

# Le roman policier postmoderne et ses impasses : *La Pesquisa* de Juan José Saer

Dacharly MAPANGOU  
Université Omar Bongo (Gabon)

aimedach@hotmail.com

## Résumé

Plus qu'un thème chez de nombreux écrivains, l'impasse, qui est consubstantielle à toute création littéraire, s'affirme dans les enquêtes du roman policier postmoderne à la manière d'une impossibilité de ne pas les résoudre. Construit autour des énigmes que représentent, d'une part, l'enquête criminelle sur un psychopathe, qui torture, viole, assassine, dépèce et décapite de petites vieilles dames, dans les dixième et onzième arrondissements de Paris, sans que l'équipe spéciale de la police, dirigée par le commissaire Morvan, parvienne à recueillir sur lui le moindre indice et de l'autre, l'enquête littéraire sur la découverte, dans une malle de papiers appartenant au poète Washington Noriega, récemment disparu, du tapuscrit d'un roman anonyme intitulé *Las tiendas griegas, La Pesquisa*, de Juan José Saer, dans ses ressorts esthétiques, se pose comme un espacement absolu de l'impasse. Dès lors, en tant que motif structurant l'organisation narrative du récit, il s'impose non seulement comme une catégorie esthétique et poétique de l'imaginaire de l'écrivain argentin, mais aussi comme un code interprétatif des opacités des temps présents.

**Mots-clés :** Enquête criminelle, Enquête littéraire, Impasse, Poétique, Roman policier postmoderne.

## Abstract

More than a theme for many writers, the impasse, which is consubstantial to any literary creation, asserts itself in the investigations of the postmodern detective novel in the manner of an impossibility of not solving them. Built around the riddles that represent, on the one hand, the criminal investigation into a psychopath, who tortures, rapes, murders, butchers and beheads little old ladies, in the tenth and eleventh arrondissements of Paris, without the special team of the police, headed by Commissioner Morvan, ables to collect the slightest clue about him, and on the other

hand, the literary investigation into discovery, in a trunk of papers belonging to the poet Washington Noriega, recently disappeared, of the typescript of an anonymous novel entitled *Las tiendas griegas, La Pesquisa*, by Juan José Saer, in its aesthetic springs, stands as an absolute spacing of the impasse. Therefore, as a pattern structuring the narrative organization of the story, it imposes itself not only as an aesthetics and poetics category of the imaginary of the Argentinian writer, but also as an interpretative code of the opacities of the present times.

**Keywords :** Criminal investigation, Literary investigation, Impasse, Poetics, Postmodern detective novel.

## Introduction

Une impasse est le lieu de mes plus belles inspirations.  
(Milan Kundera)

Si la problématique de l'impasse est au cœur des préoccupations des critiques et théoriciens de la littérature, c'est parce qu'elle constitue un champ d'investigation quant à la saisie des mécanismes présidant à la gestation et à la génération du roman contemporain. Puisque l'objet principal de ce colloque est l'impasse dans les créations artistiques et scientifiques, c'est sous l'égide du roman policier postmoderne que nous explorons la dixième fiction romanesque de l'écrivain argentin Juan José Saer<sup>1</sup>, en nous appesantissant sur la rencontre de l'enquête et de l'impasse qui est un processus dynamique de sa poétique. Il s'agit de *La Pesquisa* (1994) que nous qualifions de roman policier postmoderne<sup>2</sup> et dont la tension narrative<sup>3</sup> s'articule autour de quatre énigmes pouvant donner lieu ou non à une enquête.

La première énigme (explicite), qui débouche sur une enquête d'envergure criminelle, met en scène les commissaires Morvan et Lautret, qui enquêtent sur un mystérieux tueur en série anonyme du calibre d'Hannibal Lecter<sup>4</sup> qui, dans les dixième et onzième arrondissements de la ville de Paris, assassine sauvagement d'innocentes vieilles dames vivant seules, après s'être introduit dans leurs domiciles respectifs. La deuxième (explicite), qui donne lieu à une investigation de portée littéraire, insiste sur l'identité de l'auteur de *Las tiendas griegas*. Il s'agit en fait d'un mystérieux manuscrit anonyme découvert dans une malle de papiers appartenant au poète Washington

---

<sup>1</sup> Le choix de *La Pesquisa* de Juan José Saer reste arbitraire, attendu que nous aurions pu jeter notre dévolu sur d'autres auteurs : Jorge Luis Borges (*Hombre de la Esquina*, 1935 et *La Muerte y la brújula*, 1942), Paul Auster (*The New York Trilogy*, 1987), Michel Butor (*L'Emploi du temps*, 1956), Alain Robbe-Grillet (*Les Gommages*, 1953), Robert Pinget (*L'Inquisiteur*, 1962)... En effet, nombreux sont les détectives, les crimes, les mystères à élucider et les enquêtes à mener dans les fictions de ces auteurs.

<sup>2</sup> Dans « El género de la novela policíaca como superficie y pliegue textual. *La Pesquisa* de Juan José Saer », Vera Elisabeth Gerling souligne : « la novela *La Pesquisa* del autor argentino Juan José Saer se suele presentar y leer como una novela policíaca postmoderna dada su estructura heterogénea, sus pluriperspectivismo y, además, por no acabar en una solución inequívoca » (Rodrigues-Moura, 2010, p. 173).

<sup>3</sup> Si l'on en croit Raphaël Baroni, la tension narrative désigne « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue » (2007, p. 18).

<sup>4</sup> Il s'agit du brillant psychiatre cannibale et dangereux meurtrier imaginé par Thomas Harris dans *Red Dragon* (1981), *The Silence of the Lambs* (1988), *Hannibal* (1999) et *Hannibal Rising* (2006).

