourt est très nettement visible, sans que ceci semble empêcher les deux femmes d'être amies en quelque sorte (cf. *Neptune*, p. 27). Hélène Froissy est une femme « effacée, silencieuse et douce jusqu'à l'anonymat, visage assez banal pour un corps remarquable » (*Bois*, p. 291) Elle ressemble donc beaucoup plus à la femme qui devrait être courtisée, mais, s'il est fait allusion à ses amants, il est de même possible de l'appeler au milieu de la nuit sans crainte de la gêner (*Lieu*, p. 341), et c'est de la beauté Retancourt que beaucoup parlent avec admiration.

Froissy paraît donc plutôt comme un personnage de type « secrétaire », même si ses compétences dans un terrain masculin la distinguent, mais l'approvisionnement d'informations, ce qu'elle fait sur l'ordinateur, mais devait être fait par téléphone ou courses, est le métier de secrétaire.

IV-3-4 Clémentine et Josette

Clémentine Courbet apparaît lors de l'enquête sur les puces pour la première fois. Elle est introduite comme « Mané », la grand-mère du jeune Damas, qui l'aide à venger sa famille en diffusant la peste dans Paris. Elle est une « vieille femme, grosse et grande » (*pars vite*, p. 113), elle est son refuge des coups du père et elle imprègne son petit-fils de la « célébrité de la famille Journot » (*Ibid.*, p. 306). Quand Damas est agressé puis en prison à cause de défenestration de sa petite amie, Clémentine cherche les vrais coupables et c'est eux qui sont infectés de la peste (*Ibid.*, p. 306 s.).

Clémentine ne se montre pas surprise d'être emmenée, offre des galettes, dont Danglard pense qu'il « n'avait pas goûté [d'aussi] bonnes depuis au moins quarante ans » (*Ibid.*, p. 296), et suit la police très calmement dans une cellule de la Brigade. Là, elle passe « une bonne soirée » (*Ibid.*, p. 331), après avoir avoué tout le plan. « La foi qu'ils [Clémentine et Damas] plaçaient dans leurs insectes

était restée inébranlable et surtout, leur certitude que trois hommes allaient mourir sous peu » (*Ibid.*, p. 301), en « se sent[ant] profondément innocents des cinq meurtres qu'ils venaient de commettre » (*Ibid.*, p. 300). Adamsberg la rejoint lors de ses tracas avec Camille et le fantôme du juge: « [...] il s'aperçut que ses pas l'avaient porté jusqu'à Clignancourt. La route était donc tracée. Obliquant à droite, il prit le chemin de la vieille maison de Clémentine Courbet [...] Il n'avait pas revu la vieille femme depuis un an, [...] e]t il n'avait pas prévu qu'il la revoie jamais. » (*Neptune*, p. 102) Néanmoins, la vieille femme l'accueille chaleureusement, sans étonnement, et elle éclaire tout de suite, que ses problèmes avec Camille ont leur origine dans le fait qu'il est « coureur de jupes » (*Ibid.*, p. 103) et ne se laisse pas irriter par le fait que le meurtrier qu'il cherche est mort depuis seize ans (*Ibid.*, p. 106). Il se sent si confortable chez elle qu'il s'endort sans s'en rendre compte, et elle est la seule qui lui vient à l'esprit quand il lui faut de l'hébergement devant des accusations de meurtre (*Ibid.*, p. 298). Clémentine veille alors à « remplumer » Adamsberg (*Ibid.*, p. 299), tandis qu'elle laisse son destin dans les mains de son amie Josette.

Josette est « presque aussi âgée » que Clémentine, « maigre, menue et vulnérable, le visage froissé de rides régulières. » (*Neptune*, p. 107) Adamsberg ne s'intéresse pas à ses activités au début, mais il est stupéfait de découvrir que la vieille femme est une « aqueuse », comme l'appelle Clémentine; une sorte de Robin Hood qui « pique aux gros et [...] donne aux maigres » (*Ibid.*, p. 311, cf aussi p. 315). C'est Josette qui permet le rétablissement d'Adamsberg, qui la considère comme « l'un de ses plus efficaces collègues. Une vieille adjointe maigrichonne à la mine rusée, se faufilant en chaussons et en boucles d'oreilles dans les souterrains illicites. » (*Ibid.*, p. 356)

Josette est une « vieille bourgeoise fragile devenue "hacker" informatique à la dextérité "imprévisible", dont la double nature est incarnée dans son apparence : un tailleur chic, des perles et un élégant maquillage combinés avec des tennis [*Neptune*, p. 315] »²⁹⁴ Le contraste entre son habileté électronique et ses vêtements et comportement montrent que c'est vraiment un personnage ambigu, qui ne se laisse pas très bien classer.

²⁹⁴ Hynynen: genre, p. 157.

IV-4 Les clientes

1- Léo Malet

Nestor Burma, en tant que détective privé, est souvent engagé par quelqu'un pour mener une enquête, mais pas tout le temps. Les clientes qui se réfèrent à lui le font pour causes multiples, mais presque toujours un homme joue le rôle principal dans les demandes.

Il y a d'un côté des femmes que Burma connaît depuis longtemps, et qui font confiance en lui pour mener des enquêtes en choses sensibles, comme Esther Levyberg, qui l'engage pour trouver son ancien amant et Hortense Demessy, qui veut qu'il lui retrouve le père de son enfant, un ancien ami de Burma. Esther, que Burma connaissait sous le nom d'Alice avant la guerre (*Linceuls*, p. 255), veut en réalité qu'il fait des ennuis à son frère, à qui elle reproche toujours de l'avoir séparée de l'amant d'autrefois et de l'avoir fait avorter (*Linceuls*, p. 284), ce qu'elle lui repaye par nymphomanie extrême: » il n'y a que les camions de son entreprise de transports qui ne me sont pas passés dessus. « (*Ibid.*, p. 285) Un cas contraire est Hortense Demessy, une bonne femme, mais plutôt laide (*Javel*, p. 46), qui a été abandonnée enceinte par son homme (« il a toujours refusé de régulariser » *Ibid.*, p. 12). Nestor Burma décide de trouver l'ancien ami, si ce n'était « [r]ien que pour lui dire ce que je pensais de son attitude » (*Ibid.*, p. 21). Il le retrouve assassiné, mais hésite d'en faire part à Hortense, lui assurant « qu'il n'y avait encore à rendre compte de rien » et avec l'espoir de pouvoir plus tard lui apporter « un peu de fric en compensation » (*Ibid.*, p. 84)

Il y a des femmes qui l'engagent parce qu'elles comptent sur sa discrétion, comme Madeleine Souldre pour la surveillance de son star, Mme Ailot pour retrouver les bijoux enlevés par son amant, ou Dany Darnys pour trouver la fille qui se fait passer pour elle dans des photos suggestives. Madeleine Souldre, appelée Mado, « était... j'ignore le féminin de ce mot, pour autant qu'il existe... imprésario » (*Cadavre* p. 734). Elle engage Burma pour « savoir de qui se passe dans l'entourage de Gil » (*Ibid.*, p. 740) Andréa, un chanteur sous contrat dans son agence (ce qu'Hélène va accomplir-v. plus haut). C'est une femme qui n'est plus vraiment jeune, mais elle fait tout de suite effet à Nestor. Située dans l'univers du music-hall, elle joue avec son apparence (« je pus constater qu'elle ne portait pas de soutien-gorge » *Ibid.*, p. 743) et téléphone de préférence de son lit (*Ibid.*, p. 774, 803). Elle est une de ces femmes qui ont horreur de vieillir (comme Denise Falaise p. ex), dénonçant le culte de la beauté et jeunesse (Burma insiste aussi sur le fait que cinquante-cinq ans ne sont pas vieux *Ibid.*, p. 742). Dany Darnys, la jeune actrice, représente l'autre côté de la célébrité: elle est inquiétée par des photos de sosie, qui pourraient ruiner sa réputation, et exige qu'on retrouve la femme qui lui ressemble tellement pour l'engager selon ses propres besoins

(*Monceau*, p. 634). C'est une jeune femme un peu naïve, une cliente sans vraiment d'impact, vu que le sosie est enlevé puis tué, sans que ça ait avoir avec elle.

Mme Ailot est un tout autre calibre; en ligne de quelques romans bien connus (p. ex. *Le meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie), c'est elle qui engage le détective, et en même temps est, pas tout à fait la coupable, mais le cerveau derrière le coup. Burma admire en quelque sorte « le cerveau de cette femme de tête » (*Muette*, p. 246), dont il reconstruit le plan de « criminelle de longue date » (*Ibid.*, p. 247). Mais il peut se vanter qu'elle lui avait déplu depuis le début, quand elle paire « [f]lic privé et immoralité » (*Muette*, p. 120), sa paume moite (*Ibid.*, p. 155) et « l'odeur fauve de sa transpiration qui emplissait tout, chassait toutes les autres. » (*Ibid.*, p. 157).

