

3.4 Identité, Œdipe et suspicion...

Un axe complémentaire a été reconnu par la presque totalité des critiques. Il s'agit de **l'interrogation sur l'identité**.

En effet, ce thème est exploité dans de très nombreux romans policiers : que l'on songe aux déguisements ou aux fausses identités, à la recherche de sa véritable identité, à l'amnésie, au dévoilement progressif de la « vraie » vie de tous, aux soupçons qui pèsent sur chacun ou même aux ressemblances que nous avons précédemment soulignées entre victime et agresseur ou entre enquêteur et agresseur. Les frontières s'estompent et l'on se demande constamment qui est qui, qui a fait quoi, qui est tel personnage, etc.

Les œuvres sont innombrables, qui mettent ce thème au cœur de leur histoire : *Le Mystère de la chambre jaune*, *Le Parfum de la dame en noir* (avec Rouletabille amoureux de sa mère sans le savoir et poussant son père au suicide) ; *L'Affaire Saint-Fiacre* de Simenon (la mère est tuée par son fils adoptif qui l'aimait) ; les romans de Sébastien Japrisot : *Piège pour Cendrillon* ou *Un été meurtrier* ; ceux de Marc Behm (*Mortelle randonnée*) ou d'Alexandre Lous (*Matricide*)...

Jacques Dubois analyse longuement ce fait (« Le genre où Œdipe est roi » dans *Le Roman policier ou la Modernité*) à la suite de bien d'autres critiques. Comment effectivement ne pas convoquer Œdipe dans ce genre qui réunit énigme et enquête, où l'on cherche à découvrir l'identité de chacun, où la faute est omniprésente, où les rôles sont proches et peuvent s'interchanger, où le détective se sait coupable à un degré ou à un autre ?

Cela implique deux grandes conséquences. En premier lieu, retraçant incessamment une thématique œdipienne, le roman policier se retrouve *de facto* au cœur de la littérature, du roman et de la création qui se fondent en grande partie, selon les psychanalystes, sur ce mythe structurant de la vie psychique. Il se situe, en tout cas, si l'on suit les thèses de Marthe Robert (*Roman des origines, origines du roman*) au cœur du roman réaliste, celui du « bâtard ». Marthe Robert, s'appuyant sur l'article de Freud « Le roman familial des névrosés », qui étudie comment l'enfant s'invente des origines imaginaires, oppose en effet deux grandes formes de romans. D'un côté, la littérature merveilleuse, celle du « comme si » ne tenant pas compte des réalités du monde, qui est celle de l'enfant trouvé, de l'enfant roi (renvoyant au stade pré-œdipien où l'enfant substitue à ses deux parents des parents d'un rang plus élevé) et, de l'autre, le roman du « bâtard » œdipien, celui de la lit-

térature réaliste qui, comme Rastignac, cherche à conquérir le monde, notamment par les femmes (dans ce cadre, le renvoi se fait à un stade sexuel où l'enfant exclut « seulement » son père). Marthe Robert écrit à ce propos (p. 60) :

Le Bâtard n'en a jamais fini de tuer son père pour le remplacer, le copier ou aller plus loin que lui en décidant de son chemin. Criminel en soi, non pas par accident, mais totalement, en raison même de son inspiration, il entraîne le roman à sa suite dans le cycle de la transgression où il tourne sans fin autour de sa mauvaise conscience et de sa révolte, où il tourne sans fin autour de sa mauvaise conscience et de sa révolte, scandalisé par les limitations de son être, coupable, honteux, hanté par l'expiation et le châtement. Quoi qu'il en dise pour se justifier dans ses thèmes, le meurtrier, la subversion, l'usurpation sont sa loi, et jusque dans le moralisme de façade qu'il affiche souvent avec prédilection.

Seconde conséquence : le roman policier en fonction de sa logique thématique propre ne pouvait que rencontrer et intéresser la modernité littéraire. D'abord, parce qu'il instaure un *soupçon généralisé* (voir N. Sarraute : *L'Ère du soupçon*) : il n'existe plus de certitude, plus de clarté. Tout est à reconstruire : l'histoire qui s'est véritablement déroulée, l'identité des personnages, etc. D'une autre façon que le Nouveau Roman, à sa manière, le roman policier est aussi une critique de la tradition romanesque. Aucun élément n'est absolument fiable, la chronologie est perturbée, les visions d'un même événement sont multiples et le narrateur lui-même peut égarer le lecteur...

Toujours en fonction de sa logique thématique, le roman policier va aussi rencontrer la modernité littéraire par sa quête de l'identité et du sens, toujours à reconstruire, toujours incertains. On sait qu'il s'agit là d'une des questions principales soulevées par le Nouveau Roman, *Tel Quel*, et bien d'autres écrivains contemporains. Le roman policier le réalise « naturellement » (c'est ce qui le fonde) ou au second degré (Fruttero et Lucentini : *La Quête de l'existence*, *La Nuit du Grand Boss*...). Ce faisant, il suscite plus qu'un intérêt secondaire, il fournit des trames, une « machinerie narrative » suffisamment charpentée pour maintenir, *malgré tout*, une cohérence à des romans qui – au travers de la mise en question de l'identité et du sens – frôlent sans cesse l'autodestruction, la désagrégation. C'est le cas, par exemple, de la *Trilogie new-yorkaise* de Paul Auster (*Cité de verre*, 1985 ; *Revenants*, 1985 ; *La Chambre dérobée*, 1986), qui, derrière une façade narrative faisant appel à l'enquête, au privé, etc., ne cesse d'interroger les rapports fiction-réel, l'identité de chacun, le thème du double... L'histoire elle-même et sa signification finissent par échapper au lecteur. Dans *Cité*