Noriega - récemment disparu - par Pichón Garay, Tomatis et Soldi. La troisième (implicite), qui donne lieu à une enquête d'ampleur filiale, effleure l'identité du père de Morvan. La quatrième (implicite), qui conduit à une enquête d'ordre criminelle, fait allusion à la localisation des corps de Gato Garay, le frère jumeau de Pichón Garay, et de son amante Elisa, l'épouse de Hector, disparus pendant la dictature militaire et l'identité de leur assassin. L'écrivain argentin plonge, ici, le lecteur dans une fiction policière postmoderne où enquête criminelle et enquête littéraire ne peuvent décidément se dissocier.

Ce qui, par ailleurs, surprend le lecteur, c'est qu'aucune de ces enquêtes ne suit son cours jusqu'à la dissipation complète du mystère, autrement dit, jusqu'à la révélation finale de la vérité. En fait, l'une aussi bien que l'autre débouche sur quelque chose de l'ordre d'une impasse. Ce qui nous autorise à formuler les hypothèses suivantes : tandis que la première stipule que l'une des assignations de l'enquête, dans le roman policier postmoderne, c'est de rechercher quelque chose dont la révélation demeure en suspens ou aboutit inéluctablement à une impasse ; la seconde repose sur l'idée selon laquelle le roman policier postmoderne se déploie sur fond d'une pluralité d'enquêtes. Ces diverses enquêtes, qui scandent explicitement ou implicitement la poétique de *La Pesquisa*, nous permettent de formuler le protocole interrogatif suivant : Qui est ce tueur en série qui assassine sauvagement d'innocentes vieilles dames dans les dixième et onzième arrondissements de la ville de Paris ? Qui est l'auteur de la disparition ou de l'assassinat des amants Gato Garay et Elisa ? Ces interrogations enferment le lecteur dans les impasses de l'identité du coupable d'un crime. Qui est le commissaire Morvan dont les liens avec l'assassin de vieilles dames semblent se resserrer ? Cette interrogation introduit le lecteur dans les impasses de l'identité de l'enquêteur. Qui est l'auteur du fameux manuscrit que trois amis férus de littérature ont découvert parmi les affaires appartenant à un poète récemment disparu ? Cette interrogation fait entrer le lecteur dans les impasses de l'identité de l'auteur d'un texte.

Nous devons à Dominique Meyer-Bolzinger le constat selon lequel « Le roman policier se présente comme le récit d'une enquête — "qui est le coupable ?" [...] — et mise en œuvre par l'enquêteur — où étiez-vous, la nuit du crime ? » (2003, p. 9). Bien évidemment, ce roman policier est régi par des lois strictes, en témoignent les vingt règles du roman policier formulées en 1928 par S. S. Van Dine<sup>5</sup> auxquelles doit se conformer tout auteur de roman policier qui se respecte. Dans *Le Roman policier ou la modernité* (1992), Jacques Dubois s'est déterminé à synthétiser la poétique du récit d'énigme ou de

---

<sup>5</sup> Cf. « Annexe. Vingt règles pour le crime d'auteur » (M. Lits, 1999, p. 70-72).

détection en six propositions cardinales<sup>6</sup>. Mais alors que Tzvetan Todorov fait remarquer, dans sa « Typologie du roman policier », que « le roman policier par excellence n'est pas celui qui transgresse les règles du genre, mais celui qui s'y conforme » (1971, p. 10), Saer, dont le génie de la fiction, dans le sillage du Nouveau Roman et de l'esthétique postmoderne, consiste à déconstruire la logique des catégories préétablies et à se soustraire à l'univers des règles prédéfinies d'écriture, libère sa fiction policière des standards de la poétique du roman policier classique.

### 1. Les impasses de l'identité du coupable

Voilà neuf mois qu'un tueur en série anonyme, torture, viole, assassine, dépèce et décapite de vieilles dames dans les dixième et onzième arrondissements de la ville de Paris, sans que la police parvienne à recueillir sur lui le moindre indice ou témoignage. Il a déjà fait passer de vie à trépas vingt-sept victimes, et toutes dans le voisinage du commissariat spécial mis en place, pour l'enquête confiée au commissaire Morvan et son équipe. Neuf mois de gestation pour accoucher de quoi ? De rien d'autre que le sentiment troublant de connaître l'assassin ou de lui être très proche. En dépit de la perspicacité du commissaire Morvan et de son génie hypothético-déductif, le narrateur hétérodiégétique omniscient nous fait savoir qu'il a affaire à une enquête difficile. Nous partageons, sur ce point, les arguments de celui-ci lorsqu'il déclare :

*Pero aun los que lo habían sobrepasado en grado y frecuentaban los corredores de los ministerios y de las embajadas, los palacetes de los emires y de los dictadores africanos, no ignoraban que una investigación difícil, que exigiese imaginación y perseverancia, tiempo y razonamiento, flexibilidad y obstinación, una investigación de la que por otra parte a ellos no les hubiese interesado en absoluto ocuparse, únicamente el comisario Morvan podía llevarla hasta el final y extraer de ella, sean cuales fueren, hasta las últimas consecuencias (p. 14-15).*

Mais même ceux qui l'avaient dépassé en grade et fréquentaient les antichambres des ministères et des ambassades, les hôtels particuliers des émirs et des dictateurs africains, n'ignoraient pas qu'une enquête difficile qui exigeait imagination et persévérance, continuité et raisonnement, souplesse et obstination, une enquête dont, par ailleurs, ils n'auraient eu aucun intérêt à s'occuper, seul le commissaire Morvan pouvait la mener à bien et en tirer, quelles qu'elles fussent, jusqu'aux dernières conséquences.