Parfois, il arrive aussi à Burma de trébucher sur une enquête comme dans le cas d'Odette Larchaut. Elle est une des très jeunes filles qui attendrissent Nestor Burma, par leur beauté, leur détresse et leur esprit rebelle qui surgit parfois. Il rencontre aussi sa mère, Ernestine Jacquier, qui « était certainement une brave femme, mais excentrique et plutôt farfelue, dont sa fille, sans se l'avouer, avait peut-être un peu honte. » (*Marais*, p. 412) C'est elle qui charge Burma de lui rapporter son mari trompeur qui s'était évadé avec une trapéziste. (*Marais*, p. 423) Odette est coupable de meurtre, mais Burma la laisse partir, parce que l'homme qu'elle a tué « était un dégueulasse » dont l'assassin « méritait quelque intérêt. » (*Marais*, p. 472) Pour lui, l'affaire est réglée, mais elle ne supporte pas la culpabilité et se suicide à la fin du roman. (*Marais*, p. 478)

Jacqueline Carrier est la seule cliente à venir l'engager pour un meurtre (même si les autres enquêtes aboutissent aussi en cadavres). Elle est « une mignonne petite gamine qu'on aurait aimé protéger et consoler, de préférence à d'autres, et plus facilement que d'autres... » (*Boul'Mich'*, p. 746). Nestor Burma la trouve plus que jolie (« Bon Dieu! dire que ce corps parfait, Paul Leverrier l'avait serré entre ses bras, et qu'il s'était suicidé... » (*Ibid.*, p. 769), et accepte l'enquête en très grande partie à cause de cette beauté, malgré son avis que la victime s'est vraiment suicidée (cf. *Ibid.*, p. 756-7). Elle est un personnage complètement pur dans son amour, même si elle gagne sa vie par le strip-tease (*Ibid.*, p. 770):

« Cette Jacqueline.. Je ne croyais pas que ça existe, des filles comme ça, brûlant d'un tel amour.

-Ça n'existe pas.

- Vous la soupçonnez de jouer la comédie?

- Pas du tout. Jacqueline Carrier est l'exception qui confirme la règle. » (*Boul'Mich'*, p. 764)

2- Fred Vargas

Adamsberg est commissaire de police, il n'a donc en général pas de clients à proprement dire. Néanmoins, sa réputation fait que parfois des personnes font appel à lui, qui considèrent leur demande un peu irrégulière ou ne savent pas vraiment que faire, et ce sont surtout des femmes.

Maryse Petit vient le voir involontairement, il la récupère dans la rue devant les locaux de la Brigade. Elle lui fournit des informations essentielles qui éveillent son instinct, mais n'apparaît plus dans l'enquête. Adamsberg s'aperçoit dans son traitement d'une femme qu'il juge au début un peu hystérique, qu'il n'est pas mieux que les brigadiers Favre et Noël (qui sont tous les deux machistes, pour ne pas dire misogynes; *pars vite*, p. 52-53). Valentine Vendermot vient sur recommandation personnelle du curé de son village, qui pense qu'Adamsberg serait intéressé par une armée de revenants. Toutes les deux femmes sont très timides, incertaines (cf. *pars vite*, p. 36, *Armée* p. 17) et ont « une grande habitude des brimades patronales » (*pars vite*, p. 53 et *Armée*, p. 20: « il faut que je rentre ce soir, ils ne doivent pas s'apercevoir. »)

IV-5 Les victimes

1- Léo Malet

Nestor Burma est souvent entouré de cadavres, même s'il annonce que son métier consiste en général à trouver les maris ou femmes infidèles (*Cadavre*, p. 736, *Saint-Germain*, p. 492). Les victimes féminines ne sont pour autant pas en marge. Il peut les trouver au début de l'enquête, faisant d'eux le sujet primaire, comme dans le cas de Rachel Blum (*Rosiers*) ou de Mme Désiris (*Monceau*), qui est un cas particulier, car il la découvre au moment où il avait rendez-vous avec elle, étant donné qu'elle voulait l'engager de son vivant. Les deux sont décrits de façon « Burma », leur beauté (dans le cas de Rachel) ou leur mocheté (Mme Désiris), et aussi leur visage (« la sérénité qu'exprime le masque de la jeune juive » (*Rosiers*, p. 126) envers le « visage, actuellement crispé par la douleur et la peur » (*Monceau*, p. 613); tandis que le mari de Mme Désiris, décrit sur la même page, est seulement désigné comme « un type approchant la cinquantaine [...] est vêtu comme s'il s'apprêtait à rendre visite à son notaire. » (*Ibid.*)

Pour les femmes qu'il a connu avant et qui meurent pendant l'enquête, la description n'est pas plus détaillée. Il est intéressant que pour les jeunes femmes belles, Burma est plutôt choqué (Simone dans *Nation*, p. 460; Monique dans *Champs-Élysées*, p. 556; Marie Courtenay dans *Montsouris*, p. 667, Yolande Lachal dans *Monceau*, p. 804), mais pour les autres, il constate simplement la mort,

avec le sang-froid typique du détective, tandis que ses compagnons sont toujours choqués (Mme Joséphine dans *Javel*, p. 70, Huguette de Ménéval dans *Monceau*, p. 723) C'est d'ailleurs l'attitude qu'il montre aussi pour toutes les victimes masculines: p. ex. Cabirol dans *Marais*, p. 368 ou *Tolbiac*, p. 900.

Une victime à part est Suzanne, la nièce de Mme Ailot (*Muette*): elle n'est pas tuée, mais sa tante avait entrepris un coup monté, ce qui résultait dans son incarcération pour un meurtre qu'elle n'avait pas commise. Le tout est aggravé par le fait qu' »elle ne jouit pas de toutes ses facultés » (*Muette*, p. 150), ce qui entraîne qu'elle envisage elle-même avoir commis le meurtre. Mme Ailot aurait eu le double bénéfice de sauver son propre fils, le coupable réel, et en plus d'hériter de la fortune de la jeune fille:

« Je n'aime pas beaucoup les filles qui approchent de vingt et un an, moi.
- Vraiment? Vous m'étonnez! ironisa lourdement le commissaire.
- Je veux dire que les orphelines qui approchent de leur majorité, ça me met toujours la puce à l'oreille. Vous vérifierez, mais je serais bien surpris si, à ses vingt et un ans, Suzanne ne devait pas hériter de la fortune de son père, si fortune il y a, fortune qui reviendrait à Mme Ailot, en cas de décès ou aliénation quelconque de l'héritière. » (*Muette*, p. 264)

Ce qu'on peut conclure sur les victimes chez Léo Malet, c'est que les femmes ne sont pas en général tuées à cause de leur genre, mais presque toujours pour un motif personnel, ce n'est pas parce qu'elles sont femmes qu'elles sont tuées.

2- Fred Vargas

Les victimes féminines que Jean-Baptiste Adamsberg rencontre ne sont pas décrites de façon plus détaillée que les hommes: il n'est pas fait allusion à leur physique si expressément que chez Léo Malet (cf. *Cercles*, p. 58 et 135). Adamsberg est désolé de leur mort (cf. *pars vite*, p. 191), mais plutôt parce « qu'il n'avait pas pu empêcher » (*Ibid.*) les morts, comptant aussi les hommes. Les victimes vierges des *Bois éternels* sont choisies à cause d'une recette pour la vie éternelle (cf. *Bois*, p. 273-274). Deux sont déjà mortes depuis un certain temps quand Adamsberg se mêle à l'affaire, mais la troisième, qu'il suppose un instant être son lieutenant Violette Retancourt, est sauvée. Les vierges sont repérées grâce aux curés des villages (cf. *Ibid.*, p. 283).

Un cas à part est Suzanne Rosselin, sur laquelle on reçoit plus d'informations du fait que Camille la connaissait déjà avant sa mort. Celle-ci est en conséquence éprouvée comme plus grave, tandis que les autres morts de ce roman sont seulement mentionnées (*Homme* p. 171, 235). Dans cette enquête, il semble que c'est en grande partie la mort de Suzanne qui doit être vengée, mais c'est Camille qui

a ce sentiment, Adamsberg lui-même n'est pas investi sentimentalement. C'est aussi ce qui advient dans le cas de Noëlla, une victime de *Sous les vents de Neptune*, qui était en effet la maîtresse d'Adamsberg, et dont il est accusé de meurtre. Mais la découverte de sa mort ne le perturbe pas tellement et il n'est pas plus avide de trouver le juge qu'il l'était avant.

Les deux victimes dans *Temps glaciaires* sont des personnages ambigus, car les deux ne sont pas des victimes dans le sens de non-coupables: Alice Gauthier voulait seulement soulager sa mauvaise conscience avant sa mort, « pour monter là-haut en robe blanche avec des ailes et tout » (*glaciaires*, p. 59), ce qui entraîne le suicide d'un homme et Marie-Adélaïde Masfauré, la victime initiale est révélée une femme cruelle qui se débarrasse de deux enfants, puis finit par en emmener un seul et laisser l'autre comme s'il n'existait pas (*Ibid*, p. 303-4).

IV-6 Les coupables

1- Léo Malet

Les femmes coupables ne sont pas abondantes dans les Nouveaux Mystères de Paris. Outre les cas d'Odette (*Marais*) et de Mme Ailot (*Muette*), qui étaient toutes les deux aussi clientes, il n'y a que Clara Nox dans *M'as-tu vu en cadavre*, Natacha Spiridova dans *Boulevard... Ossements*, Henriette Gaudebert dans *Les rats de Montsouris*. Clara Nox n'apparaît que très tardivement comme personnage, et n'est pas la coupable principale, mais elle tue deux femmes qu'elle juge un danger pour l'homme qu'elle aime, « [l]a colère, la rage et la douleur l'ont commandée » (*Cadavre*, p. 826). Burma décide de ne pas la dénoncer parce qu'elle lui est « plutôt sympathique » (*Ibid.*).