---

<sup>6</sup>1. Il y a un crime et un coupable. 2. Un détective est mandaté pour mener l'enquête. 3. Le détective est extérieur au drame. 4. Le détective conduit l'enquête. 5. Le détective reconnaît le coupable et le livre à la justice. 6. Le détective est lui-même innocent.

*La Pesquisa*, qui est caractérisée par une longue série de crimes énigmatiques, que Morvan (détective principal dans l'œuvre, qui est à la recherche d'un dangereux tueur en série), Lautret (commissaire de police et collègue de Morvan, qui l'accompagne dans ses enquêtes), Combes (inspecteur de police participant à l'affaire avec Morvan) et Juin (inspecteur partenaire de Combes) et toute la police de la ville vont tenter d'élucider, semble tout d'abord mener le lecteur aussi bien que le détective sur la piste d'un homme dont l'identité et la personnalité restent couvertes du voile de l'insaisissabilité. Insaisissabilité qui ne permet pas au lecteur de connaître la véritable identité de l'assassin de vieilles dames que le commissaire-détective Morvan, Lautret, Combes et Juin et toute la police de la ville recherchent sans succès, depuis plusieurs mois, et qui est sur le point de commettre le vingt-huitième crime, deux ou trois jours avant Noël. Mais le lecteur et le détective reconnaissent en cet individu solitaire qui échappe à tout le monde la qualité si caractéristique des tueurs en série : la sociopathologie et la psychopathologie. Bien qu'il soit solitaire et insaisissable, ce mystérieux sociopathe et psychopathe ne cesse de frapper le commissaire Morvan, ses collègues et le lecteur non seulement par le mépris de la vie de ses victimes, l'insensibilité aux souffrances qu'il leur inflige, mais encore et surtout par sa féroce perversité et son aptitude inouïe à déshumaniser chacune d'elles qu'il considère comme un véritable objet, voire un animal qu'il soumet, sans le moindre remords, à un traitement des plus odieux. La séquence narrative suivante éclaire notre argumentation :

*Durante un buen rato trabajará el cuerpo inerme abandonado al cuchillo o al serrucho. Puede separar el tronco de la cabeza, o amputar los miembros, o los senos, o las orejas, o arrancar los ojos y acomodarlos con cuidado en un platito sobre la mesa o sobre alguna repisa, o, comenzando desde el bajo vientre, abrir la parte delantera del cuerpo desde el pubis hasta las costillas, sacando los órganos afuera y poniéndose después a separarlos y desplegarlos, hurgándolos con la punta del cuchillo o con los dedos enguantados, igual que si buscara entre los tejidos enigmáticos y todavía calientes la explicación perdida de un secreto o la causa primera de alguna inmensa fantasmagoría (p. 36).*

Durant un bon moment, il torturera le corps désarmé, abandonné au couteau ou à la scie. Il peut séparer la tête du tronc, ou l'amputer des membres, ou des seins, couper les oreilles ou arracher les yeux et les disposer soigneusement dans une soucoupe sur la table ou sur quelque guéridon, ou, commençant par le bas-ventre, ouvrir le corps par devant, du pubis aux côtes, en sortir les viscères et se mettre ensuite à les séparer et à les étaler, les touchant du couteau ou de ses doigts gantés, comme s'il avait cherché parmi les organes énigmatiques et encore chaude l'explication perdue d'un secret ou la cause première de quelque immense fantasmagorie.

Face à des victimes, dont l'apparence ne le laisse, certainement pas, indifférent, et lesquelles, probablement, dégagent un charme auquel il ne peut pas résister, cet individu insaisissable et incapable de maîtriser l'animalité de ses pulsions et ses instincts antisociaux, demeure avant tout un homme d'action, du fait qu'il tue sans cesse et sans le moindre remords. Entièrement dépourvu de tout sentiment de bienveillance envers lui-même et envers ses semblables, ce tueur en série psychotique prend plaisir à torturer ses victimes avant de se décider de leur ôter la vie. Aussi se complait-il à profaner la dépouille de chaque victime, en lui faisant endurer les pires souffrances, les pires violences physiques, et ce, jusqu'à l'extrême limite. Bien évidemment, par sa nature de sociopathe et de psychopathe meurtrier, il transgresse les normes sociales et les valeurs morales universelles, librement consenties et partagées par tous. Normes sociales et valeurs morales qui condamnent le meurtre.

L'enquête criminelle, quelle qu'elle soit, porte toujours sur la découverte de l'identité du coupable. Ceci pour dire que l'objectif d'une enquête d'ordre criminel est par priorité d'identifier cet individu réputé malfaisant et nuisible au bien-être de la société. Ainsi, la résolution de l'enquête est-elle donc essentiellement concentrée sur l'identification, voire la révélation la plus vite possible de l'identité du meurtrier. Élément crucial, l'identité du coupable est le lieu de vérité où s'articulent le voir et le dire de l'enquête criminelle. Rappelons à ce propos ces fragments de récit du narrateur hétérodiégétique omniscient :

*La sombre que venía persiguiendo desde hacía nueve meses, inmediata y sin embargo inasible igual que su propia sombra, acostumbraba a salir del desván polvoriento en el que dormitaba disponiéndose a golpear (p. 7).*

L'ombre qu'il poursuivait, depuis neuf mois, proche et pourtant aussi insaisissable que sa propre ombre, avait coutume de sortir de la mansarde poussiéreuse où elle somnolait et s'apprêtait à frapper.

*El hombre que Morvan y toda la policía de la ciudad buscaban era menos una persona humana que una imagen sintética, idea, constituida exclusivamente de rasgos especulativos, sin que entrara en su composición un solo elemento empírico (p. 33).*

L'homme que Morvan et toute la police de la ville recherchaient était moins une personne humaine qu'une image synthétique, idéale, constituée exclusivement de traits spéculatifs, sans qu'entre dans sa composition un seul élément empirique.