Natacha est une russe « démonstrative » (*Ossements*, p. 298), qui est au début seulement personnage secondaire, parce qu'elle vit avec la suspecte numéro un, Sonia. Natacha ne nie pas les premiers meurtres, commis il y avait longtemps avec son mari, mais quand Burma l'accuse de deux meurtres récents et d'avoir acculé son amie au suicide, elle perd son sang-froid et essaie de tuer Burma et Hélène. (*Ossements*, p. 359)

Henriette est une jeune femme qui veut venger son père, « la fille d'un rat public, d'un gangster, d'un dur. Farouche et volontaire, elle lutterait contre la mort pour poursuivre de savourer sa vengeance. » (*Montsouris*, p. 711) Elle donne l'illusion au juge du père qu'il l'a sauvé et élevé et qu'ils sont tombés amoureux, mais « [c]'est elle qui t'a levé comme un pauvre couillon [...] Je me demande quel effet ça lui faisait de coucher avec le type qui avait réclamé la tête de son père [...]

mais je me demande aussi si tu n'éprouvais pas, de ton côté, un croquignolet sentiment de sadisme, agréablement chatouilleur. » (*Montsouris*, p. 708)

Les personnages féminins de Léo Malet sont tous poussés par le désir d'une vengeance, ou pour sauver leur vie ou celle de leurs aimés. Elles ne sont pas spécifiquement féminines (même si elles emploient leur corps), mais les femmes coupables ont toujours été partie intégrale du roman policier, il est donc peut-être plus intéressant qu'elles ne le sont pas autant chez Malet, surtout si on considère leur place chez Fred Vargas.

2- Fred Vargas

« Cherchez la femme » est la devise dans beaucoup de romans policiers, comme on l'a déjà vu plus haut. C'est chez Fred Vargas que cette formule semble se vérifier au plus bel. Elle ne présente pas seulement des femmes tueuses, mais dans tous les romans sauf *L'armée furieuse et Temps glaciaires*, on peut déceler la femme coupable au fond.

L'homme aux cercles bleus tue parce qu'il veut vraiment tuer sa femme, de peur qu'elle le quitte et que tout le monde sache que c'est elle qui avait écrit en réalité les livres publiés sous son nom (cf. *Cercles*, p. 209 s.) Lawrence tue parce que son père, délaissé par sa mère, lui avait appris à haïr celle-ci et les hommes avec qui elle était partie (cf. *Homme*, p. 303).

« C'est presque un hommage à la mère, aimée et détestée que le juge [dans *sous les vents de Neptune*] rend alors en tuant toutes ces personnes ; c'est pour lui un moyen de se débarrasser de cette partie quotidienne de Mah-jong imposée par sa mère, non seulement en menant le jeu, en s'attribuant les règles mais surtout en la gagnant de la façon la plus grandiose qui soit, puisqu'elle ne prendra fin qu'avec sa mort. Il affronte ainsi l'image d'une mère castratrice qui l'a empêché de construire sa personnalité quand il était adolescent et il se présente comme un être tout puissant, décidant du sort de ses semblables et transformant sa vie même en une gigantesque partie de jeu. »²⁹⁵

Dans *Un lieu incertain*, ce n'est pas la mère en soi, mais la famille qui fait tuer le docteur, ce qui est la même chose qu'il veut faire à Zerk: le jeune homme s'avoue coupable de choses qu'il n'a pas faits à cause de sa haine pour le père dont il se croit abandonné (*Lieu*, pp. 362 s.).

Marie-Belle, qui est la coupable décelée trop tard, car elle échappe, est un personnage très intéressant, car elle est décrite pendant presque la totalité du roman comme quelqu'un de simple et sentimental, donc la jeune femme belle et innocente parfaite, mais à la fin, l'image qu'elle peint d'elle-même, avouant sa culpabilité, montre à quel point les apparences peuvent s'avérer trompeuses: « Vous m'avez prise pour une idiote et ça ne m'a pas fait plaisir. Mais comme j'avais

²⁹⁵ Sudret, §11.

l'air d'une idiote, automatiquement, je ne peux pas vous en vouloir. » (*pars vite*, p. 333) Adamsberg est persuadé de la culpabilité de son frère jusqu'à la fin: « [j]e crois que Marie-Belle ne fait qu'être informée et informer à son tour. Je ne suis pas sûr qu'elle sache tout. Elle est naïve et très bavarde et il est possible que Damas s'en méfie », ce qui amène Retancourt de qualifier l'affaire « d'hommes, [...] de surhommes » (*pars vite*, p. 315).

Le désarroi est aussi l'arme d'Ariane Lagarde, qui tue pour pouvoir préparer une potion qui assure la vie éternelle, étant non « seulement fragile, instable et désaxée, elle est surtout une “tueuse dissociée”, c'est-à-dire une personnalité double, Alpha et Oméga séparés par un mur qui ne doit pour rien au monde s'effondrer. »²⁹⁶ Ariane avait commise « huit assassinats, trois tentatives de meurtre, deux exhumations » (*Bois*, p. 447), sans s'en apercevoir: « Un jour, le volcan avait explosé, libérant rage et châtements en un train d'éruptions sans frein. Dont Ariane la légiste ignorait les déflagrations meurtrières. » (*Ibid.*, p. 444). Adamsberg lui fait confiance, surtout parce qu'ils se connaissent depuis longtemps et qu'il la trouve très belle (cf. *Bois*, p. 31 et 151). Elle introduit elle-même l'idée d'une femme coupable, ce qui horripile Danglard (*Bois*, p. 51)²⁹⁷ et l'hypothèse est très volontairement abandonnée (*Ibid.*, p. 416). De plus, Ariane sait distraire la Brigade en l'envoyant sur les traces de l'ange de la mort, une vieille infirmière qu'Adamsberg associe avec le spectre qui hante sa maison (*Bois*, pp. 119-121). L'Alpha d'Ariane « ne comprenait rien et Oméga se taisait » (*Bois*, p. 444), rendant un interrogatoire impossible, seulement la mention de son mari et la crainte de l'impossibilité de se procurer sa potion font remarquer une « fêlure dans la posture d'Ariane » (*Ibid.*, p. 455) et en considérant le fait que le mari l'avait quitté pour une femme beaucoup plus jeune (*Ibid.*, p. 150), on peut conclure que l'amour déçu a engendré la dissociation. « L'effet de la potion est niée, cependant il est significatif que la physiologie de la meurtrière ne corresponde aucunement à son âge avancé. Les mentions répétées de l'air jeune de la femme indiquent que les différents mélanges qu'elle invente et se prépare ont un effet réel sur son corps et retarde son vieillissement. »²⁹⁸ Ariane est une tueuse dissociée, un type sur lequel elle avait en plus écrit un livre scientifique. La fixation sur la jeunesse est plutôt féminine, mais sinon, un homme aurait été aussi bien.²⁹⁹

²⁹⁶ Sudret, § 13.

²⁹⁷ cf. aussi Desnain, p. 188.

²⁹⁸ Hynynen, Andrea: Intuition, déduction et superstition – les « rompols » de Fred Vargas. IN: Eva Ahlstedt et al. (éd.): Actes du XVIII^e congrès des romanistes scandinaves *Romanica Gothoburgensia* 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg: 2012. p. 370.

²⁹⁹ cf. le dissocié le plus connu: Norman Bates.

On peut voir chez Fred Vargas combien la femme est vraiment au fond de tout, ce qui fait d'elle en conséquence une auteure qui respecte bien les codes du roman policier, comme le note Pierre Glaudes: « [C]e sont généralement les femmes, - figures multiformes de ce que Freud appelle “la constellation maternelle” - qui [...] catalysent ces dérèglements psychiques qui entraînent la mort. »³⁰⁰

IV-7 Le décor féminin

Le Paris de Nestor Burma est peuplé non seulement de clientes, victimes et coupables, mais aussi par de très divers personnages de décor, qui apparaissent le long de l'histoire pour l'embellir, mais qui n'ont pas de rôle à proprement dire. Néanmoins, ces personnages offrent aussi des informations sur les images des femmes.

Les personnages tertiaires qui reviennent le plus souvent sont aussi celles auxquelles Nestor Burma attache le plus de bienveillance: les tapineuses ou prostituées apparaissent dans sept des quinze romans des Nouveaux Mystères de Paris, et Burma ne se lasse pas de répéter qu'il est un ami des femmes et n'a pas de préjugés (cf. *Nation*, p. 442, *Champs-Élysées*, p. 553, *Ossements*, p. 312). Il les contacte volontiers pour recevoir des informations sur des clients (*Louvre*, p. 4-5, 155, *Linceuls*, p. 273, 296) ou pour gagner accès quelque part où il ne pourrait autrement (*Ossements*, p. 337 s.). « Marcelle, [...] la brune » (*Saint-Germain*, p. 491) l'aide, en « collaboratrice occasionnelle » (*Ibid.*, p. 495), mais plutôt involontairement, parce qu'elle réside dans l'Hôtel où Burma a affaire, et il ne veut dans aucun cas être mis en relation avec cette affaire. C'est pourquoi il l'emmène aussi chez lui (*Ibid.*, p. 514). « L'institutrice de la rue de Mogador » (*Ibid.*) est seulement citée en révérence à sa spécialisation « dans le défoulement des complexes d'Œdipe » (*Ibid.*), mais Huguette de Ménerval, qui se donnait le titre à “l'époque où elle était la plus somptueusement entretenue des cocottes de Paris” (*Monceau*, p. 647) est vraiment abordée, et a de son côté « tellement prodigué ses charmes, qu'il ne lui en reste plus aucun. » (*Ibid.*, p. 681).

C'est Huguette qui trace l'arc aux jeunes filles de type courtisane, qui se laissent entretenir de leurs amants. Monique essaie d'attraper un rôle dans un film en se postant nue dans une chambre d'hôtel, qui appartient à Nestor Burma, et il se sent contraint de lui faire la morale: « Vous ne pouvez pas abandonner ces idées à la noix et tâcher de vous construire une bonne petite vie tranquille, au lieu

³⁰⁰ Glaudes, p. 75.

de vous vendre à je ne sais combien de porcs, peut-être pour des haricots? » (*Champs-Élysées*, p. 504), mais il n'hésite pas très peu après de vouloir lui faire une offre qui va exactement dans cette direction, mais il ne rencontre que son amie Micheline (*Champs-Élysées*, p. 543), qui lui semble « moins effrontée que Monique » (*Ibid.*), et vient d'elle-même s'offrir en remplacement (*Ibid.*, p. 553): « À défaut de Monique quelqu'une qui lui ressemble... moralement... et vous avez cru que je ne lui ressemble pas... eh bien, je lui ressemble! » (*Ibid.*) Burma ne semble pas avoir de problèmes avec une fille à plusieurs amants; une de ses conquêtes, Régine Monteil, étant modèle et vivant aussi d'amants (cf. pt. IV-2-4).

Une autre profession qui intervient souvent est celle de concierge, qui peuvent être hommes ou femmes (cf. *Nation*, p. 382, *Boul'Mich'*, p. 773 et *Saint-Germain*, p. 527), et semblent passer leur vie à roupiller (*Boul'Mich'*, p. 773) ou à poser des questions embarrassantes (cf. *Rosiers*, p. 137-8). Nestor Burma rencontre dans ses enquêtes chez les riches aussi des bonniches, donc femmes de chambre. En faisant connaissance de Marie-Chantal/Suzanne, la nièce de Mme Ailot, il pense au début avoir affaire à une bonniche: « Une bonniche toctombe que le printemps travaillait, qui lisait trop et qui finirait par s'occuper de ce qui ne la regardait pas. Une bonniche? Peut-être pas. Bougrement gironde et même racée pour une bonniche. Et malicieuse, une fois le temps. Mais les bonniches malicieuses, ça existe aussi. » (*Muette*, p. 126) Suzanne n'est pas une vraie bonniche, mais tout de suite après, Burma rencontre une vraie, et bien sûr il s'intéresse surtout à ses « roberts », « lèvres rouges », « guibolles » et « la naissance de ses cuisses » et peut conclure qu'« ils faisaient plutôt bien les choses, dans cet endroit. » (*Muette*, p. 128) C'est une des filles du type grisette, « aux mœurs légères [...] en attente d'un établissement matrimonial³⁰¹, mais peut-être aussi un peu plus, car elle pleure ceux qui la quittent: « Qu'est-ce que je devrais en avoir à foutre, de ceux qui ont couché avec moi, des fois une seule nuit, comme ils auraient sifflé un verre de flottle? Mais c'est plus fort que moi... » (*Muette*, p. 177). Burma est compatissant, comme c'est son habitude envers les femmes aux mœurs légères, il la désigne comme « chic fille » (*Ibid.*). Lors de son rendez-vous avec Mme Désiris, Nestor Burma retrouve une bonniche évanouie (*Monceau*, p. 611) et plus tard les patrons morts. Burma constate d'abord la belle figure de la jeune fille, Marie Perricheaux (*Ibid.*, p. 615), et n'est que dans un second temps soulagé « qu'elle ne soit qu'évanouie. » (*Ibid.*, p. 612) Il vient, tout cavalier qu'il est, à son secours, lui fait ingurgiter un « flacon de fortifiant vitaminé à 40° » (*Muette*, p. 615) et puis se charge de l'installer d'abord chez

³⁰¹ Heinich, p. 232.

Hélène, pour la sauver des journalistes, puis chez une vieille amie, pour lui sécuriser une place (*Ibid.*, p. 624).

Étrangement absents des romans sont les secrétaires, étant donné le rôle important qu'Hélène occupe. Il n'y a que Mlle Annie, secrétaire du réalisateur Montferrier (*Champs-Élysées*) et Mlle Hélène, secrétaire de Madeleine Souldre (*Cadavre*). Mlle Annie avait des « allures compétentes de secrétaire » (*Champs-Élysées*, p. 528) et a même « droit aux initiatives » (*Ibid.*, p. 567), elle peut donc très bien être rapprochée d'Hélène Chatelain. Celle qui porte le même prénom ne le peut pas du tout: elle n'est pas belle, et semble avant tout insignifiante. Elle est très simple d'esprit et ne remarque pas que le club d'admiration Gil Andréa est utilisé pour du trafic de Blanches (*Cadavre*, p. 811). Les secrétaires dans des usines sont des dactylos, et les seules qu'on rencontre sont très avides de montrer qu'elles sont de braves employées et ne veulent pas aller en grève (*Tolbiac*, p. 913).

Un très beau résumé sur les professions des personnages de décor donne Nestor Burma lors d'une ballade dans la rue:

“Une porteuse de pain part livrer sa marchandise. Un employé de la voirie s'accoude méditativement sur le manche de son balai trainant dans l'eau du caniveau. Des concierges filent un coup de fichon sur leur territoire. Tenu en laisse par un larkin désabusé, un chien accomplit sa promenade hygiénique matinale [...] Par-ci, par-là, aux balcons des immeubles cossus, solides et bourgeois, des bonniches, les tifs protégés de la poussière par un bonnet ou une écharpe, secouent des chiffons ou battent des tapis.” (*Monceau*, p. 609-10)

Dans l'univers de Fred Vargas, il n'existe que très peu de personnages de décor, qu'ils soient masculins ou féminins. Dans l'environnement de la police, on rencontre Ginette Saint-Preux et Berthe Louiseize (*Neptune*), de même que Bettina et Florence, deux femmes dans les commissariats à Paris, et de temps en temps des médecins légistes (dont bien sûr Ariane Lagarde). Ginette, la seule des deux collègues du Québec dont on reçoit des renseignements, paraît très gaie, bavarde (*Neptune*, p. 136-7), mais aussi « tenace » (*Ibid.*, p. 173) et bonne infirmière (*Ibid.*, p. 191) et discrète, s'il le faut (*Ibid.*, p. 196). De plus, elle « est mariée et complètement mariée » (*Ibid.*, p. 143), ce qui fait d'elle une des rares femmes à avoir une vie en couple. Mais comme déjà remarqué plus haut (pt. IV- 1), c'est au Québec, donc en dehors de la zone. Florence est une collègue du Ve arrondissement, et existe seulement pour réfléchir à la beauté d'Adamsberg, parce qu'elle est « une fille scrupuleuse, elle réfléchissait beaucoup avant de parler. » (*Cercles*, p. 17) et elle conclut qu' »elle aimerait bien, comme dans une exposition, s'asseoir sur une banquette en face pour regarder [le visage d'Adamsberg], quand elle en avait assez de la vie, assez d'avoir filé son

collant » (*Cercles*, p. 57). Et Bettina est la nouvelle « jeune et timide réceptionniste » (*Neptune*, p. 338) de la Brigade, n'apparaît que pour donner une information importante et conduire Adamsberg à l'hôpital pour voir Veyrenc (*Bois*, pp. 338-9).

Les médecins féminins apparaissent dans les deux derniers romans (*L'armée furieuse* et *Temps glaciaires*- pour Ariane, voir pt. IV-6-2) La femme qui emmène Léo est « attirante et décidée » (*Armée*, p. 108), mais en même temps froide en présence de la mort (*Ibid.*, p. 109). La médecin légiste Chazy (*Ibid.*, p. 258) pose des questions pour éclaircir elle-même un point important dans l'enquête, du fait qu'elle va au Casino (*Ibid.*, p. 382) et la médecin qui emmène Céleste doit se demander pourquoi Adamsberg désigne un sanglier comme victime (*Temps*, p. 446). Les bars et restaurants sont aussi le domaine des femmes; Enid prépare à Adamsberg des repas confortants (*Neptune*, p. 23) et Eggrùn en Islande a également des capacités d'infirmière (*Temps*, p. 379) Adamsberg sait bien sûr extraire des informations d'elles (*Temps*, p. 79) et il arrive même à gagner leur cœur: Danica, la patronne de l'auberge à Kisilova est la seule qui s'inquiète pour lui quand il disparaît, et, hors l'intervention de Veyrenc, aurait été celle responsable pour le retrouver et sauver (*Lieu*, pp. 273, 277 s., et 289).

Il y a en outre des femmes qui n'apparaissent que pour donner une information quelconque, dont seulement Marie-France (*Temps*) est à retenir, car elle « aurait aimée exister encore un peu plus sur la scène de l'accident » (*Temps*, p. 8) et qu'elle ramasse, en secourant la vieille femme tombée - par accident? - une lettre qu'elle va poster, et de telle sorte déclencher la mort de celle-ci (cf. *Temps*, pp. 33-36)

Les femmes tertiaires chez Fred Vargas sont, comme chez Léo Malet, intéressantes à observer, car dans leur conception, l'auteur ne se donne pas autant de mal qu'avec les héros. Ce qu'on peut alors tout de suite noter pour Fred Vargas, c'est que l'usage des prénoms (avec les membres de la police) est aussi frappant que chez Retancourt et Froissy; Florence et Bettina n'ont même pas de nom de famille. Ces femmes semblent également un peu trop aptes à la profession d'infirmière (Ginette, Eggrùn, Danica), pour que ça soit un accident. Les personnages montrent alors comment les stéréotypes sont toujours ancrés dans la conscience, utilisés alors inconsciemment par l'auteure.