*El hombre, o lo que fuese, que después iba al salón a atormentar a sus víctimas, se metamorfoseaba en monstruo, que era probablemente ahí donde se desnudaba plegando con cuidado su vestimenta para que no quedara en ella ningún rastro de la ceremonia... (p. 91).*

L'homme, où quoi que ce soit d'autre, qui ensuite allait au séjour pour tourmenter ses victimes, se métamorphosait en monstre, que c'était probablement là qu'il se mettait un, pliant avec soins ses vêtements pour que n'y reste aucune trace de la cérémonie...

*El animal que buscaba era astuto, excesivo, razonador y cruel; era violento y meticoloso, y aunque era un solitario, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, que no viven ninguna, vivía más de una vida a la vez (p. 99).*

L'animal qu'il recherchait était rusé, excessif, calculateur et cruel ; il était violent et méticuleux et, bien qu'il fût un solitaire, à la différence de beaucoup de ses contemporains qui n'en vivent aucune, il vivait plus d'une vie à la fois.

L'examen de ces séquences narratives démontre qu'un véritable mystère réside dans la saisie de l'identité et de la personnalité de ce tueur en série psychotique que le narrateur identifie à la fois à une ombre insaisissable, à un inconnu, à une image synthétique, à un monstre, à un animal, à un homme doté d'une grande force ou à un policier. Cette première observation de l'insaisissabilité de cet être complexe conduit à admettre une première modalité de l'impasse dans le roman policier postmoderne : l'impossibilité d'identifier le coupable. Contrairement au roman policier traditionnel où l'identité de ce dernier sautait aux yeux du lecteur et de l'enquêteur, soit dès l'incipit, soit dans la clause, dans *La Pesquisa*, aucun indice ne permet de conclure à l'identité du coupable de ces crimes odieux.

## **2. Dédoublment et ambivalence de l'enquêteur**

Il n'est pas de meilleure preuve de l'impasse de l'identité dans la fiction policière postmoderne que le dédoublment et l'ambivalence de l'enquêteur. Se profile ici la figure de l'Œdipe successivement criminel qui plane sur les personnages de Morvan et Lautret. Tous deux sont des policiers, qui enquêtent sur une série de meurtres de femmes âgées commis par un tueur anonyme, mais mêlés également à ces meurtres, du fait qu'ils seraient eux-mêmes à la fois assassins et détectives à la poursuite d'un coupable toujours insaisissable. D'ailleurs, Pichón Garay, le narrateur hétérodiégétique omniscient, désigne le commissaire Morvan comme l'insaisissable meurtrier, le démon des dixième et onzième arrondissements de Paris que toute la police de la ville recherche vainement, depuis plusieurs mois. S'esquisse dans la fiction policière postmoderne l'énonciation d'une vérité imprévisible, étant donné que le lecteur s'attend à toute autre révélation que celle consistant à désigner le commissaire Morvan comme l'auteur de tous ces meurtres barbares. En témoignent les séquences narratives mettant en évidence sa découverte par son collègue Lautret sur les lieux du vingt-huitième crime :

*Así fue como sorprendieron a Morvan saliendo del cuarto de baño, desnudo y ensangrentado, junto al cadáver mutilado de madame Mouton. Había impresiones digitales de Morvan portada la casa, incluso en la copa de madame Mouton, y descubrieron que, para operar con mayor comodidad, le había puesto un somnífero en el champaña. [...] Lautret sostuvo en las primeras horas de la investigación que quizás Morvan había cometido ese único crimen en un parto de demencia, pero Combes y Juin, que mandaron a registrar el departamento de Morvan, volvieron con un manojo de ventiocho llaves — todas correspondían a las cerraduras de los departamentos donde habían sido cometidos los crímenes — y un paquete de cien pares de guantes de látex, del que faltaban exactamente veintinueve (p. 137).*

*C'est alors qu'ils surprirent Morvan qui sortait de la salle de bains, nu et couvert de sang, à côté du cadavre mutilé de Mme Mouton. On trouva des empreintes digitales de Morvan partout dans la maison et jusque sur le verre de Mme Mouton, on découvrit aussi que pour opérer avec plus de commodité il avait mis un somnifère dans son champagne. [...] Lautret prétendit, aux premières heures de l'enquête, que sans doute Morvan avait commis cet unique crime dans un accès de démence, mais Combes et Juin, qu'il envoya perquisitionner l'appartement de Morvan, revinrent avec un trousseau de vingt-huit clefs — qui toutes correspondaient aux serrures des appartements où les crimes avaient été commis — et un paquet de cent paires de gants latex, duquel manquaient exactement vingt-neuf paires.*

*Ahora que todo parecía indicar que era él el que había cometido esa serie de crímenes atroces, la sensación angustiosa de proximidad de esa sombra destructora había desaparecido y, en vez de agobiarlo, la abolición de toda esperanza, contradictoria y benévola, lo aliviaba. Cuando terminó de vestirse, acompañado de Lautret y de un par de agentes — los otros se quedaron a repertoriar meros hechos y pruebas— se dejó conducir, dócil, al despacho especial, con los ojos fijos en la nieve de medianoche cuyos copos venían a estrellarse contra el parabrisas del auto (p. 139).*

*Maintenant que tout semblait indiquer que c'était lui qui avait commis cette série de crimes atroces, la sensation angoissante de la proximité de cette ombre destructrice avait disparu et, au lieu de l'accabler, l'anéantissement de tout espoir, contradictoire et bienveillant, le soulageait. Quand il eut fini de se rhabiller, accompagné de Lautret et de deux agents — les autres restèrent pour enregistrer les faits et les preuves —, il se laissa conduire, docile, au commissariat spécial, les yeux fixés sur la neige de minuit dont les flocons venaient s'écraser sur le pare-brise de la voiture.*

*Se sentía amargo y lúcido, confuso y alerta, cansado y decidido. En veinte años ejemplares en la policía, el comisario Morvan no había tenido nunca la oportunidad de enfrentarse a una situación semejante: el hombre que buscaba le daba, sobre todo en los últimos meses, una sensación de proximidad e incluso de familiaridad, lo que por momentos lo abatía de un modo inexplicable y al mismo tiempo lo estimulaba a seguir buscando (p. 13).*

*Il se sentait amer et lucide, troublé et en alerte, fatigué et déterminé. En vingt ans d'une carrière exemplaire dans la police, le commissaire Morvan n'avait jamais eu l'occasion d'affronter une telle situation : l'homme qu'il recherchait lui donnait, surtout depuis les derniers mois, une sensation de proximité et même*

de familiarité qui par moments l'abattait de façon inexplicable et en même temps l'encourageait à continuer ses recherches.

Dans cette fiction policière d'où il est absent, Pichón Garay assure avoir été un témoin plus ou moins direct. C'est pourquoi, par une série d'indices liés à la schizophrénie du commissaire Morvan de plus en plus évidente, lui, qui raconte à ses amis Tomatis et Soldi l'enquête menée par le commissaire Morvan et ses collègues sur ce tueur en série de vieilles dames sans défense, il parvient à la conclusion que le commissaire Morvan est sans doute, sans le savoir, le meurtrier tant recherché par la police. Sous cette conclusion du narrateur hétérodiégétique omniscient, s'esquisse la version de Pichón Garay quant à l'identité possible ou probable de l'assassin mystérieux des vingt-huit victimes, étant donné qu'elle ne contribue pas à la résolution définitive de l'enquête, voire à la diction d'une vérité unique sur l'identité du coupable de l'ensemble de ces crimes odieux. Il importe de souligner que le point de départ de l'enquête menée par le commissaire Morvan et son équipe reste la résolution du mystère entourant l'identité du meurtrier de vieilles dames des dixième et onzième arrondissements de Paris. A mesure que l'enquête progresse, quoique de manière spéculaire, le lecteur s'aperçoit que le commissaire Morvan présente la particularité d'être à la fois l'enquêteur – personnage qui fait valoir la loi et mandaté par la société, afin de préserver ses normes et ses habitudes – et l'assassin – personnage qui transgresse la loi et incarne le mal social – qu'il recherche sans succès depuis maintenant neuf mois : cela préfigure la proximité trouble qui les unit parfois. Effectivement, Morvan donne l'impression de se voir lui-même et de se voir comme s'il voyait un double de lui-même. Et c'est là que réside l'impasse même de l'identité du coupable dans la fiction policière postmoderne. C'est aussi par le biais de l'impasse de l'identité du meurtrier de vieilles dames que s'activent l'insurmontable dédoublement et l'ambivalence de cet homme dont la société avec ses normes ne peut comprendre la folie, l'insensibilité morale et la raison d'être de ses meurtres atroces.

Ce dédoublement et cette ambivalence qui interviennent entre le détective et l'assassin de vieilles dames sont autant le garant de l'identité du commissaire Morvan que le signe de sa complexité, voire de son insaisissabilité. De plus, il faut souligner que le dédoublement et l'ambivalence du commissaire Morvan, traits caractéristiques de la postmodernité, traduisent manifestement le trouble de la personnalité dont souffre ce personnage hybride si troublant et si déroutant partagé entre deux personnalités contradictoires. Ce trouble de la personnalité, qui est l'émanation d'une multiplicité des possibles identitaires à l'intérieur d'une seule et même personne, est, dans cette fiction

policrière de Saer, au fondement de l'impasse de l'identité. Le commissaire Morvan, comme un flâneur, à l'instar des personnages d'Edgar Allan Poe, arpente sans cesse les différentes rues enneigées et labyrinthiques des dixième et onzième arrondissements de la ville de Paris dans le but de trouver une piste qui pourra le mener jusqu'au suspect, voire au coupable — le mystérieux assassin des vieilles dames. Ainsi que le précise le narrateur :

*Unicamente el chasquido de sus zapatos contra la capa de nieve que se iba espesando en la vereda acompañaba, rítmico, la caminata de Morvan. Encaminándose primero hacia la plaza León Blum, la recorrió en todo su perímetro, mirando con su discreción, sin pararse, el interior de los bares y de los negocios iluminados y en su mayor parte semi vacíos o vacíos. [...] A medida que entraba en la noche, el silencio crecía... [...] Durante un buen rato, y a pesar de lo familiares que eran para él debido a las rondas frecuentes que daba por ellas desde hacía meses, anduvo por calles oscuras de las que no sabía cómo salir y que no lograba reconocer. A pesar del frío, caminó tanto por la ciudad desierta (p. 80-82).*

Seul le crissement de ses chaussures sur la couche de neige qui s'épaississait sur le trottoir accompagnait, rythmique, la déambulation de Morvan. Il se dirigea d'abord vers la place Léon Blum et il en fit tout le tour en examinant discrètement, sans s'arrêter, l'intérieur des bars et des commerces éclairés, vides pour la plupart ou à moitié vides. [...] A mesure qu'il pénétrait dans la nuit, le silence s'épaississait... [...] Pendant un moment, et bien qu'elles lui aient été familières à cause des rondes fréquentes qu'il y faisait depuis des mois, il marcha dans des rues sombres qu'il ne parvenait pas à reconnaître et dont il ne savait comment sortir. Malgré le froid, il marcha si longtemps par la ville déserte.