IV-8 Les personnages féminins chez Léo Malet

Léo Malet peint un paysage de personnages masculins et féminins dans ses romans. Nestor Burma en rencontre de nouveaux sur presque chaque page. Pour ce qui est des personnages féminins, on peut dire qu'il se range très bien dans l'univers du détective *hard-boiled*, avec des types comme la secrétaire, la jeune femme à sauver ou la femme fatale. Nestor Burma décrit les femmes qu'il rencontre très abondamment, ce qui laisse déjà soupçonner qu'il est un vrai ami des femmes. Mais quelques particularités leissent ressortir des stéréotypes; surtout le rôle important d'Hélène, qui « teilt [...] mit Nestor Burma die gute Menschenkenntnis und das umfassende Wissen über Paris »³⁰² et qui peut lui rendre ses commentaires au même niveau intellectuel.³⁰³ Mais aussi son investissement amoureux, qui ne dégrade pas les femmes en simples objets, s'il ne les aime pas vraiment, il les aime bien.³⁰⁴ Léo Malet essaye avec Nestor Burma de créer un personnage typique en même temps qu'atypique, ce que montrent aussi les maintes références à l'univers du roman policier, comme « "Hercule Poirot, Arsène Lupin, Maigret, Gilles, etc. De toute cette sacrée séquelle de super-policiers littéraires, quoi! " (*Le Cinquième procédé*). Nestor Burma apprécie certains personnages [...] Mais ils n'existent dans son esprit que comme des figures littéraires, alors que lui est un être humain ». Ceci peut être vu comme « une forme d'humour, presque critique d'ailleurs, de la part d'un auteur qui dénonce le caractère stéréotypée de certains héros, mettant en avant l'humanité et l'originalité du sien. »³⁰⁵

IV-9 Les personnages féminins chez Fred Vargas

Fred Vargas de son côté met en scène un inventaire de personnages beaucoup plus limité, ce qu'on peut très bien voir dans le mélange des personnages de ses deux séries; Mark Vandoosler (de la série des évangélistes) apparaît dans deux romans de la série Adamsberg (*pars vite* et *Lieu*) et de même avec les personnages secondaires, comme Clémentine (*pars vite*, *Neptune*) ou le docteur Josselin (*Lieu*, *Armée*). Les personnages féminins récurrents sont d'un côté Camille, la « femme «

³⁰² Rohlfes, p. 117.

³⁰³ cf. Ibid., p. 118.

³⁰⁴ cf. Ibid., pp. 95-96.

³⁰⁵ Dhoular: Préface: Mystères (I): p. XXIV.

(Bois, p. 11) d'Adamsberg, et les lieutenants Retancourt et Froissy. Toutes les trois ont des traits particuliers qui font d'elles des femmes hors du commun: Camille est plombière et musicienne, Retancourt peut convertir son énergie et Froissy est une informaticienne.

Dans un entretien, Fred Vargas affirmait en parlant d'eux : "ce sont tout simplement des gens qui ne sont pas coulés dans le fameux "moule" qu'exige notre société, des gens qui ne marchent pas nécessairement comme "il le faut", des gens qui rêvent, ou qui espèrent, ou qui vivent autrement." [...] Fred Vargas cherche la "réalité" de ses personnages plus que leur réalisme, et force nous est de constater que le but est atteint : la société est pleine de "Madeleine Châtelain" mais aussi de "Suzanne Rosselin", femmes que tout oppose mais qui sont aussi réelles l'une que l'autre. Le vraisemblable se passe en effet du stéréotype, de ce fameux "moule" dont elle parle. »³⁰⁶

Fred Vargas veut donc elle aussi nous présenter des personnages qui ne reposent pas sur le stéréotype. Elle crée en effet quelques femmes qu'on ne peut pas classer dans une des catégories établies plus haut: Lizbeth Glaston, la chanteuse noir de *pars vite et reviens tard* n'est pas une femme aimée (même si Adamsberg a l'envie de se serrer contre elle, cf. *pars vite*, p. 346), ni une victime ou coupable, mais elle occupe quand même un rôle dans l'histoire sans être essentielle. De même Lina Vendermot dans *l'armée furieuse*, qui a au tout début la place de suspecte (cf. *Armée*, p. 55), mais, comme Lizbeth, est seulement attirante sans être convoitée.

Mais si on regarde ses personnages d'un peu plus près, on remarque des tendances, qui laissent entrevoir qu'elles ne sont pas si exceptionnels que ça: Les femmes sont presque exclusivement désignées par leur prénom et si Retancourt et Froissy ne le sont pas tout le temps, elles sont quand même les seuls membres de la Brigade dont on connaît les prénoms. Comme l'affirme Marina Yaguello, les femmes ont d'un côté le problème d'être désignées comme « Madame Jean Dupont », mais de l'autre « à la radio par exemple, où systématiquement les animateurs sont désignés par leur nom et prénom alors que les animatrices n'ont droit qu'au prénom. »³⁰⁷ Les femmes sont également la plupart du temps celles qui s'occupent du corps des autres, comme Clémentine, qui veut « rembourrer » Adamsberg (*Neptune*, p. 108) et, loin de tous les autres, Froissy, qui s'inquiète non seulement de son propre bien-être, mais aussi de celui du reste de la Brigade (cf. *Lieu*, p. 88, *Temps*, p. 139). Et ce sont aussi les femmes qui ont des capacités d'infirmières, comme Eggrun (*Temps*).

« Vargas tient à détourner les conventions de genre et [...] elle a créé des personnages exceptionnels, dont l'intérêt repose en grande partie sur leur non-conformité. En même temps, ces portraits "anti-norme" impliquent l'existence de normes genrées très nettes. En s'efforçant de s'en écarter, les livres de Vargas nous suggèrent donc que l'opinion publique estime toujours que l'informatique et la mécanique sont des domaines masculins, que le soin des enfants revient

³⁰⁶ Sudret, § 19.

³⁰⁷ Yaguello, p. 176.

à la mère, que le travail manuel appartient aux hommes, que la dentellerie, le repassage, le linge et d'autres tâches domestiques sont féminins, que la femme est sédentaire et fidèle alors que l'homme est plus apte à chercher des aventures amoureuses, pour ne mentionner que les choses les plus explicites. «³⁰⁸

³⁰⁸ Hynynen: genre, p. 159.

Conclusion: Les personnages féminins chez Léo Malet et Fred Vargas

Le roman policier est un genre qui est considéré porteur de stéréotypes. Néanmoins, la vague du néo-polar a fait du roman policier un genre qui se charge de plus en plus de la critique sociale et de démasquer les idées reçues, en créant des personnages auxquels on peut s'identifier. En parallèle à cette évolution, le rôle des femmes dans la société a beaucoup changé le long du XXème siècle. C'est pourquoi nous avons jugé intéressant d'étudier les différents rôles des personnages féminins dans le roman policier dans une étude diachronique: En partant de cette affirmation, les personnages féminins dans le polar devraient avoir changé dans les dernières décennies et les auteurs contemporains nous offrir un inventaire de femmes plus élargi. Notre hypothèse de départ mettait cette évolution en question, et par l'analyse nous voulions démontrer que les auteurs contemporains créent des personnages toujours aussi stéréotypés qu'avant.

L'analyse s'est concentrée sur deux auteurs français: Léo Malet et la série *Les Nouveaux Mystères de Paris* et Fred Vargas avec la série Jean-Baptiste Adamsberg. Ces deux séries, publiés respectivement dans les années cinquante et à partir de la fin des années 80, offraient le cadre historique et thématique voulu, car elles mettaient en scène un détective privé, Nestor Burma, comme de coutume dans le roman policier *hard-boiled*, et le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg, l'inspecteur de police étant plus naturel de nos jours. Fred Vargas a été choisie en particulier à cause de sa place un peu à part des auteurs féministes, mais tout aussi convaincue de présenter des personnages originaux.

Pour l'étude des personnages féminins, nous avons dans un premier temps défini les notions de stéréotype, puis de stéréotype de genre, et établi comment retrouver les stéréotypes dans des textes littéraires à partir de l'œuvre *Stéréotype et lecture* de Jean-Louis Dufays. Dans un second temps, nous avons décrit les changements des rôles des femmes dans la société, puis nous intéressé aux différentes manières dont les femmes sont présentés dans la littérature en général et policière en particulier, en nous appuyant sur les *États de femme* de Nathalie Heinich. Après un bref aperçu de l'histoire du roman policier et des biographies des deux auteurs, nous avons consacré une partie entière à l'analyse détaillée des personnages féminins des deux auteurs. Nous nous avons orienté aux stéréotypes dénoncés de personnages féminins dans beaucoup d'études: les femmes aimées, collaboratrices, clientes, coupables et victimes.

Pour Léo Malet, nous pouvions conclure que ses personnages féminins correspondent aux attentes: elles se laissent classer facilement dans une catégorie, mais il fait de manière inattendue preuve d'innovation, en attribuant un rôle plus important à Hélène ou en laissant Burma tomber amoureux. En ce qui concerne les moyens de stéréotypes que Malet emploie, nous pouvons conclure que c'est surtout la participation, étant donné que le roman policier vit de son caractère réifiant. Mais parfois l'humour de Nestor Burma (p. ex. *Louvre*, p. 58) nous montre aussi une valeur ludique, nous pouvons donc assumer qu'il savait très bien utiliser les stéréotypes aussi dans un mouvement de distanciation.

À part quelques exceptions, et en dépit de l'originalité que Fred Vargas postule pour ses personnages, la majorité de ses femmes se laisse aussi ranger dans la structure des femmes types du roman policier. Ses personnages féminins montrent un certain esprit innovateur, mais au fond, elles ne sont pas plus émancipées que les femmes dans la vie réelle, comme nous l'avons pu constater dans l'étude de l'INSEE. Ce qui épate chez Fred Vargas est qu'elle fait dans presque tous les romans de ses femmes la coupable au fond. Ceci en parallèle avec l'usage des prénoms pour les femmes nous laisse conclure qu'elle utilise ces stéréotypes de façon inconsciente, ou du moins de façon ambiguë.

Notre hypothèse de départ s'est donc vérifiée: les personnages féminins de Fred Vargas ne sont pas différents des personnages de Léo Malet, et en plus, Léo Malet laisse parfois remarquer plus d'esprit innovateur qu'elle.

Bibliographie

Sources primaires

Malet, Léo: 120, rue de la Gare. In: Nestor Burma - Premières enquêtes. Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. 301-434.

Malet, Léo: Nestor Burma contre CQFD. In: Nestor Burma - Premières enquêtes. Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. 435-560.

Malet, Léo: Nestor Burma: Les nouveaux Mystères de Paris (I). Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006.

- Le soleil naît derrière le Louvre pp. 1-116, « *Louvre* »
- Du Rebecca Rue des Rosiers.. pp. 117-244. « *Rosiers* »
- Des kilomètres de linceuls. pp. 245-353. « *Linceuls* »
- Casse-Pipe à la Nation. pp. 355-485. « *Nation* »
- Corrida aux Champs-Élysées. pp. 487-600. « *Champs-Élysées* »
- Les rats de Montsouris. pp. 601-712. « *Montsouris* »
- M'as-tu vu en cadavre? pp. 713-834. « *Cadavre* »
- Brouillard au pont de Tolbiac: pp. 835-940. « *Tolbiac* »

Malet, Léo: Nestor Burma: Les nouveaux Mystères de Paris (II). Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006.

- Les eaux troubles de Javel. pp. 1-112. « *Javel* »
- Pas de bavards à la Muette. pp. 113-250 « *Muette* »
- Boulevard... Ossements. pp. 251-360. « *Ossements* »
- Fièvre au Marais. pp. 361- 478. « *Marais* »
- La nuit de Saint-Germain-des-Prés. pp. 479-603. « *Saint-Germain* »
- L'envahissant cadavre de la plaine Monceau. pp. 605- 738. « *Monceau* »
- Micmac moche au Boul'Mich'. pp. 739-848. « *Boul'Mich'* »

Vargas, Fred: L'homme aux cercles bleus. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 1996. « *Cercles* »

Vargas, Fred: L'homme à l'envers. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 1999. « *Homme* »

Vargas, Fred: Pars vite et reviens tard. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 2002. « *pars vite* »

Vargas, Fred: Sous les vents de Neptune. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 2004. « *Neptune* »

Vargas, Fred: Dans les bois éternels. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 2006. « *Bois* »

Vargas, Fred: Un lieu incertain. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 2008. « *Lieu* »

Vargas, Fred: L'armée furieuse. Éditions Viviane Hamy. J'ai lu. Paris: 2011. « *Armée* »

Vargas, Fred: Temps glaciaires. Flammarion. J'ai lu. Paris: 2015. « *Temps* »

Sources secondaires

Amossy, Ruth/Herschberg-Pierrrot, Anne: Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société. Armand Collin. Paris: 2011.

Bard, Christine: Les femmes dans la société française au 20e siècle. Armand Colin. Paris: 2004.

Barfoot, Nicola: Frauenkrimi/polar féminin: Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women. Peter Lang. Frankfurt am Main: 2007.

Berglund, Birgitta: Desires and Devices: On Women Detectives in Fiction. In: Chernaik: Art of detective Fiction, p.138-152.

Bock, Gisela: Pauvreté féminine, droits des mères et états-providence in: Duby/Perrot, pp. 381-409.

Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit: Zur gegenwärtigen Rollenteilung in der Familie. In: Autorinnengruppe Uni Wien: Das ewige Klischee. Hermann Böhlau Nachf. Wien: 1981. pp. 132-154.

Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt a. M.: 1979.

Burricand, Carine/ Grobon, Sébastien: Quels stéréotypes sur le rôle des femmes et des hommes en 2014? Études et résultats DREES. no. 907 (mars 2015).

Boileau-Narcejac: Le roman policier. PUF « Que sais-je? ». Paris: 1975.

Chombart de Lauwe, Marie-José et al.: La Femme. Nature et vocation. Recherches et débats du Centre Catholique des Intellectuels français. 45. Librairie Arthème Fayard. Évreux: 1963.

Chernaik, Warren et al. (éd.): The Art of Detective Fiction. Macmillan Press Ltd. London: 2000.

Chossat, Michèle: Ernaux, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du XXIème siècle. Peter Lang. New York: 2002.

Colas-Blaise, Marion: La femme et le langage. in "Geschlecht" in Literatur und Geschichte. Bilder-Identitäten- Konstruktionen. Transcript Verlag. Bielefeld, 2015. pp. 195-209.

Corbin, Alain: Le « sexe en deuil » et l'histoire des femmes au XIXe siècle. In: Perrot, Michelle (dir.): Une histoire des femmes est-elle possible? Éditions Rivages. Marseille: 1984. pp. 141-154.

Delestré, Stéfanie: "Femmes et polar ou la jambe interminable du polar". *Mouvements* 2011/3 (no 67), pp. 66-70.

Deleuse, Robert: Petite histoire du roman noir français. *Les Temps modernes* "roman noir" août-septembre-octobre 1997 (no 595). pp. 53-87.

Desbiens, Nancy: L'Évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois (étude narratologique) Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi. 1989. (<http://constellation.uqac.ca/1561/1/1461688.pdf>, cons. 17.02.17)

Desnain, Véronique. "La femelle de l'espèce: Women in contemporary French crime fiction." *French Cultural Studies* 12 (2001). pp. 175-92.

Dhoukar Nadia: Préface de Nestor Burma: Premières enquêtes. Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. IX-XVI.

Dhoukar, Nadia: Préface de Nestor Burma: Les Nouveaux Mystères de Paris (I). Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. IX-XXV.

Dhoukar, Nadia: Préface de Nestor Burma: Les Nouveaux Mystères de Paris (II). Éditions Robert Laffont. Bouquins. Paris: 2006. pp. IX-XLVI.

Dottin-Orsini, Mireille: Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle. Éditions Grasset & Fasquelle. Paris: 1993.

Dubois, Jacques: Naissance du récit policier. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 60, novembre 1985. Images « populaires ». pp. 47-55.

Dubois, Jacques: Le roman policier ou la modernité. Armand Colin. Paris: 2006.

Duby, Georges/ Perrot, Michelle: Histoire des femmes en Occident. tome 5: le XXe siècle, sous la direction de Françoise Thébaud. Plon. Évreux: 1992.

Dufays, Jean-Louis: Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire. Presses Interuniversitaires. Bruxelles: 2011.

Dufays, Jean-Louis: L'ambivalence des stéréotypes: du constat obligé à une théorie et à une didactique de la littérature. In: Garaud, Christian: Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes. Éditions Champion. Paris: 2001. pp. 27-37.

Dunant, Sarah: Body language: a study of Death and Gender in Crime Fiction. In: Chernaik, Warren et al (éd.): The Art of Detective Fiction. Macmillan Press Ltd. Chippenham: 2000, pp. 10-20.

Eck, Hélène: Les Françaises sous Vichy. Femmes du désastre-citoyennes par le désastre? In: Duby/ Perrot. pp. 185-211.

Eckes, Thomas: Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate (éd.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden: 2004. pp. 165-176.

Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. dtv. München: 1990.

Eco, Umberto: Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming. In: Vogt, Jochen (Éd.): Der Kriminalroman. Poetik.Theorie.Geschichte. UTB. München (1998), pp. 181-207.

Fouquet, Catherine: Le détour obligé ou L'Histoire des femmes passe-t-elle par celle de leur corps? In: Perrot, Michele (éd.): Une histoire des femmes est-elle possible? Rivages. Marseille: 1984. pp. 71-84.

Glaudes, Pierre: Eva, Miss Blandish et la souris des douze chinetoques... (Les personnages féminins dans les romans de J.H. Chase.) In: Reuter: roman policier et personnages. pp. 65-89.

Hall, Stuart: Ideologie Identität Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Argument Verlag. Hamburg: 2004.

Heinich, Nathalie: États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale. Éditions Gallimard. nrf essais. Pléssis-Tréville: 2007.

Higonnet, Anne: Femmes, images et représentations. In: Duby/Perrot: pp. 315-373.

Hynynen, Andrea: "Constructions du genre dans le roman policier « anti-norme » de Fred Vargas". *Romanica Silesiana* 8 (1/2013) pp. 151-161.

Hynynen, Andrea: Intuition, déduction et superstition – les « rompols » de Fred Vargas. In: Ahlstedt, Eva et al. (éd.): Actes du XVIII^e congrès des romanistes scandinaves *Romanica Gothoburgensia* 69, *Acta universitatis Gothoburgensis*. Göteborg: 2012. pp. 360-373.

Kimyongür, Angela: Dominique Manotti et le roman noir. *Contemporary Women's Writing* 7:3, Nov. 2013. pp. 235-252.

Lefacteur, Nadine: Maternité, famille, état. in: Duby/Perrot. pp. 411-430.

Le Pellec, Yves: Private Eye/Private I: le privé, le secret et l'intime dans le roman noir classique. In: Reuter: roman policier/pers. pp. 139-155.

Leyens, Jacques-Philippe/ Corneille, Olivier: Perspectives psychosociales sur les stéréotypes. In: Garaud, Christan (éd.): Sont-ils bons? Sont-ils méchants? Usages des stéréotypes. Éditions Champion. Paris: 2001. pp. 13-26.