Le problème auquel Morvan et son équipe sont confrontés est de savoir qui est le dangereux tueur en série anonyme. Mais c'est une impasse, cette enquête du commissaire Morvan et ses collègues, du fait qu'ils travaillent sur une enquête à laquelle l'un des membres de l'équipe pourrait être un potentiel suspect<sup>7</sup> ou coupable. En effet, ce commissaire à l'identité trouble poursuit, selon la version de Pichón Garay, son double, c'est-à-dire l'homme qu'il est, l'homme qui commet tous ces crimes odieux. Si le commissaire Morvan est vraiment l'assassin, sachant qu'il souffre de schizophrénie chronique et de somnambulisme se manifestant par des rêves et des hallucinations paranoïaques, erre dans les rues de l'hiver parisien et ne se souvient jamais où il était ou ce qu'il a fait, quelle part de responsabilité peut-on attribuer à une personne mentalement malade ? Bien évidemment, cette question laisse transparaître quelque chose de l'ordre

---

<sup>7</sup>Comme on le sait depuis *Le Roman policier ou la modernité* de Jacques Dubois : « le roman policier tourne autour de quelques personnages de base : [la victime, le coupable, l'enquêteur et le suspect] » (p. 87-88). En ce qui concerne le suspect, il s'agit d'un personnage ambivalent du fait qu'il « allie le vrai et le faux, le noir et le blanc » (p. 90)

d'une impasse de la responsabilité. Sans doute la schizophrénie et le somnambulisme du commissaire Morvan permettent-ils de donner lieu à diverses reconstructions des faits.

Par ailleurs, l'impasse, entourant la résolution de l'enquête sur la série des crimes parisiens évoqués par le narrateur hétérodiégétique omniscient, se traduit par l'impossibilité d'établir une vérité unique des faits. La diction de la vérité dégénérant désormais en version générant irrésistiblement de nouvelles versions. Alors que le criminel, selon la version de Pichón Garay, est le commissaire Morvan lui-même ; Carlos Tomatis, après avoir écouté le récit de son ami, offre une version complètement différente des faits, dans laquelle le commissaire Morvan est innocent, puisqu'il a été piégé grâce à un plan savamment mis au point par son collègue et ami Lautret, le véritable tueur en série. Bien entendu, cette seconde version, dans laquelle Carlos Tomatis se permet de reconstituer les faits, de manière à incriminer le collaborateur de Morvan, occupe une place capitale, dans la mesure où elle soulève non seulement une autre interrogation, mais encore et surtout remet en question la résolution de l'enquête dans la fiction policière postmoderne. Quoi qu'il en soit, les deux personnages désignés comme assassins possibles des vieilles femmes parisiennes sont tous deux des représentants de l'Etat, de la loi et, par conséquent, de l'ordre social : Morvan et Lautret.

Avec les personnages de Morvan et de Lautret qui sont successivement détectives, suspects ou coupables, la fiction policière de Saer se rapproche ainsi de cette loi qui, à en croire Jacques Dubois, sous-tend tous les grands récits policiers et selon laquelle les détectives seraient les avatars modernes d'Œdipe. Comme il l'explique à travers la déclaration suivante : « Parti en quête d'un meurtrier, le héros découvre au bout du trajet qu'il est ce meurtrier » (J. Dubois, 1992, p. 211). De même, l'auteur contrevient aux sacrosaintes règles d'or du roman policier énoncées par Van Dine en 1928<sup>8</sup> à l'instar des règles n° 4 : « Le coupable ne doit jamais être découvert sous les traits du détective lui-même ni d'un membre de la police » (M. Lits, 1999, p. 70) ; n° 9 : « Il ne doit y avoir, dans un roman policier digne de ce nom, qu'un véritable détective. Réunir les talents de trois ou quatre policiers pour la chasse au bandit serait non seulement disperser l'intérêt et troubler la clarté du raisonnement, mais encore prendre un avantage déloyal sur le lecteur » ; n° 12 : « Il ne doit y avoir, dans un roman policier, qu'un seul coupable, sans égard au nombre d'assassinats commis. ». En fait, la convention voudrait que :

---

<sup>8</sup>« Twenty rules for writing detective stories », 1928, dans *The American Magazine*. Toute bonne histoire du roman policier énumère inévitablement ces règles. Mais elles ne représentent pas pour Saer une contrainte absolue, mais un catalogue de conventions qu'il se plaît à subvertir.

- l'enquêteur ne puisse reconnaître son coupable que parmi les personnages incarnant le mal social, jamais chez ceux voulant restaurer et préserver le bien, du fait qu'« à première vue le roman policier est considéré comme le lieu d'affrontement entre le Bien et le Mal, combat qui voit toujours le triomphe du Bien. Cette victoire du Bien s'exprime par la punition du coupable... » (S. Coudassot-Ramirez et C. Quintana, 1999, p. 179) ;
- l'investigation soit menée par un seul détective et non pas par un ensemble de détectives ;
- l'enquêteur soit à la poursuite exclusive d'un seul coupable.

En multipliant les détectives, les coupables, *La Pesquisa* de Saer rompt avec les « ressorts classiques du roman d'enquête, tel qu'étudié par Todorov (roman à suspense et roman à énigme), fondé sur les trois piliers structurels (détective, coupable, victime) et sur une issue normative (aboutissement de l'enquête, punition du coupable, rétablissement de l'équilibre brisé par le meurtre » (M. De Paulis-Dalembert, 2010, p. 10). Bien plus, la multiplicité des détectives, des coupables constitue là un des effets de la poétique de la fiction policière postmoderne. D'une telle poétique, va s'esquisser une modalité spécifique de lecture, où le lecteur devient un double du détective ou des détectives.