Löwy, Ilana: Amanda Cross, Ruth Rendell, Dorothy Sayers. Féminisme et Roman policier. *Mouvements* 2001/3 (n° 15-16) pp. 48-54.

Michaud, Stéphane: Muse et madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes. Éditions du Seuil. Mesnil: 1985.

Mucchielli, Alex: L'identité individuelle et les contextualisations de soi. *Le Philosophoire* 2015/1, (n° 43). pp. 101-114.

Omnès, Catherine: les trois temps de l'emploi féminin: réalités et représentations. *L'Année sociologique* 2003/2 (Vol. 53), pp. 373-398.

- Perrot, Michelle (Éd.): Une histoire des femmes est-elle possible? Rivages. Marseille: 1984.
- Perrot, Michèle et al.: Culture et pouvoir de femmes. essai d'historiographie. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 41e année, N. 2, 1986. pp. 271-293.
- Petit, Maryse/ Mengaldo, Gilles: Présentation et problématiques In: Petit/Menegaldo (dir.): Manières de Noir. La Fiction policière contemporaine. Presses universitaires de Rennes. Rennes: 2010. <http://books.openedition.org/pur/38802> (cons. 20.04.17).
- Poole, Sara: *Rompols* not of the Bailey: Fred Vargas and the polar as *mini-proto-mythe*. *French Cultural Studies*, 01/01/2001, Vol.12(34), pp. 95-108.
- Sineau, Mariette: Droit et démocratie. Dans Duby/Perrot, pp. 471-497.
- Reuter, Yves: Le roman policier. Nathan Université. Paris: 1997.
- Reuter, Yves (Éd.): Le roman policier et ses personnages. Presses universitaires de Vincennes. Saint-Denis, 1989.
- Reuter, Yves: Le système des personnages dans le roman à suspense. In: Reuter: roman policier et personnages. pp. 157-171.
- Revel, Jacques: Masculin/Féminin: sur l'usage historiographique des rôles sexuels. In: Perrot (éd.): histoire des femmes, pp. 121-140.
- Robert, Lucie: Incursion dans l'imaginaire masculin: les femmes et le roman policier d'Anne Lemonde. *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 40, 1985-1986. pp. 74-75.
- Rohlffs, Sabine: Léo Malets Nouveaux Mystères de Paris in der Tradition von Kriminal- und Parisroman. S. Roderer Verlag. Regensburg: 1996.
- Schweighaeuser, Jean-Paul: Le roman noir français. PUF « Que sais-je? ». Paris, 1984.
- Sineau, Mariette: Droit et démocratie. In: Duby/Perrot. pp. 471-497.
- Sohn, Anne-Marie: Entre deux guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre. In: Duby/Perrot: pp. 91-113.
- Sudret, Laurence: « Du traitement de la marginalité dans les 'rompols' de Fred Vargas ». In Ménegaldo/Petit <http://books.openedition.org/pur/38802> (cons. 20.04.17).
- Tabachnik, Maud: "Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir", *Les Temps modernes* "roman noir" août-septembre-octobre 1997 (no 595), pp. 122-129.
- Thébaud, Françoise: La Grande Guerre. Le triomphe de la division sexuelle. In: Duby/Perrot, pp. 31-74.
- Vanoncini, André: Le roman policier. PUF. Que-sais-je? Paris: 2002.

Williams, John/ Bennett, Susan: The definition of sex stereotypes via the Adjective Check List. *Sex Roles* 1 (1975), pp. 327-337.

Yaguello, Marina: Les mots et les femmes. Payot. Paris: 1978.

Zancarini-Fournel, Michelle: Histoire des femmes en France. XIXe-XXe siècle. PUR. Rennes, 2005.

Articles en ligne

« Images de la femme dans la société » Un dossier publié dans la Revue internationale des sciences sociales, revue trimestrielle, vol. XIV, no 1, 1962. Paris : UNESCO, 1962. http://classiques.uqac.ca/contemporains/unesco_riss/images_femme_societe/images_de_la_femme.pdf (cons. 20/04/17).

Abescat, Michel/Ferniot, Christine: Le crime paie enfin. *Télérama* (27/02/2010). <http://www.telerama.fr/livre/le-crime-paie-enfin,52979.php> (cons. 18.04.17) .

« Choix du métier : les stéréotypes de genre perdurent » http://www.lemonde.fr/campus/article/2016/03/08/choix-du-metier-les-stereotypes-de-genre-perdurent_4878795_4401467.html#OKGvUhDqLDBFhZ2f.99 (cons. 03/05/17) .

Larousse en ligne: Définition stéréotype. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stereotype/74654?q=stereotype#73807> (cons. 25/04/17)

Dupuis, Jérôme: Qui est vraiment Fred Vargas? *L'Express* (01/07/2007). http://www.lexpress.fr/culture/livre/qui-est-vraiment-fred-vargas_812118.html (cons. 20.04.17).

Ferniot, Christine: « Vargas, on pourrait dire que c'est une imposture ». *L'express* (03/06/11), http://www.lexpress.fr/culture/livre/vargas-on-pourrait-dire-que-c-est-une-imposture_998339.html (cons. 22/04/17).

« Guide clichés en tous genres » de l'Académie Clermont-Ferrand: http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Valeurs_republicaines/19/0/Guide_Cliches_en_tous_genre_clermont_206190.pdf (cons. 02/05/17)

« Les polars aident les gens. *Le parisien* 20.05.2011. <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/les-polars-aident-les-gens-20-05-2011-1458293.php> (cons. 20/04/17).

« Les stéréotypes de genre pendant l'enfance », émission sur FranceInter: <https://www.franceinter.fr/emissions/la-une-de-la-science/la-une-de-la-science-03-fevrier-2017> (cons. 03/05/17).

Levet, Natacha. Les 'Chéries noires': Ecriture féminine et roman noir. Belphégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique. 7.2 (2008). https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47754/07_02_levet_cherie_fr_cont.pdf?sequence=1&isAllowed=y (cons. 27/02/17).

Morin, Violaine: Le 8 mars, suivez la Journée internationale des droits des femmes sur Le monde.fr http://www.lemonde.fr/societe/article/2017/03/07/le-8-mars-suivez-la-journee-internationale-des-droits-des-femmes-sur-le-monde-fr_5090757_3224.html#zjuBEwhDv3S8KUKW.99 (cons. 06/04/17)

Nicolas, Alain: Rencontre avec la romancière Fred Vargas « Je ressemble à Adamsberg, moi aussi je flotte quand j'écris » *L'Humanité* (27/05/1011) <http://www.humanite.fr/rencontre-avec-la-romanciere-fred-vargas> (cons. 18/04/17).

Papuchon, Adrien: Rôles sociaux des femmes et des hommes. L'idée persistante d'une vocation maternelle des femmes malgré le déclin de l'adhésion aux stéréotypes de genre. In: Collet, Marc et al. (éd.) Femmes et hommes, l'égalité en question. Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE). 2017. (<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2586548>) (cons. 08/04/17) pp. 81-96.

Pillon, Marie-Hélène: « L'archéologue se fâche: entretien avec Fred Vargas. <https://www.reseau-canope.fr/savoirsedi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/larcheologue-se-fache-entretien-avec-fred-vargas.html> (cons. 20.04.17).

Piquet, Caroline: Parité politique : les femmes restent «exclues» des postes de pouvoir. <http://www.lefigaro.fr/politique/2017/02/02/01002-20170202ARTFIG00126-parite-politique-les-femmes-restent-exclues-des-postes-de-pouvoir.php> (cons. 07/03/17)

Prolongeau, Hubert: « Guy Marchand est le Burma le plus vrai que j'ai vu. » http://www.liberation.fr/medias/1995/01/13/marchand-est-le-burma-le-plus-vrai-que-j-ai-vu_120038 (cons. 15/01/17).

“Quelques dates dans l'histoire des droits des femmes.” INSEE Références du 07/03/17. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2586546?sommaire=2586548> (cons. 08/04/17).

Émanuelle Réju: L'Emploi féminin toujours discriminé. La Croix, 15/03/17 <http://www.la-croix.com/Journal/Lemploi-feminin-toujours-discrimine-2017-03-14-1100831905> (cons. 25/03/17).

Annexes

Deutsche Zusammenfassung

Das zwanzigste Jahrhundert ist für die Rechte der Frau und die Veränderung ihrer Stellung in der Gesellschaft das Bedeutendste. Vor allem ab der Mitte des Jahrhunderts, beziehungsweise ab der zweiten feministischen Welle Ende der sechziger Jahre, kann langsam von einer Annäherung an die Gleichberechtigung der Frau gesprochen werden. Wir haben uns im Rahmen dieser Arbeit für die Veränderung der Darstellung von Frauen in einer bestimmten Sorte von fiktionalen Texten, dem Kriminalroman, interessiert. Der Kriminalroman definierte sich in früherer Zeit ganz besonders durch den Einsatz von starren Schemata, und auch einem definierten Figurenrepertoire. Im Laufe der letzten Jahrzehnte hat sich allerdings der Kriminalroman immer mehr zu einem Spiegel der Gesellschaft entwickelt, weshalb auch auf die Darstellung der Frauen immer mehr Bedacht genommen wird; vor allem Autorinnen in Frankreich und den Vereinigten Staaten kreieren immer mehr weibliche Figuren, die sich nicht hinter den Männern verstecken müssen. In diesem Sinne kann der Kriminalroman Einblick in die Darstellung, ebenso wie die Vorbilder für Frauen, damals und heute, geben. Wir haben uns für die Untersuchung der weiblichen Nebenfiguren in der Serie *Les Nouveaux Mystères de Paris* von Léo Malet, welche in den fünfziger Jahren entstand, und der zeitgenössischen *Jean-Baptiste Adamsberg*-Reihe von Fred Vargas entschieden.