L'impasse de l'identité de l'assassin dans *La Pesquisa* de Saer conduit à l'idée que tout le monde peut être désigné comme criminel, donc comme coupable. Dans sa fiction policière postmoderne, qui met en avant l'indétermination de la vérité objective, l'écrivain argentin laisse ouverte la possibilité que le détective peut être à la fois détective, suspect et coupable. L'émergence de ces deux versions ne favorise pas non seulement l'identification claire et définitive du coupable de la série de meurtres de femmes âgées des dixième et onzième arrondissements de Paris, mais elle démontre surtout que l'enquête menée par le commissaire Morvan et son équipe n'a aucune solution définitive. Dans cette perspective, la logique du roman policier classique qui repose sur la résolution de l'enquête par la révélation d'une vérité immuable et achevée est mise à mal dans la fiction policière de Saer où toute vérité se révèle comme une vérité relative, qui dépend du point de vue de la personne qui l'énonce. Ainsi la rencontre de ces versions suscitées par l'enquête menée par le commissaire Morvan et son équipe suggère-t-elle plusieurs réponses qui permettent d'intégrer l'impasse de l'identité de l'assassin de vieilles dames dans un cadre interprétatif ouvert.

De plus, l'intervention de Carlos Tomatis, avec sa version alternative des faits, déstabilise davantage la perspective narrative, qui passe tantôt par le narrateur hétérodiégétique omniscient, tantôt par l'ami de celui-ci. S'esquisse ainsi une enquête narrative sur le coupable de la série des meurtres de vieilles dames. En ce qui concerne cette enquête narrative, le lecteur a l'impression qu'il s'agit d'un exercice autoréférentiel

qui ne mène nulle part sauf au processus de sa propre création. Déjà, le rapprochement spéculaire, qui s'établit entre le détective et le meurtrier sur lequel il enquête, permet à Saer de mettre en scène, dans sa fiction policière postmoderne, un récit policier en train de se faire, un récit policier dynamique, en constant devenir, du fait que la fin ne s'arrête pas à la dernière page, mais fait revenir le lecteur au début de la narration. C'est évidemment l'une des impasses fondamentales de cette fiction policière postmoderne.

### 3. *La Pesquisa* : une véritable fiction policière des impasses

Dans *La Pesquisa*, le lecteur observe une multiplication et une superposition d'enquêtes. Après l'enquête parisienne sur la série de crimes de vieilles dames qui occupe une place importante dans la logique interne de l'œuvre, Saer introduit une deuxième enquête portant sur la découverte par Pichón Garay et ses amis, dans les papiers de feu Washington Noriega, d'un étrange roman dactylographié de 815 feuillets intitulé *Las tiendas griegas*, jamais publié et dont l'auteur reste inconnu et ne semble pas être malgré les attentes de Julia — fille de l'écrivain disparu —, Washington Noriega lui-même. Rappelons à ce propos ces déclarations du narrateur :

*Y al cabo de tres o cuatro sesiones de trabajo, en un baúl rotulado de puno y letra de Washington INEDITOS AJENOS, descubrió lo que él llamaba, y casi enseguida todo el mundo adoptó la palabra, no el manuscrito sino el dactilograma. [...] Y en cuanto al autor, ningún indicio permite todavía identificarlo. No hay ningún nombre encima o debajo del título escrito en la primera hoja, en mayúsculas entrecomilladas, en el medio y en la parte superior del espacio en blanco de unos o nueve centímetros, después del cual, a un solo espacio, entre márgenes estrechos, se inicia el texto de la novela que únicamente logra detenerse, con los mismos puntos suspensivos con los que comenzó, ochocientas quince páginas apretadas más tarde (p. 47-48).*

Et au bout de trois ou quatre séances de travail, dans une malle répertoriée de la main de Washington INEDITS AUTEURS, il découvrit ce qu'il appela, et presque immédiatement tout le monde adopta le terme, non pas le manuscrit mais le dactylogramme. [...] Et pour ce qui est de l'auteur, aucun indice ne permet encore de l'identifier. Il n'y a aucun nom avant ou après le titre, inscrit sur la première feuille, en majuscules entre guillemets, au centre et en haut d'un espace blanc de huit ou neuf centimètres après lequel, en simple interligne et entre des marges étroites, le texte du roman commence, pour ne s'arrêter, avec des points de suspension tout comme il avait commencé, qu'après huit cent quinze pages serrées.

Bien évidemment, les trois amis férus de littérature veulent ardemment découvrir l'auteur du manuscrit anonyme. A mesure que le lecteur avance dans sa lecture, il ne cesse de se demander comment Saer va boucler sa fiction en réunissant les deux enquêtes : l'enquête criminelle parisienne et l'enquête littéraire sur le roman anonyme. Finalement, il ne les réunit pas, vu que jusqu'à la clausule de l'œuvre, on n'entendra plus jamais parler de ce mystérieux dactylogramme, qui, selon le récit de Marcelo Soldi, raconte les exploits des héros troyens immortalisés dans *l'Iliade* d'Homère. En ce qui concerne l'enquête sur la découverte du mystérieux dactylogramme évoquée par Marcelo Soldi, Saer nous abandonne sans rien nous dire de plus : une impasse de plus, étant donné qu'il n'y a pas de solution à l'énigme entourant le dactylogramme. Autrement dit, pour la deuxième enquête, aucune réponse véritable n'est proposée dans *La Pesquisa* par le narrateur, si ce n'est l'accord selon lequel Washington Noriega n'aurait jamais pu être son auteur qui demeure. Cet accord signifie au lecteur qu'il n'en saura pas davantage sur l'auteur de *Las tiendas griegas*, si ce n'est que ce roman, à l'instar de *Les Mille et une nuits*, se présente comme une œuvre sans auteur ou d'un auteur multiple.

Par ailleurs, *La Pesquisa* ne traite pas seulement de l'enquête du commissaire Morvan et son équipe à la poursuite du tueur en série de femmes âgées à Paris et celle de Pichón Garay et ses amis à la recherche de l'auteur du mystérieux dactylogramme qu'ils ont découvert parmi les affaires de feu Washington Noriega, mais aussi de celle de Carlos Tomatis et Hector à la quête infructueuse, durant des années, de leurs amis disparus sans laisser de traces ou probablement assassinés pendant la dictature militaire : Gato Garay et son amante Elisa. Il est remarquable que dans cette fiction policière de l'écrivain argentin, le narrateur ne fournit pas d'informations ni sur l'identité des meurtriers de Gato Garay et de son amante Elisa, ni sur la localisation de leurs corps au cas où ils auraient été assassinés. S'il est vrai que tout récit policier commence par la présence du corps de la victime, qui offre les premiers indices lisibles de l'enquête à mener, dans *La Pesquisa*, l'absence des corps de Gato Garay et de son amante Elisa semble sceller l'impossibilité de commencer les investigations. Alors que l'impasse sur l'identité de l'assassin de vieilles dames de Paris donne lieu à une enquête occupant l'ensemble de la structure narrative de *La Pesquisa*, celle sur l'auteur du fameux manuscrit intitulé *Las tiendas griegas* et celle sur le responsable de la disparition et de l'assassinat probable de Gato Garay et son amante Elisa sont à peine évoquées dans la fiction policière postmoderne de l'écrivain argentin. D'où le fait qu'elles passent inaperçues en première lecture.

## Conclusion

Cette contribution a été guidée par une préoccupation majeure, celle de démontrer que l'impasse est un paradigme de la fiction policière postmoderne. Le constat est que Saer, qui a, certainement, été influencé à la fois par le Nouveau Roman français et les pratiques postmodernes, a, évidemment, fait de *La Pesquisa* le lieu de déploiement d'enquêtes entraînant le détective aussi bien que le lecteur dans le dédale d'énigmes apparemment insolubles, mais contribuant à élargir leur champ d'investigation. En effet, s'articulant autour des interrogations : qui est l'auteur de la série de meurtres de Paris ? Qui est l'auteur de la disparition et de l'assassinat probable du frère jumeau de Pichón Garay et de son amante Elisa ? Qui est l'auteur du fameux dactylogramme découvert parmi les affaires du défunt poète Washington Noriega ?; les trois enquêtes, qui forment une structure fondamentale et significative pour la compréhension de cette fiction policière de l'écrivain argentin, ont comme point de départ la mise en jeu et la résolution difficile, voire impossible d'une énigme.

De quelque façon que ce soit, l'impasse entourant l'enquête — quelle que soit sa nature — dans la fiction policière postmoderne fait de *La Pesquisa* une œuvre ouverte<sup>9</sup>, qui ne promeut pas l'évolution du récit vers une clôture définitive. Nous partageons avec Eugénia Leal l'idée que « le récit s'ouvre ainsi à une multiplicité d'hypothèses narratives qui ajournent la clôture définitive du texte. Il se présente alors comme une structure instable et ouverte, fruit de l'attitude conjecturale du narrateur qui, racontant toujours sous le signe de l'incertitude, déclenche un jeu de modalités et de poses narratives qui font ressortir le rôle du sujet du discours en tant que structure opératoire et "dissolvante" du roman » (2009, p. 194). Ainsi, la fiction policière postmoderne, caractérisée par la fréquence de l'impasse, devient un champ privilégié pour l'émergence d'une profusion de possibilités narratives. Somme toute, avec ce texte, l'écrivain argentin « pousse à son paroxysme la logique pluraliste du roman policier, où la vérité est toujours multipliée suivant des virtualités et des possibilités divergentes, fausses pistes, détours, excursions. Loin de se satisfaire d'une hypothèse univoque [...] la vérité est à plusieurs pistes » (F. Bisson, 2011, p. 9-10).

---

<sup>9</sup> Selon Umberto Eco : « Toute œuvre d'art [...] est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons, sans que son irréductible singularité soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient [...] à la faire revivre dans une perspective originale » (1965, p. 17).

## Références bibliographiques

- BARONI Raphaël, 2007, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- BISSON Frédéric, 2011, *Comment bâtir un monde. Le Gai savoir de Gustav Mahler*, Louvain-la-Neuve, les Editions Chromatika.
- COUDASSOT-RAMIREZ Sabine, QUINTANA Cécile, 1999, « Loi et genre dans *Sombra de la sombra* », *Ecrire le Mexique, América. Cahiers du CRICCAL*, n° 22, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 179-198.
- DE PAULIS-DALEMBERT Maria [éd.], 2010, « Introduction », *L'Italie en jaune et noir : la littérature policière de 1990 à nos jours*, Paris, Seuil.
- DUBOIS Jacques, 1992, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.
- ECO Umberto, 1965 [1962], *L'Œuvre ouverte*, traduit de l'italien par C. Roux de Bézieux, avec le concours d'A. Boucourechliev, d'après le titre original, *Opera aperta*, Paris, Seuil.
- GERLING Vera Elisabeth, 2010, « El género de la novela policíaca como superficie y pliegue textual. *La Pesquisa* de Juan José Saer » *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca en lengua española*, Enrique Rodrigues-Moura [ed.], Innsbruck University Press.
- LEAL Eugénia, 2009, *La Mise à mort du récit dans l'œuvre romanesque de Robert Pinget ? Analyse des procédés narratifs pingétiens*, Berne, Peter Lang, Editions scientifiques international.
- LITS Marc, 1999, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Editions du CEFAL.
- MEYER-BOLZINGER Dominique, 2003, *Une Méthode clinique de l'enquête policière. Holmes, Poirot, Maigret*, Liège, CEFAL.
- SAER Juan José, 2002 [1994], *La Pesquisa*, Barcelona, Ediciones Muchnik Editores.
- TODOROV Tzvetan, 1971, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, p. 56-57.