In einem theoretischen Teil haben wir zuerst die Begriffe Stereotyp und Geschlechterstereotyp definiert; um dann auf die Arbeit *Stéréotype et lecture* von Jean-Louis Dufays zu kommen, der Stereotype als Grundlegend für das Verständnis von literarischen Texten versteht. Er etabliert vier verschiedene Stellungen, die ein Stereotyp in Texten einnehmen kann: symbolisch, « *indicielle* », ikonisch, parodistisch und unbewusst. Daran anschließend ermittelt Dufays drei Arten, wie ein Autor Stereotype in seinen Texten verwenden kann. Er unterscheidet die Partizipation, die Distanzierung und die Ambiguität, welche natürlich am schwersten nachzuvollziehen ist. Anhand dieser Utensilien haben wir die Stereotype in den untersuchten Werken bewertet.

In einem nächsten Punkt haben wir die Darstellung von Frauen in fiktionalen Texten anhand des Werkes *États de femme* von Nathalie Heinich untersucht. Anhand von bestimmten Frauentypen (die junge Unschuld, das gefallene Mädchen, die Ehefrau, die Geliebte, die Kurtisane, die Gouvernante, die alte Frau ua...) wurde schnell klar, dass die Frauen erstens grundsätzlich nur in ihrem Bezug zu einem Mann (Vater oder (Ehe-)mann/ Liebhaber) existieren zu scheinen und außerdem, sehr reduziert gesagt, in den beiden Varianten Eva (*femme fatale*) oder Madonna erscheinen, was, auf

den Kriminalroman umgelegt, Schuldige oder Opfer wiedergibt. Die für den Kriminalroman noch zusätzlich wichtigen Figuren, wie die Sekretärin oder das unschuldige Mädchen wurden in einem weiteren Punkt abgehandelt. Für das Verständnis der unterschiedlichen Darstellungsweisen und auch der verwendeten Sub-Genres des Kriminalromans, nämlich *roman noir* und *rompol*, wurde auch ein kurzer Abriss der Geschichte des Kriminalromans und die Biographien der beiden Autoren hinzugefügt.

Die Analyse der Frauenfiguren in beiden Reihen wurde aufgrund des im theoretischen Teil etablierten Figureninventars gegliedert. Als erstes wurden die Geliebten der beiden Hauptfiguren, Nestor Burma und Jean-Baptiste Adamsberg, untersucht. Hier ließ sich leicht feststellen, dass die Geliebten im Wesentlichen nicht vom Stereotyp abweichen. Allerdings entspricht Burmas Angewohnheit, sich zu verlieben, nicht ganz dem Schema des *hard-boiled-detectives*, und Camille ist durchwegs die Frau, die Adamsberg eigentlich liebt, aber die aufgrund seiner Triebhaftigkeit immer von ihm weggedrängt wird.

Die weiblichen Helfer wurden im nächsten Teil analysiert. Nestor Burmas Sekretärin entspricht zwar dem Stereotyp der mütterlichen, helfenden, verliebten Sekretärin, aber in zwei Romanen ist sie selber die Ermittlerin, was ihr eine größere Rolle beimisst als üblich. Die beiden Lieutenants von Adamsberg zeichnen sich vor allem durch ihre Verschiedenheit, fast schon Opposition, aus: Retancourt sehr dick, extrovertiert und schon fast männlich (sie wird zeitweise den männlichen Lieutenants sogar vorgezogen), Froissy extrem dünn, still und schüchtern, sich aber ums leibliche Wohl der Brigade kümmernd. Beide entsprechen, trotz teilweise besonderer Eigenschaften, dem Typus der weiblichen Helferin (denn als Retancourt Adamsberg rettet, steht nicht ihre Kraft im Vordergrund, sondern die Tatsache, dass sie ihn nur als (nackte) Frau retten konnte). Clémentine und Josette, die beiden älteren Frauen, die Adamsberg vor der Polizei verstecken und mittels Hacker-Können seine Unschuld beweisen können, sind wiederum zwei innovative Figuren, denn ältere Frauen wurden in der Literatur meist eher lächerlich dargestellt.

Die Klientinnen Burmas haben es als schöne Frauen um einiges leichter, den Detektiv zum Helfen zu bewegen, manchmal sogar ohne, dass er eine Bezahlung erwarten kann. Ein Sonderfall ist Mme Ailot, die eigentlich schuldig ist, aber selber als Klientin auftritt (was bei Agatha Christie als absolute Neuheit galt). Selbst Adamsberg, obwohl man bei der Polizei eher schwer von Klienten sprechen kann, wird in zwei Fällen von verschreckten Damen um Hilfe gebeten (in *pars vite et reviens tard* und *L'armée furieuse*).

Die weiblichen Opfer lösen bei Burma, wenn er sie bereits gekannt hat, ziemlich heftige Reaktionen aus, im umgekehrten Fall und wenn sie nicht hübsch waren, ebenso wie bei männlichen Leichen,

entlockt ihm der Fund kaum eine Regung, während die anderen Beteiligten immer geschockt reagieren. Bei Fred Vargas kann man keine besonderen Regungen gegenüber weiblichen Opfern feststellen, sie betont eher, dass alle Opfer gleich schlimm sind. Es gibt zwei Opfer, die vorher bekannt waren, Suzanne Rosselin (*L'Homme à l'envers*) und Noëlla (*Sous les vents de Neptune*), wobei im ersten Fall Camille Suzanne bereits gekannt hatte, was die Suche nach ihrem Mörder (für sie) zu einer persönlichen Sache macht, wobei Adamsberg wegen Noëlla, die ja sogar seine Geliebte war, nicht mehr Anstrengungen unternimmt. Die beiden weiblichen Opfer in *Temps glaciaires* haben wiederum eine Sonderstellung, da beide im Endeffekt Frauen sind, die Böses getan haben, was ihren Sympathiewert sowohl bei Adamsberg als auch beim Leser drastisch senkt.

Die Schuldigen Frauen sind bei Léo Malet sehr in der Unterzahl: nur fünf in der ganzen Serie, wobei drei davon Burma so sympathisch sind, dass er überlegt, wie er sie der Festnahme entziehen könnte. Nur Natacha (*M'as-tu vu en Cadavre?*) und Mme Ailot (*Pas de bavards à la Mulette*), bezeichnenderweise die beiden älteren Frauen, erhalten keine Form von Mitleid. Im Universum von Fred Vargas wiederum sind Frauen die Schuldigen schlechthin: Es gibt zwar nur zwei Mörderinnen (wobei Marie-Belle aus *pars vite* ja nicht einmal selbst tötet, sondern ihren Bruder dazu anstiftet), aber in fast allen Romanen kann man die Frauen als tatsächliche Schuldige im Hintergrund ausmachen. Dies steht in der Tradition der Kriminalromane, bei denen ja sehr oft die Mutter schuld ist, bei einer Schriftstellerin hätte aber eher damit gerechnet werden müssen, dass Frauen nicht so übermäßig schuldig sind, beziehungsweise sogar « ent-schuldigt » werden, wie es die neuere Tradition eigentlich verlangt.

Das weibliche Dekor, also alle, die quasi zufällig vorkommen, wurden in einem eigenen Punkt abgehandelt, da auch die Verteilung der Rollen in den ganz unwichtigen Figuren, und manchmal ganz besonders diese, Einblick in die Einstellung der Autoren geben kann. Bei Léo Malet bemerkt man sehr oft die *tapineuses* (Prostituierten) und junge Mädchen, die sich von ihren Liebhabern aushalten lassen, denen gegenüber Burma eine sehr wohlwollende Einstellung hat, helfen sie ihm doch oft, an Informationen zu kommen. Bemerkenswert ist noch die Abwesenheit von anderen Sekretärinnen neben Hélène, was deren besondere Stellung wohl noch herausheben soll. Bei Fred Vargas gibt es sehr wenige Dekorfiguren, wobei man bemerken muss, dass die Stellung der Frauen hier eher untergeordnet ist: sie haben meist keinen Nachnamen und sorgen oft nur für das Wohl der Brigade.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Frauenfiguren bei Léo Malet, der ja in den fünfziger Jahren veröffentlichte, erwartungsgemäß den Stereotypen entsprechen, obwohl er sicher einige unübliche Ideen vertritt. Bei Fred Vargas gibt es auf den ersten Blick einige bemerkenswerte

weibliche Figuren, aber letztlich kann doch bemerkt werden, dass die Figuren trotz allem den Stereotypen entsprechen, die Forschungshypothese konnte also bestätigt werden.

Abstract

In this paper, we wanted to match the evolution of women's rights in the second part of the last century and their depiction in fictional texts. The detective novel seemed a good genre, because it too has lived an evolution in the last decades, and especially concerning the role of women, wanting to describe stronger feminine figures. We chose two french authors: Léo Malet (who published in the fifties) and Fred Vargas, whose first novel was published in 1986. Comparing the depiction of women in their novels would lead us to examine if women are really treated differently by contemporary authors, or if the stereotypes used in the fifties still applied, which was our original hypothesis.

The first part of our paper was dedicated to draw up the notion of (gender) stereotypes and their impact on reading, and then determine the roles of women in fictional texts and more specifically in detective fiction. In the second part, we analyzed and compared the roles women got allocated from both authors and could conclude that their depiction in detective fiction did not really change over the last decades, at least not in Fred Vargas' novels.